Il coro degli operai

MARIO SPINELLA

Nell'intervista rilasciata il 4 aprile scorso alle pagine milanesi dell'*Unità* Maria Corti ci offre una precisa chiave di lettura per questo suo più recente romanzo, *Cantare nel buio* «Mi sembra giusto - ha detto - cercare di salvare dall'oblio la memoria collettiva di quella generazione di contadini-operai che avevano dentro tutta la saggezza della cultura contadina e l'ingenuità di chi veniva in città a fare l'operaio senza sapere che cosa avrebbe trovato»

La guerra è finita da poco, dalla campagna dagli antichi mestieri artigiani è difficile trarre da vivere a poche decine di chilometri di distanza Milano riemerge dalle proprie rovine, riapre le fabbriche, in un lento e faticoso inizio di quel sussulto di energia che, nel Paese sconfitto, darà origine, di lì a non molto, all'espansione economica degli anni Cinquanta, al *boom*, i cui effetti, più tardi, trasformeranno profondamente la pianura lombarda, particolarmente in quei margini premontani ove le province di Brescia, di Bergamo si fanno terre arabili, rogge, canali, alberate

Da qui, da Chiari, da Rovato, dai centri e borghi minori, dalle stesse cascine in crisi, partono, all'alba - e d'inverno, di fatto, ancora a notte - i nuovi lavoratori dell'industria milanese; rientreranno a sera, alle otto-e mezzo, alle nove, ancora più tardi se il percorso in bicicletta dalla stazione è più lungo, il tempo più inclemente.

In questi contadini-operai Maria Corti scorge le tracce di un'antica discendenza: «Forse ce la faranno a spuntarla loro che sono dei poveracci e vengono da un'esistenza lontana di avi latini e longobardi. Nati e sperduti in terre desolate avevano superato i secoli, gli imperi, le signorie, avevano servito duchi e baroni e principi, tutta gente sfolgorante, arrivata sulla terra bresciana, e da tempo scomparsa. Invece loro duravano, come i corsi d'acqua. Avevano un'esperienza ereditaria che li ammaestrava a durare».

Perciò, accanto ai vecchi che rimangono a casa, a coltivare la terra, così ampio spazio viene dedicato agli «gnari», agli «gnarelli», ai ragazzini che popolano il libro con le loro personali vicende, i loro giochi, le loro avventure nei campi e nei boschi di questa campagna bresciana. saranno loro, cresciuti, a garantire una «durata», una continuità che travalica la contingenza del tempo.

Entro i termini di questa contingenza, la vita non è certo un idillio la fatica pesante della fabbrica, le lunghe ore sui treni, i litigi fami ari, la sempre incombente minaccia del licenziamento o dei tagli di orario e di salario, il destino simbolico della bella Armida l'inquieta ragazza coinvolta in un piccolo traffico di furti di biciclette, uccisa, da un raptus di violenza, nel luogo stesso dei suoi amori selvatici

E tutto è ritmato dall'andare e venire dei treni che portano, all'alba a Milano, riportano, la sera, alle proprie case una cornice stretta al passare, e ripetersi, dei giorni, dei mesi, degli anni di questi pendolari per necessità, della loro rabbia, ma anche della loro allegria, della antica saggezza nei momenti di abbandono, del loro canto in comune «Ma gli operai quella sera respirarono l aria della primavera e dopo un po' non si sentirono più di stare seduti in silenzio Cominciò un fischiettare nel fondo del carro, una decina di fischi una voce diverse voci, da cui venne fuori quasi a insaputa di tutti un coro Cantavano i più giovani e meno giovani, anche i resti i quella sera mossero le labbra, entrarono nella società delle voci Il canto era lento, all'apparenza indolente ma faceva pensare alla brace che resiste accesa tutta la notte sotto la cenere del camino Significava timore, coraggio, speranza?»

Siamo alla chiusa del romanzo, e la metafora del canto - del «cantare nel buio» - si proietta su tutte le sue pagine, a testimoniare di quell intreccio di «timore coraggio, speranza», che Maria Corti ha così felicemente colto nella vita, individuale e collettiva, dei suoi personaggi operai.

Ma forse la metafora si spinge anche oltre, nel vivo della scrittura, tutta intessuta come su un sottofondo musicale, su un emergere e ribaltare di echi, sulla misura del periodare esatto, controllato, suasivo Si avverte, in questa scrittura, tutta la sapienza dell'autrice, studiosa del linguaggio e dei suoi itinerari letterari, tutto il segreto amore per la nostra lingua; le sue capacità espressive, il suo saldo impianto nei secoli.

Di fronte alla sciatteria di troppi odierni libri di narrativa, questa cura della parola, della frase, dei ritmi, la respirare, immette, nelle nostre letture, un'«aria di primavera», una freschezza insolita Non credo sia dir poco Alla studiosa-scrittrice, alla sua lingua, alla sua meditata misura, la nostra riconoscenza.

Maria Corti
«Cantare nel buio», Bompiani, pagg 156, lire 27 000

Dieci anni salvando la poesia

ROBERTO CARIFI

Storicizzare il decennio letterario appena trascorso potrebbe apparire un'operazione incauta, un tentativo rischioso di sistemare un fenomeno ancora *in fieri*, suscettibile di mutazioni inattese Ma nella società dello spettacolo, per usare la nota definizione di Debord, anche la letteratura subisce accelerazioni e deviazioni, esce dai luoghi più congeniali dell'attesa e della memoria per accedere a quelli della contraffazione e della simulazione, si adatta a ritmi che sottopongono a un *tour de force* la vocazione paziente della scrittura In un decennio può accadere di tutto, e un'opera come *Gli anni ottanta e la letteratura* di Sergio Pautasso ne fornisce una puntuale conferma. L'attenzione retrospettiva di Pautasso alla «cosa letteraria» di questi anni descrive un panorama talmente ricco di eventi da lasciare il sospetto di una produzione eccessiva, non sempre giustificata da moventi qualitativi di una resa corriva della letteratura a ragioni che le sono sostanzialmente estranee

Il libro di Pautasso è un osservatorio particolare, obbediente al criterio dell'oggettività, capace di assicurarsi *post festum* la distanza che occorre per informare, ma disposto all'indignazione o all'adesione, all'ironia oppure all'entusiasmo, tutte spinte che la critica letteraria ha da tempo abbandonato con sensibile pregiudizio alla sua funzione attiva nel corpo vivo della letteratura

La commistione di oggettività e partecipazione, tra giornale intimo e prontuario, consente al lettore un'informazione adeguata insieme a suggerimenti che possono orientarlo Pautasso è consapevole della «crisi che sembra aver colpito in questi anni creatività e invenzione, facendosi particolarmente sentire nella narrativa», e la sua ricostruzione anno per anno fornisce criteri *a posteriori* per valutarne la reale portata La narrativa, soprattutto la categoria aleatoria e vagamente metafisica dei giovani scrittori esce piuttosto malconcia dalla ricognizione operata da Pautasso, correggendo il tiro di passati entusiasmi non sempre giustificati («Con il giovane scrittore si può essere indulgenti quando è ingenuo, non quando sbaglia o non è all altezza del compito che si è volontariamente imposto») Rispetto ai narratori (mi sia consentito, tra le eccezioni, di aggiungere il nome di Giuseppe Bonura, che con *La vita astratta* ha scritto uno dei romanzi più belli del decennio) Pautasso scommette sul valore e la dignità della poesia, sulla sua «libertà assoluta di ricerca» attribuendole la capacità di «sviluppare un suo discorso teso esclusivamente alla letterarietà», dunque «meno inquinato da germi extraletterari» Difficile dire quanto sia sempre autentica «la condizione di francescana povertà» che Pautasso vede nella poesia, ma è certo che il suo operare paziente continua a mantenerne alto il livello qualitativo, senza esporla eccessivamente a certe sollecitazioni che snaturano quel linguaggio dell attenzione che la letteratura, in fin dei conti, dovrebbe essere

Sergio Pautasso
«Gli anni ottanta e la letteratura Guida all attività letteraria in Italia dal 1980 al 1990», Rizzoli, pp 333, lire 32 000

Intelligente, sensibile colta, Virginia Woolf non fu felice nell'Inghilterra vittoriana Ma vinse la sua battaglia contro un modello di donna

Virginia Woolf nacque il 25 gennaio 1882 e morì suicida il 28 marzo 1941. Le due fotografie di questa pagina sono state scattate rispettivamente nel 1903, quando la scrittrice aveva ventuno anni, e nel 1939, quando ne aveva cinquantasette. Ma l'espressione e lo sguardo sono gli stessi.

L'Angelo e l'acqua

MARISA BULGHERONI

Nella primavera di cinquant'anni fa Virginia Woolf si suicidò a Rodmell, nel Sussex, gettandosi con delle pietre in tasca nelle fredde acque del fiume Ouse. Armanda Guiducci, in un saggio in libreria in questi giorni («Virginia e l'Angelo», Longanesi, pagg. 269, lire 26.000), ritrova nell'immagine dell'angelo del focolare, contro la quale la scrittrice inglese lottò tutta la vita, la base della sua ispirazione. Sui temi della donna e il romanzo segnaliamo inoltre l'uscita, in questi giorni, di una nuova edizione del saggio di Virginia Woolf «Una stanza tutta per sé» (SE, pagg. 143, lire 20.000, postfazione di Marisa Bulgheroni).

La letteratura moderna ci ha dato numerosi e intensi ritratti e autoritratti di giovani artisti, colti nell'atto smemorato di vivere un momento dell infanzia o dell'adolescenza senza altre premonizioni del loro futuro con un più allarmante brivido di gioia o un'ombra più lunga di terrore Joyce e Dylan Thomas, Proust, Musil, Hemingway ci hanno narrato gli scatti e gli stalli che fanno del bambino o del ragazzo quel testimone sempre all'erta, quel clandestino nella vita degli altri che sarà un giorno il grande scrittore Non abbiamo altrettanti, o altrettanto riconosciuti, ritratti d artista al femminile perché le donne sono state più caute nello svelarsi o meno arroganti nel definirsi E tuttavia ne esistono depositati tra le pagine di libri noti o notissimi, e cominciano a essere oggetto d'indagine La figura di Virginia Woolf, bambina vittoriana «dalle dita sporche d inchiostro» e «la testa reclina» nella lettura, adolescente incerta sullo «stelo», e poi ragazza pensosa, scontrosa, lucida, che ci affronta con il piglio ruvido della vita dalle pagine del libro di Armanda Guiducci *Virginia e l Angelo* ci conferma quanto tortuosa e segreta possa essere l educazione femminile alla scrittura, quanto sregolata la forma della crisalide da cui esce repentina l'ala dell'artista. Ma ci dice anche qualcosa di più, di più intimo, sul crescere dissenziente della bambina e della scrittrice che la società arma l una contro l altra, e sulla minaccia del silenzio, del dolore del turbamento che incombe su quella convivenza

Inseguendo la nota unica e profonda in cui vibrano insieme la ricerca del sé e la ricerca dell espressione, Armanda Guiducci ha ripercorso d'impeto una vita divulgata e frugata in ogni angolo, traendone vibrazioni del tutto nuove quelle di una femminilità patita come un'iniquità e di una «differenza» conquistata e trasmessa nella scrittura come origine di forza creatrice per tutte le donne Rovesciando la convenzione che vuole il biografo complice della grandezza del biografato ha costruito la sua Virginia piuttosto come un personaggio romanzesco impigliato nei labirinti dell'identità, pericolosamente in bilico su un futuro sempre differito, restituendoci il senso pungente di una vita e di una vocazione *in sospeso* Per questo la chiama Jinny, come la Woolf fu chiamata in famiglia, e la accosta a Rachel, la giovane protagonista dell'opera prima, *La crociera*, considerata spesso, a torto, un esercizio tradizionale, mentre è ricca di una lacerante sapienza del crescere donna e dei suoi rischi mortali. Ignara di essere Virginia Woolf, Jinny cresce, sotto il tiro incrociato degli occhi degli altri, da cui dipende, di cui è in balia, perché ognuno la condiziona, con lo sguardo, come la madre, o la parola, come il padre, o una mano predatrice, come il fratellastro Gera'd che esplora il suo corpo «le mie parti inutili», dirà lei, adulta, ancora oltraggiata La bambina offesa si difende custodendo in sé - come racconterà in *Momenti di essere* - il fulgore selvaggio delle sensazioni accumulate nelle lunghe estati in Cornovaglia, quando è libera, nelle trasparenze solari di una tenda gialla, di ascoltare, a letto, «i ritrarsi e raccogliersi dell onda come un udire la luce gonfia di suoni, un vedere i suoni», uno starsene rincantucciata «dentro la polpa semitrasparente di un acino d'uva» È qui che scocca, dice Armanda Guiducci, «il suo modo unico e particolare di stare nella vita essendo Jinny essendo Virginia» È qui che la sconvolge la rivelazione di «tutte quelle altre forze diverse dalle umane che attraversano pulsando l esistenza» E qui, dunque, in questo estatico ascolto dei ritmi naturali, del suono di un mare materno e funereo, dobbiamo cercare l'origine fisica di una scrittura - quella dei grandi romanzi, di *Gita al faro*, di *Le onde* - «incorporea», sì, e «spoglia di sensualità», ma carica delle misteriose vibrazioni di una materia in perenne mutamento.

La contraddizione di Virginia, risolta solo sulla pagina, nasce nei giovani anni dall'impossibilità di rendersi immune, tramite l intelligenza, dagli imperativi della classe e del sesso La forza del suo femminismo consisterà nella coscienza spietata del proprio limite L Angelo del focolare, eletto dalla società ottocentesca a figura del femminile trionfante nello stremato dono di sé, sbarra la strada alla conquista di un'identità dissenziente dal modello E la lotta con l'Angelo è lungamente e disperatamente al centro della vita di Virginia. blocca il suo esordio di narratrice, trova un'eco nell'aggressività delle sue prime crisi di «follia», quando si dibatte tra la volontà di essere se stessa e il desiderio simbiotico di ricongiungersi alla madre perduta. Virginia, discriminata esclusa dagli studi universitari a cui hanno accesso i fratelli, costretta dai fratellastri a recitare la parte della ragazza dorata - lei che non si sente «bella come la madre», che dubita del proprio corpo - accumula motivi d odio e di vendetta contro l'Angelo invadante, quel fastidioso batter d'ali che la richiama a una femminilità incompatibile con l'esercizio dell'intelligenza E quando, pur dopo lutti devastanti, si crede infine libera, al centro del gruppo di Bloomsbury, l'attendono nuove offese il vivere tra amici omosessuali che non la vedono in quanto donna, che, come Lytton Strachey, possono chiederla in matrimonio e respingerla; il sentirsi abbandonata da Vanessa, la sorella che a suo modo ha sconfitto l'Angelo, essendo insieme pittrice, moglie, madre una dea dell opulenza, il mendicare l'attenzione erotica del cognato Clive Bell, e le tenerezze materne delle amiche Senza il contagio del femminismo militante, che penetra dapprima attraverso le fessure del dolore e poi forza lo sguardo a scorgere le realtà fino allora amputate dalla sua esperienza, Virginia Woolf non sarebbe stata la stessa. È questa, e non Bloomsbury, la svolta biografica che Armanda Guiducci indica come arduo apprendistato di autonomia intellettuale Pur di sghembo, pur con ironia e distacco Jinny entra nella storia delle lotte femminili per il suffragio, e infrange lentamente il calco di gesso dei pregiudizi, se non dell'identità, di classe Episodi in altre biografie appena accennati, come l'insegnamento, tra il 1905 e il 1907, al Morley College, scuola operaia femminile, o il lavoro negli uffici della Lega cooperativa delle donne, nel 1910, acquistano qui carattere di iniziazione all'esistenza degli altri, alle «vite infinitamente oscure» che in *Una stanza tutta per sé* echeggeranno come un coro muto La collera solitaria di Virginia trova finalmente risposte e si educa alle domande. Questo incontro con il femminismo, avvenuto quasi per caso, ma per un caso preparato dalla disperazione, contiene i semi del divenire di Virginia Woolf: della disciplina della scrittura vissuta come un duro artigianato quotidiano, delle indagini sul passato che la porteranno, per prima, a riconoscere una tradizione femminile, una genealogia di madri artiste Virginia non si libererà mai del tutto dai suoi fantasmi, non acquisirà mai, né nella vita coniugale con Leonard, né nell'avventura von Vita Sackville West, il dominio felice del proprio corpo E sarà, alla fine, vinta dalle «voci» della sua «follia», ma, come ci suggeriscono le pagine di Armanda Guiducci dedicate al suicidio, la donna stoica nell'eseguire la propria decisione, da tempo vittoriosa sull Angelo, avrà in comune con la bambina «atterrita» soltanto la potente, misteriosa attrazione per l'acqua, principio di metamorfosi

SEGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

Una Misery da teledipendenza

Una lettrice di «Grazia» scrive a Miriam Mafai per confidarle un suo cruccio ha cinquantacinque anni ama molto vedere *Beautiful*, non ne perde una puntata, però è «stanca di essere considerata una perfetta cretina disimpegnata e mezza analfabeta» La Mafai risponde con molta saggezza, alludendo fra l'altro, al caso di suo padre, che veniva considerato «strano» perché andava a vedere tutti i film di

Totò, gli stessi film ritenuti, vent'anni dopo, capolavori di comicità. La stessa domanda della lettrice di «Grazia» se la pone anche Paul Sheldon, lo scrittore che ha creato la serie di *Misery*, il protagonista del libro di Stephen King e del film di Rob Reiner tratto da esso. Sheldon, ferito nella neve e reso invalido, viene catturato e sequestrato da una fanatica lettrice dei suoi romanzi, un donnone non solo abitualmente preda di follie omicide, ma eticamente e spiritualmente e sociologicamente costruito proprio come i personaggi di *Misery* È perfino troppo facile supporre che King sia stato indotto a scrivere questo libro soprattutto da una più o meno consapevole sofferenza, fondata su una domanda molto in voga fra i sociologi americani, quaranta anni fa. «Quali sono gli effetti delle comunicazioni di massa?». Sheldon ha posto fine alla serie dei romanzi di *Misery*, ha addirittura fatto morire la protagonista, e tenta anche di redimersi con un libro che, abbandonati i sentieri «rosa» dei volumi da cui ha ricavato fama e denaro, racconta, con realistica crudezza, la sua adolescenza di ragazzo proletario ed emarginato La sua lettrice, mentre lo tiene prigioniero, riceve il volume in cui l'adorata eroina defunge e legge il dattiloscritto pieno di «brutte parole» Così, poiché Sheldon, in carrozzella dipende totalmente da lei, lo costringe a bruciare il nuovo romanzo e a scrivere un altro volume della serie *Misery* in cui la protagonista, doverosamente, risorge e lotta insieme a noi Nel libro di King, Sheldon si trova, per la prima volta nella sua vita di scrittore, a riflettere sui condizionamenti esercitati dai libri sui lettori «A un tratto ricordò altri esempi di questa singolare mania. le turbe di esagitati che si riversavano nel porto di Baltimora ogni mese, all arrivo del pacco con la nuova puntata di *Little Dorrit* o di *Oliver Twist* di Dickens I ultracentenaria che aveva dichiarato che sarebbe rimasta in vita finché il signor Galsworthy avesse finito *La saga dei Forsyte*, per morire meno di un'ora dopo avere ascoltato la lettura dell'ultima pagina dell'ultimo volume, il giovane scalatore ricoverato in ospedale per un caso di ipotermia reputato senza speranza e al quale gli amici avevano letto *Il signore degli anelli* senza mai fermarsi, giorno e notte, fino a farlo uscire dal coma, e cento altri episodi simili Probabilmente non c'era scrittore di romanzi di successo che non avesse il proprio archivio personale di esempi di lettori fanatici sedotti dal mondo inventato delle sue opere... esempi della sindrome di Sheherazade, pensò ora Paul .»

Della «sindrome di Sheherazade» sono ammalato anch io, di essa mi sono reso «untore pedagogico» ogni volta che ho potuto nel senso che ho tentato di fare ammalare di bibliomania acuta tutti gli interlocutori che già non ne soffrivano Però l ho anche considerata, questa malattia, secondo l'ottica a cui allude King Mi sembra, per altro, che oggi la sindrome si riferisca ad altri *media* ben più che al libro, e vorrei vedere un *Misery* che fosse riferito ai teledipendenti. Dal libro, e dai condizionamenti che esso produsse (e forse produce ancora) si può arrivare fino al video, utilizzando quasi le stesse categorie interpretative, ma sottolineo molto il senso di quel «quasi» Così leggo e rileggo due volumi editi da Il Mulino James Smith Allen, *Il romanticismo popolare. Autori e lettori di libri in Francia nel XIX secolo* e Richard D Altick, *La democrazia fra le pagine. La lettura di massa nell'Inghilterra dell'Ottocento*, perché dalle finissime e inconsuete osservazioni in essi contenute posso anche tentare di risalire fino al donnone di *Misery* o fino alle tante teledipendenti che decretano il successo di certi personaggi In fondo, sostengono i due autori, sappiamo molto poco delle motivazioni che decretavano il successo di certi libri, ma soprattutto perché non analizziamo quelli veramente «di successo» Così il «romanticismo popolare» è fatto da autori che non appaiono nelle storie letterarie e non sono più oggetto di analisi critiche C'è un film, *Il marito della parrucchiera* di Patrice Leconte, che accosto a *Misery* ponendomi alcune domande cosa c è, davvero, nei sogni, nei desideri, nelle scelte di vita di questa coppia chiusa nel negozio, piena di finezze ma ferma alle parole crociate e tesa fino allo spasimo del suicidio di Mathilde, parrucchiera ma romantica, sublime amante? Ad ogni modo so che Alberoni, Biagi, la Fallaci non guidano quando nevica

Il delitto di Platone

FRANCA PAPA

La ragione determinante che mi incoraggia ad intervenire come «non addetta» ai lavori della riflessione delle donne sta nel fatto che sono fermamente convinta che «Nonostante Platone» di Adriana Cavarero sia anzitutto un bel saggio di filosofia poco o niente discusso in quello che la Cavarero forse chiamerebbe lo «spazio neutro» o «maschile» del sapere specialistico In secondo luogo questo lavoro porta sensibilmente più avanti il grado di definizione dei caratteri della «filosofia della differenza», di quanto già non fosse presente nelle intuizioni pure interessanti e ricche di Luce Irigaray In ultimo, perché questo itinerario accetta consapevolmente la «fatica del concetto» propria dello specialismo piegandolo utilmente a ricostruire un paradigma che storicamente ha definito come non-pensabile, o non degno di essere pensato, ciò che avviene dentro le connessioni del vivente Ma siamo, con questo, già «in mezzo alle cose». Il libro *comincia* da Platone (e in Platone finisce), da un passaggio del Fedone ove la filosofia si definisce come quella struttura dell esperienza capace di farsi salva per sempre *dall errore di Penelope*, la sfortunata sposa di Odisseo che fa e disfa la tela continuando ad annodare tra loro il fare e il pensare, l essenza e l esistenza, l'anima ed il corpo L'ossessiva ripetitività di questo gesto, contiene forse una più alta eresia Esso spezza il tranquillo svilupparsi del pensiero, la ordinata genealogia delle forme, reintroduce ad ogni momento la finitudine

Attraverso questo piccolo varco aperto dall'esistenza inutile di Penelope e della Servetta Tracia si mantiene, nonostante Platone ma anche forse nonostante Talete, Parmenide e la forma prevalente che prende in Occidente lo sviluppo della razionalità, un elemento di disturbo che non si riesce a placare La tesi centrale del libro è che da Parmenide fino certamente a Platone prende forma una tendenza predominante nella razionalità occidentale che è legata ad un fortissimo meccanismo teorico di *«reductio ad unum» (l essere è e il non essere non è)* che in quanto tale, cioè per il fatto di contenere il fondamento dell unità, è in primo luogo poco resistibile, in secondo luogo intriso di volontà di potenza Da dove viene questa tendenza predominante? Secondo Adriana Cavarero deriva certamente in gran parte dalla *paura della morte*, cioè meglio dalla assunzione della centralità della morte a criterio ordinatore dello spazio e del tempo dell esperienza nella cultura antica Non sono un'antichista ma questa cosa deve avere un fondamento se solo si rifletta a quanto la storia delle religioni mondiali ha contribuito, attraverso la proposizione dell'infinito che trascende il mondo e il tempo, ad esorcizzare la morte La paura della morte produce l orrore per la *finitudine*, orrore filosofico ma anche senso comune moderno (è l'uomo moderno soprattutto, secondo Weber, colui che conosce a fondo il sentimento della disperazione della morte)

La finitudine la complessione del vivente finito che brulica nei corpi la immediatezza della vita viene *dalla madre* Tutto ciò che è finito è generato dalla madre destinato a finire già fin dentro la madre, e perciò stesso maschio o femmina Da qui il *matricidio* Ma c era un altra via? Come sconfiggere la finitudine, come chiudere il cerchio della *reductio ad unum*, da Parmenide a Platone e da Platone fino a noi senza uccidere la madre gettando via con essa tutta la universale polluzione di finitudine di differenze che con la vita e nella vita si articolano? Poteva la filosofia occidentale porre il suo orecchio sul terreno ed ascoltare il molteplice che domandava udienza? Forse sì, forse in qualche punto non marginale dello sviluppo della razionalità occidentale questo problema si è posto ma poi, alla fine, la razionalità distruttiva ha teso a prevalere e le forme, quelle del sapere e quelle della politica, si sono fatte sempre più vuote e solitarie, sempre più «maschili e neutre» direbbe la Cavarero.

Sono perfettamente d'accordo su questo, sono tanto d'accordo che vi attribuisco una portata filosofica anche più universale di quanto non appartenga al valore puro e semplice (che se anche fosse solo sarebbe di portata immensa) del sacrificio della donna Ma questo non basta Criticare senza residui *l occultamento* di uno dei due generi (il femminile) o di uno dei due estremi (la finitudine) non è sufficiente Quando entrano in campo le altre due figure-chiave dell'analisi, Demetra e Diotima, ci si accorge che attraverso la *mimesi* chi ha occultato e chi ha ridotto, ha percepito che *l altro* da sè (la donna capace di partorire, la potenza generativa materna) è *vitale* per lo stesso destino della sua volontà di potenza, e che senza *la physis* (la natura), senza chi si cura e riproduce la vita, non c'è in fondo né potenza né volontà, né le opere illustri dello spirito perché semplicemente *non c è nulla* di ciò che nasca da madre

La mimesi è dichiarazione della sconfitta dell'*essere per sè* e l'ammissione che *senza l'altro* anche fittizio, anche artificialmente riprodotto non c è luogo a pensare anche se certo, questo si compie e si dice attraverso mille filtri e mille ripari (che si separi l'amore dalla generazione che si separi l amore omosessuale e più nobile da quello eterosessuale e più vile) Colpisce questa larga disponibilità della filosofia di Platone a parlare dell amore a lungo, sotto diversi aspetti, in diversi dialoghi, forse è uno degli argomenti più frequentati da Socrate Perché questo avviene? Forse per quella importante «medietà» dell'amore di cui anche Adriana Cavarero testimonia in alcuni passaggi «Medietà» è sempre tra due differenti, o tra numerosi differenti È cosa di cui discutere, credo, su cui continuare a pensare

Sono molto intense poi le pagine dedicate a Clarice Lispector ed al suo libro *La passione secondo G H* e non ne voglio tacere Sono pagine in cui tutti i temi del libro si raccolgono in quella che mi sembra un'ipotesi. Il problema della Lispector è quello della pensabilità piena della morte nella consapevolezza di appartenere ad una infinita catena di finitudini entro la cui esperienza sensibile l'inizio e la fine di ogni esistenza singola si sciolgono È certamente arduo per me rendere il senso finale che la Cavarero vuole dare a questa riflessione ma credo che tra le pagine della Lispector si intraveda una sorta di infinità trascendente e immanente che forse si incomincia a configurare nel punto in cui tutte le singole finitudini si fanno cittadine del mondo non più *solo rivolte ad essere per sè* Potrebbe essere un primo orizzonte generalissimo che sta oltre il punto in cui tutte le regole che garantiscono dignità ed esistenza ai soggetti differenti sono state conquistate Un luogo comune dove siamo tutti, ognuno diverso, e nessuno finisce perché dove finisce, l altro o l altra comincia daccapo.

Adriana Cavarero
«Nonostante Platone», Editori Riuniti, pagg 134, lire 22 000