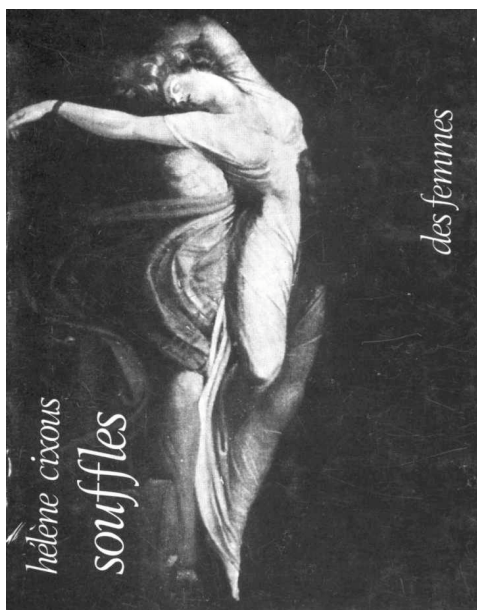


16.

Monica Fiorini

Citazione e celebrazione nella scrittura di H el ene Cixous

fiorini@philo.unibo.it



Copertina di: H el ene Cixous, *Souffles* (1975)

Leitmotiv – 2/2002
<http://www.ledonline.it/leitmotiv/>

Come frammento di discorso convocato, citato, secondo il senso giuridico del verbo citare, la citazione entra in un altro testo. Ed entra con tutto il resto di questo testo in un rapporto di reciproca traduzione in cui si articolano strettamente ripetizione e alterazione.

L'opera di Hélène Cixous – l'insieme non finito di un corpus di testi di cui è arduo, se non impossibile, stabilire il "genere" (e questo in relazione a una fenomenologia della citazione è un elemento importante) – interroga non solo i modi del citare, ma, contemporaneamente, lo statuto dell'enunciazione, ovvero la posizione di chi scrive, l'autorialità e ciò che chiamiamo originalità. Integrando nell'opera in modo esplicito e determinante il complesso e ineludibile gesto della ripetizione della parola altrui (così innestata in un differente contesto), i suoi scritti, sempre in dialogo ininterrotto con altri testi, sono molto interessanti perché non permettono mai di considerare la citazione nel senso ristretto del termine, quello che si direbbe il suo significato letterale, da parte sua non privo di difficoltà di definizione perché la citazione è un fenomeno che si trova nel cuore di ogni pratica del testo.

Verso la metà degli anni novanta, la scrittrice francese afferma: "Amo citare ciò che amo", poi aggiunge sotto forma di domanda, non a caso con le parole di un altro scrittore, Rilke: che cosa fai, poeta?, "celebro". Il poeta, che per Cixous è un termine ampio che non comprende solo chi scrive in versi, è un celebratore o "un citatore" (è evidente che utilizza qui i tre termini come sinonimi) in quanto è in grado di rispondere "ai colpi di telefono del mondo" e di trasmetterli¹. I colpi di telefono arrivano dai suoi "geni", altrove chiamati "guide" o accompagnatori, che non sono solo libri, ma anche esseri viventi, umani e non, tutti convocati e celebrati da una scrittura che cerca di accogliere e di tradurre in parole ciò che la vita le offre. "Ho per la mia gatta – scrive ancora nello stesso testo – un'ammirazione che non è minore dell'ammirazione che ho per Clarice Lispector", l'autrice brasiliana cui ha poco prima dedicato un appassionato ritratto in scrittura. Ho citato quest'ultima frase soprattutto per sottolineare la parola ammirazione. Il citare, infatti, che per Hélène Cixous porta con sé il senso anche giuridico di tradurre, e soprattutto di chiedere a un (a) testimone di venire avanti e parlare, per ascoltare le sue parole, è un gesto dettato in primo luogo da quella fondamentale passione dell'anima che è l'*ammirazione*, "l'impulso del mobile in tutte le sue dimensioni"². L'ammirazio-

¹ H. Cixous, *Is a book a tomb?*, "Poetiche. Letteratura e altro", 3, 1997, p. 39 (il testo è inedito in francese).

² Mi riferisco a un saggio di Luce Irigaray intitolato *L'ammirazione. Lettura di Cartesio*,

ne (al tempo stesso un atto attivo e passivo) è una relazione non solo di rispetto, ma di piacere e appunto di celebrazione che obbliga a rimettere in discussione ciò che si pensa dell'influenza e dell'imitazione, ovvero di alcune delle questioni che vengono sempre sollevate, esplicitamente o implicitamente, da un riferimento alla citazione.

La scrittrice cerca sempre altri testimoni:

“Cito anche per rassicurarmi: la tribù di coloro che vegliano non è numerosa”³.

Per lei il/la poeta che cita va incontro in modi diversi ad altre parole, ad altre “testimonianze”. E va “da una lingua all'altra” a bordo della sua lingua natale⁴, quella lingua in cui è nato/a, in cui scrive, ma che non possiede e che sempre il/la precede.

Citare introduce un elemento di estraneazione. La scrittura per Hélène Cixous, procede sempre attraverso una profonda defamiliarizzazione, riconosce e inventa a partire dal riconoscimento di elementi stranieri mai del tutto traducibili o assimilabili a “sé”. La citazione interrompe in questo senso la solitudine di chi scrive (non a caso sottolinea sempre anche l'importanza, per la donna che scrive, di citare – celebrare – un'altra donna che scrive, Clarice Lispector, la cui opera ha costituito un incontro di eccezionale importanza). Ma le citazioni di Hélène Cixous non servono a colmare un silenzio, un'afasia, né servono a persuadere, o a farsi garanti di qualche autenticità attraverso l'altro, e neppure a prendere su di sé l'altra parola, per identificazione o immedesimazione. Forse perché per l'autrice il punto centrale non è mai quello di affermare – o di lamentare – la sufficienza o l'insufficienza di una parola “propria”. La citazione, il citare-celebrare, nella sua scrittura è uno degli elementi che disloca continuamente il proprio verso l'improprio a tutti i livelli (di genere – sessuale o testuale – di struttura sintattica, ecc.). Dice forse qualcosa a questo proposito una parola come *revenance*, che con il suffisso *-ance* non è recensita nei dizionari della lingua francese e che torna spesso nei suoi testi narrativi (o poetici). La

“*Le passioni dell'anima*”, art. 53 (in *Etica della differenza sessuale* (Paris 1985), Feltrinelli, Milano 1985) perché penso che sia interessante accostare questo testo, dedicato a quella che l'autrice chiama la “passione inaugurale dell'amore, dell'arte. E del pensiero”, agli scritti di H. Cixous dal punto di vista dell'importanza dell'ammirazione per un'etica della differenza che implica la capacità di «lasciare l'intervallo tra sé e l'altro», la possibilità così di “guardare verso, contemplare – ammirare” (p. 61). Nel caso di H. Cixous ci si trova di fronte a una poetica nella quale attraverso il rapporto tra lettura e scrittura, l'accostamento e la celebrazione di testi altri, passano, a mio parere, questioni etiche di carattere più generale.

³ *Is a book a tomb?* cit., p. 40.

⁴ H. Cixous, *Noé (en réponse à une question de journaliste) en passant devant moi sans m'arrêter...*, “Trois”, 11, 1995, p. 110.

scrittura “revient”, ritorna, sempre. Non cessa mai di ritornare. Ogni inizio (*commencement*) è già ritorno: *re-citation* e *ressu-scitation*. Lettura e scrittura si intrecciano allora in una forma *lectécriture* che è risposta (al colpo di telefono che arriva da “altri”) e insieme invio ulteriore e che potrebbe anche essere detta una “poetica della citazione” perché: “La source m’est donnée. Ce n’est pas moi. On ne peut pas être sa propre source” [“La sorgente mi è data. Non sono io. Non si può mai essere la propria sorgente”] ⁵. L’origine è sempre straniera. E il testo è *l’Estraneo a me stessa* ⁶.

L’altra scrittura è un dono. Citazione e celebrazione (che non significa né identificazione, né atteggiamento di distanziamento ironico, anche quando la citazione, o altre forme di “intertestualità” come l’allusione, portano con sé un tono “umoristico” che può indicare distanze, o vicinanze diverse) sono altrettanti doni fatti all’altra scrittura.

Sarebbe molto difficile in poco spazio enumerare ed esemplificare con dei frammenti le differenti modalità del “citare” nei testi di Hélène Cixous. In una sintesi molto insufficiente, si può dire soltanto che in essi si possono reperire sia delle “citazioni” intese come frammenti ben delimitati (anche graficamente) di un testo trapiantato in quello di firmato da H. Cixous, sia frammenti inseriti senza che ne venga segnalata l’estraneità con l’uso di marcatori convenzionali e non. Ma sono frequentissime anche le allusioni (per esempio a tanti testi di Lispector) e soprattutto delle forme di riscrittura che passano per una citazione del ritmo del testo, del suo respiro vitale, più che delle sue parole. Cixous cita sempre più voci, più scritture, e spesso è anche impossibile dire fino a che punto certi echi siano completamente consapevoli.

Senza dunque neppure tentare una ricognizione completa, mi soffermerò ora su un esempio particolare in un limitato esercizio di lettura per mettere in luce il rapporto tra il soggetto che scrive e le voci da cui è attraversato. L’esempio è tratto dalle pagine iniziali di *Souffles*, un libro pubblicato nel 1975 (Paris, des femmes). *Souffles* è un testo estremamente ricco, complesso, e come sempre nel caso di questa autrice, impossibile da “riassumere”. Inoltre occupa una posizione importante nell’opera cixousiana che in quegli stessi anni scrive alcuni saggi, poi diventati molto noti, a causa dei quali il suo nome è stato strettamente associato a un dibattito sulla scrittura femminile e sulla differenza sessuale ⁷. Dal punto di vista di una poetica della citazione si tratta poi di uno

⁵ H. Cixous, *La venue à l’écriture* (1976), in *Entre l’écriture, des femmes*, Paris 1986, p. 53 (tr. it. di M. Fiorini, in “Studi di Estetica”, 17, 1997).

⁶ *Is a book a tomb?*, cit.

⁷ Cfr. *Le rire de la Méduse*, in “L’Arc”, 61, 1975 (*Simone de Beauvoir et la lutte des femmes*),

scritto interessante per la centralità della idea di *vol*, parola francese indecidibile non solo perché può essere in generale tradotta con *volo* o con *furto* ma perché di fronte a molte sue occorrenze nel libro è impossibile scegliere con certezza tra l'uno e l'altro senso con il classico riferimento al contesto. Il furto dice il gesto di effrazione che stacca un elemento da un testo, lo ruba e lo colloca altrove. Cambiando le cose di posto opera una profonda disorganizzazione che la donna che scrive deve, per la scrittrice, spingere fino a "se voler", a "se dérober" o, in altre parole, a disorganizzare profondamente quella che è detta essere la sua "identità" iscritta nel linguaggio e nelle forme tradizionali del narrare⁸. Il *vol* trasforma la lingua e contemporaneamente "la densité de ma chair" (p. 165) perché agisce sul corpo di chi scrive e sul corpo della lingua. Ma è anche un gesto di *envol* nel senso di volo, di distacco. In quel corpo linguistico che è costituito da *Souffles* si intessono molte Voci, in un intenso e complesso lavoro di evocazione e di innesto che trasforma e deforma, e risulta irriducibile a qualsiasi tentativo di recuperare nella sua globalità quello che potrebbe essere chiamato il suo intertesto. Le citazioni sono colte nel *vol* che celebra lo spostamento, sollecitando e provocando il senso in un'ebbrezza prodotta dalle "stesse" parole della lingua e della tradizione letteraria ereditata di cui la donna che scrive non si vieta l'uso e la lettura appassionata e sempre trasformativa (il testo andrebbe confrontato da questo punto di vista con uno scritto breve di quegli stessi anni, *La venue à l'écriture* (1976) dove H. Cixous affronta la questione della posizione di enunciazione dal suo concreto punto di vista di donna, ebrea, algerina, di lingua francese). *Souffles* è importante anche per l'associazione tra questa operazione di *vol* è la *féminité*, la domanda ("quel rapport entre le vol et la féminité?") è sollevata esplicitamente nel libro, che vi "risponde" nella sua interezza rilanciandola continuamente, tagliando e ricucendo il tessuto di immagini e di testi, biblici e post-biblici che costituiscono il suo spazio linguistico, e lo spazio linguistico in cui si articola per una donna il divieto di accesso al corpo.

e *Sorties*, in *La jeune née*, con C. Clément, UGE, Paris 1975. *Il riso della Medusa* di recente tradotto anche in italiano in *Critiche femministe e teorie letterarie*, a c. di R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli, tr. it. di C. Rizzati, CLUEB, Bologna 1997, pp. 221-246.

⁸ *Souffles* può essere considerato una esplorazione del "continente nero" della sessualità femminile che mette in discussione, prima di tutto, proprio questa famosa considerazione di Freud sull'enigma rappresentato dalla femminilità. Per farlo utilizza molti strumenti e innanzitutto sfugge alle classiche regole di descrizione del corpo di cui non enumera le parti – neppure per sfidare così le più tradizionali selezioni di elementi pertinenti – ma lo disegna con una mano che sembra procedere senza una direzione precisa. Il libro sembra piuttosto fare un inventario aperto, incalcolabile dei piaceri, degli incontri, delle metamorfosi del corpo attraverso le metamorfosi di un testo tutto intessuto di altri testi.

L'incipit di *Souffles* è preceduto da due epigrafi, che si possono considerare una forma di citazione per eccellenza, una riserva di senso collocata sulla soglia del libro, sul bordo tra interno ed esterno. La prima epigrafe è di Schumann⁹, la seconda di Kierkegaard¹⁰ il cui testo *Timore e tremore* viene richiamato più volte e viene dunque citato e sollecitato, attraverso una serie di trasformazioni e di riscritture vere e proprie che non si preoccupano affatto della cosiddetta letteralità della citazione. L'inizio del libro come ogni inizio di un testo di Hélène Cixous è una porta di entrata molto particolare che non lascia mai in ombra il movimento con cui si entra nello spazio della finzione e lavora, là dove è possibile, anche su tutto ciò che fa parte di quanto Genette ha chiamato paratesto. In questo caso lavora anche sulla copertina, che è una citazione come le epigrafi benché questa volta non di un testo verbale, ma pittorico. Sulla copertina della prima edizione si può vedere distaccarsi su un fondo nero un corpo di donna, che sembra lanciato nell'aria notturna da un improvviso soffio o colpo di vento. In questa figura femminile si riconosce facilmente un notissimo dipinto di Füssli, *L'incubo*, ma la sua riproduzione sulla soglia del testo di H. Cixous non può evidentemente essere una riproduzione/ripetizione priva di conseguenze. L'incubo, entità dai tratti mostruosi che siede sul ventre della fanciulla, risulta in effetti praticamente scomparso, inghiottito dallo sfondo o rovesciato dal movimento di lei, che non è più distesa ma spicca letteralmente il volo dopo aver girato su se stessa di 180 gradi. L'immagine trasmette così visivamente qualcosa dell'operare della scrittura di Hélène Cixous che funziona sullo scarto e tramite perpetui scivolamenti e rotazioni, delle rivoluzioni che provocano un sorta di movimento che non torna mai allo stesso punto, spesso proprio attraverso frammenti ri-scritti e autocitazioni interne. Il movimento impedisce il costituirsi di un insieme riconoscibile totalizzabile e fa passare così attraverso le innumerevoli "storie" del soggetto della scrittura (plurale e marcato dalla differenza sessuale).

Fin dalle prime righe si susseguono, a livello dell'enunciato, due soggetti diversi: la Voce e *je*, che si identifica anche con una strana istanza definita l'ombra-figlia della Voce (ma *enfant* è ancora neutro in francese) e insieme la sua *amante*. Il lungo paragrafo iniziale afferma in ogni modo di non sapere o di non poter dire chi è "je", chi-*io*, di chi sono l'atto di nascita questa pagina e

⁹ "Nun hast du mir den ersten Schmerz getan" [ora mi hai dato il primo dolore], da *Frauenliebe und Leben*

¹⁰ "Quand l'enfant doit être sevré, sa mère recourt à une nourriture plus forte pour l'empêcher de périr" [Quando il bambino deve essere svezzato, la madre ricorre a un nutrimento più forte per impedirgli di perire].

questo testo¹¹.

A scandire i vari passaggi dell'incipit di *Souffles*, tutto incentrato su questa domanda “chi”, “chi io”, e sulle sue implicazioni, sono però due frasi che risultano messe in evidenza o dal fatto di essere scritte in un carattere più piccolo, o dalle virgolette – nonché dall'uso di una lingua straniera. In carattere più piccolo si legge per prima cosa un'affermazione, “je ne sais pas”, seguita, nella riga successiva, dalla domanda di cui sembra essere la risposta anticipata: “Qui?”, ovvero: “Qui? Selbst jetzo, welche denn ich sei, ich weiss es nicht” (p. 9).

Inizialmente resta in sospeso chi si interroga e chi dice le parole successive. La frase, in lingua tedesca¹², lingua *materna* di Hélène Cixous in quanto è lingua di sua madre¹³, sembra legata alla domanda, ma in un primo tempo non ne viene data la traduzione – situazione che rende ancora più problematica la lettura dell'intero paragrafo e lascia sempre più incerti sul soggetto (chi parla e di che cosa parla il libro). Invece di farla seguire da una spiegazione la pagina successiva inoltre sembra rilanciarla con altre parole (*quelle* al posto di *qui* nella domanda, per esempio) facendone un vero e proprio enigma:

Quelle
Voici l'enigme:
... “il ouvre le roc” ...
Je suis, même à présent ... (p. 10)

Un enigma preso, incorniciato, tra due frammenti di frase ancora scritti in carattere più piccolo, “*Quelle*” e “*je suis, même à présent...*”.

La messa in scena sulla pagina, dal punto di vista grafico, vi attira lo sguardo e sposta su queste parole tutto il mistero; in particolare spicca *Quelle*, per il suo isolamento e perché, data la mescolanza e l'incontro di più lingue nella riga poco sopra, ci si potrebbe chiedere all'interno di quale codice linguistico – francese o tedesco – debba essere letta e eventualmente a quale testo evocato qui possa essere ricondotta. Deve essere intesa come aggettivo o pronome interrogativo (francese) oppure come sostantivo (tedesco) eventualmente traducibile in italiano (come in francese) con fonte, sorgente (*source*) – *Quellen* sono anche le fonti in senso filologico – o, in senso figurato, causa, origine (*cause, origine*)? Altro enigma, benché da almeno una delle prospettive

¹¹ Cfr. “Appendice”.

¹² Questo elemento e le virgolette ne fanno immediatamente una citazione.

¹³ La famiglia paterna è algerina di ascendenza spagnola (sono ebrei sefarditi), la madre invece è originaria della Germania.

possibili di lettura la parola isolata rinvii evidentemente alla domanda (*Qui?*) che tutta la pagina solleva¹⁴ come questione aperta dell'identità, dell'origine e dell'originalità. In quanto aggettivo interrogativo *Quelle* si potrebbe ricongiungere all'ultima riga citata rivelandosi parte di una traduzione incompleta della frase tedesca, che tornerà, in una differente versione (più letterale, si potrebbe dire, secondo certi parametri del tradurre, data la sua fedeltà, in francese, alla struttura sintattica dell'altra lingua, il tedesco), solo a p. 14: "Même à présent je ne sais pas quelle je suis. D'où?"

Tutte queste frasi, o parti di ciò che si chiama frase e che in linea di principio è un elemento testuale autonomo, l'unità minima di significato al livello del discorso, non restano però scollegate. Nel loro intrico si iscrive nel testo niente di meno che la firma dell' "autrice", ricordata sulla copertina, il suo nome proprio, ma sospeso e affidato anch'esso a parole altrui, all'innesto di altri testi e di altre lingue in quello che, convenzionalmente, è detto essere il ("suo" testo, e che è ciò di cui ha in effetti bisogno per *s'agrandir*: per aprire gli occhi, la bocca, per gridare, per venire al mondo, per respirare, e crescere ("La voix dit: 'Je suis là'. Et tout est là. Si j'avais une pareille voix, je n'écrirais pas, je rirais. Et pas besoin de plumes alors de corps en plus. Je ne craindrais pas l'essoufflement. Je ne viendrais pas à mon secours m'agrandir d'un texte").

Il nome, *Hélène*¹⁵, si legge in una nota a piè di pagina annunciata con un asterisco alla fine della frase tedesca ma collocata nella pagina successiva. La nota dice: "Ce qui dit Hélène, même après plusieurs vie (*Faust*, 2^e partie)". È dunque la voce di Elena del *Faust* parte seconda di Goethe a rispondere con un "non so", non so neppure ora, neppure dopo molte vite, dopo tutte le vite che testo dopo testo la portano fino a questo testo, *chi* 'io' sia [*qui, quelle je suis*], e "d'où". Si scrive così, senza che si tratti di una iscrizione esplicita *nel* testo (la nota è, come la copertina, qualcosa di marginale, collocata sul limitare tra l'interno e l'esterno, come ogni firma) il nome di un soggetto della scrittura che è un *io* sempre diverso a ogni atto di enunciazione e che non è mai sola (il suo genere è marcato nella parola *amante*) ma sempre in compagnia di altri, sempre con altri e in trasformazione: *touchée*, dice, "par là" o "les" "voix". Così come il (suo) testo è percorso da altri testi, di cui solo quello di Goethe è citato secondo una modalità inusuale in un'opera letteraria (la nota), mentre altri sono evidenziati attraverso un carattere differente o con l'uso di virgolette,

¹⁴ Le fa prendere il volo? la ruba, la sottrae al suo posto al suo spazio, alle sue risposte predefinite?

¹⁵ *Prénom* in francese, *nom* essendo riservato al cognome o nome di famiglia che in queste pagine, con la sua ineliminabile traccia della filiazione e della genealogia paterna, non compare.

quando non vi sono direttamente innestati senza preavviso e senza diretta segnalazione; tutti accompagnano la scrittura e la lettura di questo libro, che, come il soggetto plurale che “dà alla luce” “s’augmente d’inconnu”¹⁶. Si accresce di “altro/i”.

Souffles, al pari degli altri libri di Hélène Cixous, è un testo *en-voix*, in preda alla Voce e alle Voci (*voix* è un termine invariabile al singolare e al plurale) ma è anche *envoi*. Invio: “Là!, Fort!” (in tedesco: là, in francese: forte perché in *Souffles* è sempre anche questione di forza – dunque di differenza-di-forze – ovvero di una forza enigmatica sempre in relazione e non opposta al suo contrario: *Voici l’enigme: de la force est née la douceur* sono le prime parole del libro che dicono tutto l’enigma della differenza sessuale che *Souffles* celebra).

Si tratta dell’invio del testo verso chi legge (“c’est à toi! [...] Tu m’entends?”) e a cui rivolge direttamente tutte quelle domande alle quali non dà mai una sola risposta: “qui?”, “D’où?”, “Où?”, “Moi?” e non perché siano il segno negativo di una rinuncia o di una impossibilità, ma perché chi legge a sua volta le sollevi e parta alla ricerca in una propria scrittura che è anche la stessa lettura del testo. Non rispondendo *univocamente* (con una unica voce), una simile narrazione lascia senza punti di riferimento precisi il lettore o la lettrice che desidera inoltrarsi oltre l’incipit, in una avventura che non può mai essere un semplice arrendersi al suo fluire. Chi legge è infatti sempre sollecitata/o dal continuo operare che gioca con le leggi della grammatica e del discorso (*jouer* in francese significa anche suonare e fa pensare alle infinite possibilità di esecuzione di una partitura) per evitare ad ogni svolta il rischio dell’arresto e della riduzione. Per questo gioca con le regole della citazione e del rapporto

¹⁶ ... “il ouvre le roc” ... “... et l’eau jaillit”, che si legge nella pagina successiva a completamento della frase lasciata in sospeso, evoca evidentemente Mosè e il testo biblico richiamato anche dalla riscrittura che Kierkegaard in *Timore e tremore* fa della storia di Abramo e di Isacco. Il testo di H. Cixous è spesso una riscrittura rivoluzionaria di molte figure, temi, storie, bibliche e non, che hanno a che fare con la nascita e il rapporto di filiazione, e sempre di più, o diversamente a seconda dei periodi, con il rapporto della figlia con la madre, rapporto sempre in ombra nella tradizione letteraria occidentale o destinato, dal punto di vista psicanalitico, a passare per violente rotture. La Voce che dice “Toi! Et je nais” è una Voce materna nel senso di una madre come primo altro o meglio prima altra *m-other*, *mon autre* (così Cixous traduce il termine inglese), *équi-voix*, voce altra che spinge a venire al linguaggio prima mediazione, non la sola, ma *indépassable*.

NB: le citazioni, anche quando appaiono tali perché tra virgolette, e forse proprio quando sono marcate da questo segno convenzionale, non sono affatto “letterali” – altro aspetto importante di una scrittura che ama e celebra i testi che cita, ma sempre li reinventa, e si permette (con licenza poetica venata di un umorismo spesso non rilevato) di non rispettarne affatto *la parola*.

tra parola propria e parola altrui che si traduce nel terreno vitale della scrittrice.

La frase della greca Elena–Hélène diventa in *Souffles* (via un poeta tedesco trapiantato in un altro testo e in un'altra lingua) il tramite per la celebrazione di un venire alla scrittura che non si slancia mai in solitudine, a partire “de mon seul désir”, e che si “taglia” così un corpo che non rinchiude, un corpo (e un testo), che non è prigioniero, rompendo, spezzando, aprendo crepe nel linguaggio-codice che inevitabilmente già struttura, ma anche nutre.

APPENDICE

INCIPIT DI: HELENE CIXOUS, *SOUFFLES, DES FEMMES*, PARIS 1975
(RIPUBBLICATO NEL 1995)

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

Et maintenant, qui naître?

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

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

“Toi!”. La voix dit: “toi”. Et je nais! – “Vois” dit-elle, et je vois tout! – “Touche!” Et je suis touchée.

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

Je ne sais pas.

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

Quelle.

Voici l'énigme:

... “il ouvre le roc...”

Je suis même à présent...

* Ce que dit Hélène, même après plusieurs vies (*Faust*, 2e partie).

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

Ed ora, chi nascere?

La voce dice: “sono qui”. E tutto è qui. Se avessi una simile voce

non scriverei, riderei. E nessun bisogno di piume allora di corpi in più. Non temerei di perdere il fiato. Non cercherei di soccorrermi ingrandendomi con un testo. *Fort!*

Voce! Un getto – una simile voce e andrei diritta, vivrei. Scrivo. Sono l'eco della sua voce la sua ombra bambina, la sua amante.

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

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

Non so.

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

Quale.

Ecco l'enigma.

... “apre la roccia...”

Io sono anche ora...

*È quanto dice Elena, anche dopo molte vite (*Faust*, parte seconda).