

Vedere toccare guardare: il teatro a occhio nudo di H. Cixous

di Nadia Setti

Partiamo da qui, da questo spazio in cui ci troviamo, una sala di teatro, da quel momento particolare che precede lo spettacolo in cui tutti (spettatori e spettatrici) sono immersi per alcuni secondi nell'oscurità totale. Ancora pochi istanti e nel silenzio che si fa subitamente si apre il sipario, o si sentono i colpi del bastone sul palcoscenico o si intravede una luce. È il segno: qualcosa comincia a nascere sulla scena. L'oscurità si separa, da una parte ci sarà la luce dall'altra il buio.

Recentemente, a una conferenza inaugurale de l'année de la lumière, Hélène Cixous ha letto un testo intitolato “*écrire (dans) le noir*”. Scrivere, dice la scrittrice, comincia nel buio, quindi non da quello che si vede, non dalla visione, ma da un non-vedere. Che naturalmente è un altro senso, è un non vedere sensibile, teso verso la percezione della prima scintilla, o parola o suono, o resto di sogno. Non solo. È nel contempo uno stato di veglia dell'oscurità. Perché il grado di oscurità e di luce varia secondo la vista che si ha. L'esempio più semplice è quello dei nostri amici gatti che vedono nel buio molto meglio di noi. Alla stessa conferenza di cui parlavo poco fa era invitato l'astrofisico Aurélien Barrau (poeta e attore!) che ha raccontato quasi in versi che cosa si intende per multiverso che sostituisce l'idea d'universo. Proprio parlando del cielo stellato ha dato l'esempio di almeno cinque diversi universi che possono essere percepiti secondo la potenza e la particolarità di viste non umane.

Cixous, evocando l'operazione che ha “curato” la miopia restituendo una vista a occhio nudo che non aveva mai avuto, medita su un passaggio dal buio o dal vago totale alla luce e alla nettezza della vista a occhio nudo: si tratta di una separazione che contrassegna un inizio, una nascita. Quando il velo sull'occhio cade, nasce un altro mondo, vedere acquista improvvisamente un nuovo senso. Lei che credeva che la sua miopia fosse irrevocabile, una tara definitiva che la marcava dalla nascita, viene smentita dalla realtà e può concepire ormai la possibilità di un cambiamento, anzi di un rivolgimento totale. Credere è uno dei fili della meditazione poetico-filosofica: ricorre il termine credulità, non avrebbe mai creduto che un giorno avrebbe visto il giorno¹. Naturalmente ciò conduce inevitabilmente a delle considerazioni sulla realtà, e sulla verità. Come per i cieli del multiverso, ella credeva che in quel punto ci fosse la statua di Jeanne d'Arc, e, invece, non c'è più; dov'è l'errore? Ma la statua è sempre al suo posto. È lei che non la trova.

Vedere quindi non è dato una volta per tutte. Ci sono varie fasi, che corrispondono a relazioni completamente diverse con le cose, con i visi, con il mondo. Vedere è un elemento della relazione sensibile con sé e con l'altro. C'è un prima un dopo e quello che si agita nel mentre, nella traversata tra i tempi e le epoche. Traversata a cui Cixous da tempo è estremamente sensibile, attenta, perché sa che proprio in questa fase di passaggio e cambiamento c'è un tremito (*tremblement*) che non sarà più recuperabile, qualcosa tra la

¹ In un convegno la parola chiave era “*croire-rêver*” credere-sognare, attaccati e quasi fusi, come se “sognare” fosse una modalità di “credere” e viceversa, di fatto la vista incerta si affida quasi interamente a una credenza ad occhi aperti, tra sogno e realtà. Di fatto tra il sono e la realtà ci sono molti più stati intermediari come tra la verità creduta o sognata e la realtà fattuale.

perdita non ancora perduta e l'inizio di qualcosa di nuovo e inaudito. Perché dimentichiamo molto più rapidamente di quanto non possiamo pensare, per questo bisogna annotare, e subito, senza aspettare. Cixous ha annotato: tra non vedere e infine vedere ci sono infiniti veli-momenti. Come tra l'oscurità e la luce.

Questo vedere, *voir*, non si confonde con il guardare, ancor meno con lo sguardo o la vista. L'infinito sostantivato deve essere salvaguardato, proprio perché non ha limiti, non si porta su un oggetto e nemmeno si riduce al soggetto, è dinamico sia in senso temporale che spaziale. Cixous attraverso le sue scritture (ma in particolare quella di fiction) elabora una poetica del vedere. Non è un caso che il bordo del vedere sia la cecità, *l'aveuglement* o meglio la *tâche aveugle*. Un punto di vista privato di vista, il punto oscuro, l'angolo cieco che ci sfugge ma continua altrimenti a iscriversi nel corpo e nella mente. Colui o colei che non vede, cieco o cieca ha bisogno di sentire, toccare, udire: tutti i sensi sono portati a un grado superiore di sensibilità per compensare la mancanza di vista. Questo di meno che, paradossalmente, è una differenza-che crea-un-di più produce modificazioni rispetto all'ontologia (la scienza dell'essere) strutturata sulla preminenza della vista e che è alla base del complesso soggetto/oggetto. Chi non vede o vede in modo incerto è perso: per sé e per il mondo. Deve fidarsi dell'ascolto, del tocco, e anche dell'odorato, cioè di tutti i possibili contatti tra sé e il mondo. Deve diventare un acrobata sul filo teso della fiducia e della diffidenza.

Per Cixous la scrittura è inscindibile dalla voce, dai suoni della lingua; è uno spartito in cui ritmo, respirazione, anafore, effetti di significante sono in continua negoziazione con significati plurimi. Tutto questo è per così dire guadagnato grazie al sentire non vedente che tuttavia vede, cioè al trattamento poetico dell'aporia o l'ossimoro per eccellenza della visione nell'oscurità.

Da questa visione nascono anche i personaggi, come Cixous racconta ne *Il teatro del cuore*, i quali arrivano nella scena interiore vivi e parlanti, come lo spettro del padre di Sihanouk, che può attraversare la linea che separa i morti dai vivi. Un'altra separazione che è al cuore della scrittura e dell'atto teatrale: non solo notte giorno ma anche vivo morto femminile maschile. Velo e vela. *Tous les côtés*, da tutti i lati o come scrive Cixous in *Jours de l'an* (capidanno) "tous les deux côtés"², non da una parte o dall'altra, ma da tutte e due le parti. O da tutti e due i lati. Nel multiverso a cui attinge e da cui nasce la scrittura di Cixous, ci sono è vero le parti, gli spartiti e le spartizioni da un lato e dall'altro, ma anche la ricerca di passaggi attraverso le linee di separazione dei mondi che permettano di attingere un altro ordine in cui il dono, la donazione, diventano possibili. Tale è la vista ricevuta come dono e non più la miopia come destino.

Il personaggio di Suramarit, il padre di Sihanouk, ha il privilegio di andare da un mondo all'altro, di fare da tramite, da messaggero tra la sponda dei vivi e quella dei morti. Inoltre è vivo perché portato dal corpo dell'attore che lo incarna. La visione è necessariamente incarnata sulla scena. Le parole nate nell'invisione sono quelle incarnate, con gesti e movimenti sul palcoscenico davanti ai nostri occhi.

Quanto agli spettatori nell'oscurità, anche loro possono passare attraverso gli interstizi dei mondi o stanno da una parte sola, a guardare? E cosa vedono trasportati dal traghetto, dal

² Di questa espressione Derrida da un'analisi magistrale in "Fourmis", nell'orizzonte della differenza sessuale, tutti e due i lati, non è una semplice addizione o congiunzione dei due lati (*côtés*) separati, ma un movimento incalcolabile e imprevedibile che impedisce la fissazione duale dell'opposizione e della supremazia de l'uno sull'altra.

veliero teatro? Il sipario è velo o vela, o tutti e due? Certo attori/attrici, luci, scenografie, costumi sono in maniere diverse delle versioni di Suramarit: passatori, passeurs, passeuses. Perché per primi scoprono il passaggio o il salto a lato, a lato di sé, verso l'altro/a. Di fare la spola. Le pas à côté. Sono loro che indicano il cammino della trasposizione delle parti. Non sempre è facile farsi da parte, lasciare sé stessi e il proprio mondo per un altro: si vince e si perde. Proprio come nella storia che Cixous racconta della perdita della non-visione (invisione) per guadagnare la vista.

Vedere e guardare provengono da radici indoeuropee molto diverse (riassumo): per guardare la radice è swer/ser/wer da cui deriva servire (verbo, sostantivo, servo, e conservare, osservare, il germanico be-waron aggiunge la sorveglianza, la guardia, ma anche égarer (perdere); vedere da weid (la visione) che in sanscrito e in greco si traducono in sapere, veda e oida, idea eidos, e poi idolo, idillio.

Nel suo saggio su Cixous, Derrida è colpito l'insistenza della lettera V (e quindi anche del fonema) alcuni esempi voit, vit vie, vélo, Éve, rêve, a cosa è dovuta questa ridondanza (anafora), che corrispondenze ci sono tra queste parole, tra voir et vivre, et ver (à soie)? L'interesse per il fonema V continua nel saggio *Un ver à soie* già citato in cui Derrida dice aver contato le parole che contengono o cominciano con V, e osserva che la lettera è una labiale (non velare) proprio grazie a questa labiale il sapere passa attraverso le labbra e precisamente (nel testo di Cixous) gli occhi mani labbra miracolose che toccano (p. 55) "Elle n'avait pas su que les yeux sont le lèvres sur les lèvres de Dieu" (citato da Derrida p. 56)

Questa ridondanza della V si trova in altri testi di Cixous, in particolare in uno dei testi che amo particolarmente: *Le fantasticherie della donna selvaggia. Scene primitive* (2000, 2005) Potrei citare *arriver Venant* e poi *velo*: la prima parola "arrivare" esprime perfettamente l'aporia della narratrice che dice non essere mai riuscita ad arrivare in Algeria, paese in cui è nata, ma a cui non sente di poter appartenere a causa delle divisione e dell'apartheid di una colonia razzista e antisemita come l'Algeria francese. Con un Velo (una bicicletta) sorella e fratello sognavano di attraversare la frontiera (un altro velo invisibile) tra loro e gli altri, bambini e ragazzi arabi, ma anche, talvolta, francesi compagni di scuola, di cui lei ebrea, è vicina e lontana. Il velo è quindi profondamente questa figura della separazione e dell'esclusione, ma anche del desiderio impossibile di stare da tutte e due le parti.

Tuttavia il titolo del saggio di Cixous non è *Voile* ma *Savoir*, la lettera 'v' in mezzo crea una specie di incavo, di cuneo, di piega nella parola "sapere" e questo mezzo o medium è anche l'inizio di "voir", vedere. Il testo è stato pubblicato una prima volta in un numero speciale della rivista *Contretemps* n° 2/3 hiver été 97, il cui titolo era, appunto, *Voile*. Titolo conservato nell'edizione seguente in cui figurano solo i testi di Cixous e Derrida. L'iconografia di *Contre-temps*, estremamente interessante, è composta di fotografie di Edouard Boubat, Sophie Daoud-Periac, Antoine Poupel, disegni e quadri di vari autori. Numero molto bello e denso dove, attraverso i titoli, le immagini, i testi, *voile* prende diverse forme e significati: vele del veliero, velo fazzoletto islamico, velo da sposa, calze da donna velate, fine tessuto che il baco da seta secreta dall'orifizio e in cui si avvolge. Il bozzolo, come noto, diventa una specie di placenta sudario in cui l'animale si seppellisce, per rinascere farfalla. Lo psicanalista René Mayor osserva nella presentazione che in francese *voile* è maschile e femminile, c'è *le voile* (il velo) e *la voile* (la vela della barca). Velare (*voiler*) è il procedimento per proteggere un segreto dagli sguardi e dai pensieri

indiscreti: infatti si può dire in termini velati e non rivelare niente. Il funzionamento stesso della lingua è quindi un continuo velare svelando “Les mots veillent à dire ce qu'ils taisent” Le parole fanno in modo di dire quello che “tacciono” (e sappiamo quanto questo sia importante nel lavoro analitico sull'inconscio).

I vari testi della rivista mostrano che i veli/vele sono tanti al femminile nella cultura mussulmana (*haiik*) ma anche al maschile nella tradizione ebraica (il *tallith* tramandato nella religione ebraica da padre in figlio). La vela poi racchiude innumerevoli storie marittime, traversate, naufragi, partenze arrivi annunci festosi o funesti.

Tutta la retorica del discorso politico è l'arte del velamento del dire a metà, fino alla menzogna che si afferma essere l'assoluta verità. E sugli slittamenti che produce il voler dir la verità, Derrida gioca tirando fuori la carta finale dopo il racconto di un ricordo d'infanzia sui banchi da seta (*vers à soie*: vermi, vetri, versi di sé): con le parole *sericulture*, *veridicité*, *veraison*. Tutte parole che mostrano come il passaggio dal baco alla farfalla all'interno del bozzolo sia una metafora del complesso trapasso da vita a morte a vita, sempre legati a un filo che diventa velo, telo, tomba e ventre.

Appena si tocca a velo la parola si trasforma, la polisemia è già operante, l'opacità è la quasi trasparenza che impedisce l'immediato, l'invisibile della trasparenza assoluta tra l'una e l'altra, ma anche il riflesso, l'autentico e l'identico. Per quanto trasparente il velo si frappone e rende sensibile la materia dell'interstizio che divide e unisce.

Sapere / Vedere

Leggo (intervista su *Magazine littéraire*, 2003): «I gatti toccano con i baffi, ne hanno bisogno per capire, per vedere. Io vedo “passando per la scrittura”. Da piccola non vedevo niente. Ho messo delle lenti a contatto (*verres de contact*) a venticinque anni, ne parlo in *Voiles*. La miopia sviluppa il toccare?» e, in conclusione, «Comincia con una frase o una visione e poi scorre come se fosse già scritto».

Che la vista dei gatti si compia attraverso i baffi e sia un vedere toccare vibratile sarebbe da verificare (di fatto i gatti vedono altrimenti e meglio di noi umani) ma in ogni caso la scrittura sarebbe forse l'equivalente delle lenti a contatto o dei baffi felini che permettono la vista-tocco, la vista a contatto, o semplicemente un'altra vista. Quella dei non-vedenti, ma che credono, sono nella credulità e nell'incertezza, nel dubbio persistente e permanente. Salvo il miracolo. Cioè l'eliminazione delle protesi per vedere che recupera la vista a occhio nudo, senza veli o intermediari protesici.

Derrida dice nel suo testo che non aveva mai saputo, nel corso della loro lunga amicizia, che Hélène era una grande miope (cioè quasi cieca). Eppure in molti dei suoi testi l'imperativo del vedere sul modo dell'esortazione del comando, dell'ottativo ricorre abbastanza spesso: soltanto alcuni esempi:

Ce que tu ne peux avoir, ce que tu ne peux toucher, flairer, caresser, essaie du moins de le voir. Je veux voir : tout. Pas de Terre Promise à laquelle je n'arrive un jour. Voir ce qu'on (n')aura jamais. J'ai peut-être écrit pour voir ; pour avoir ce que je n'aurais jamais eu ; pour qu'avoir ne soit pas le privilège de la main qui prend et enferme ; du gosier de l'estomac. Mais de la main qui montre du doigt, des doigts qui voient, qui dessinent, du bout des doigts qui tracent sous la douce dictée de la vision. Du point de vue de l'oeil de l'âme. L'oeil dame. Du point de vue de l'Absolu ; au sens propre de ce mot : la séparation. (“La venue à l'écriture”, 1976, in Cixous, 1986 : 12)

Quello che non puoi avere, che non puoi toccare, sentire, accarezzare, cerca almeno di vederlo. Voglio vedere: tutto. Niente Terra Promessa a cui arriverei un giorno. Vedere quello che (non) si avrà mai. Forse ho scritto per vedere; per avere quello che non avrei mai avuto; affinché avere non sia il privilegio della mano che prende e richiude; della gola e dello stomaco. Ma della mano che addita, delle dita che vedono, che disegnano, con la punta delle dita tracciano seguendo il tenero dettato della visione. Dal punto di vista dell'occhio dell'anima. Dal punto di vista dell'Assoluto; nel senso letterale della parola : la separazione.

Voir, avoir, savoir: in francese queste parole rimano, funzionano come bambole russe una dentro l'altra, creano la possibilità di rimandi semantici. Vedere permette di avvicinare e avere quello che si desidera ma non di catturarlo e di imprigionarlo, non c'è presa ma c'è desiderio infinito “je veux voir: tout”, tra la prima parte della frase e “tutto” due punti, questo dettaglio è estremamente significativo: infatti, se i due punti non ci fossero il volere spazzerebbe via voracemente tutto. Un vedere vorace, facile all'incorporazione golosa. Non è così: c'è una pausa, una sospensione che amplifica l'effetto di “voglio vedere” (assoluto e infinito) e di “tutto”. Anche perché si tratta di una vista del corpo e dell'anima; Cixous rammenta l'occhio dell'anima che è quello che non si vede ma implica un'altra vista, altrettanto importante.

E sapere? In “sapere” c'è una frase un po' strana : “Désormais elle ne savait pas”. Ormai non sapeva”. Anche in questo caso non c'è il complemento oggetto. Non sapeva. Punto e basta. Il soggetto non è “io” ma “lei” chi? Appunto la miopia. La miope. Io e “la mia miopia” sono due persone che hanno ugual titolo in quanto protagoniste della storia. Separate e congiunte. Questa pluralità di persone è assai frequente nei testi di Cixous, anche in questo caso racconta l'oscillazione permanente del senso del mondo, della verità di ciò che crede vedere, e di fatto non vede, della costante possibilità dello sbaglio, dell'errore di persona (perfino di sbagliarsi di madre!) che rende caduche tutte le affermazioni: «vedere era un credere vacillante. Tutto era forse. Vivere era uno stato d'allarme» (14). Ma lei è anche quella di prima dell'operazione, quella che viveva nell'altro mondo. Il mondo che ora non è più. Nascita e lutto si incrociano, si scambiano. Che cos'è sapere prima o dopo ed è giusto parlare di un prima e di un dopo?

Che ne è di questo evento, di questo sconvolgente passaggio da un mondo all'altro che è insieme sotto il segno della nascita della vista (finalmente vede!) e della perdita della miopia (fine del non-vedere)? E a teatro si vede o si guarda? Che ne è dello spettacolo della (non)vista? Come far passare tale esperienza che è denominata “operazione”? Guardare e vedere non sono la stessa cosa, come dicevo all'inizio, almeno per H.C. Vedere è sempre sotto il segno dell'evento inatteso, imprevisto. Un salto, visione che apre improvvisamente su una scena mai vista prima. Il tempo è quello, vertiginoso, travolgente, dell'attimo. Tuttavia in quell'attimo i pensieri accorrono a fiotti, a ondate. Sapere come *dynamos*, movimento della coscienza che arriva (da notare che in francese *il arrive, ça arrive*, equivale a “succede” è il verbo dell'avvenimento).

Queste osservazioni mi portano verso un saggio “Coups de baguettes” che riguarda la pièce *Tambours sur la digue* (tamburi sulla diga), sottotitolo: “Sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par de acteurs”. L'autrice vi svela una visione della nudità, il seno s/velato della marionetta: il seno di Duan la marionetta, il seno teatrale per eccellenza. La metafora

più vera o meglio più nuda del vero nudo. L'intensità del vedere dà forza alla veridicità dell'evento. Per giungere al nudo bisogna sovrapporre strati e strati di velo, non i veli che tolti uno a uno conducono al vero, nudità e velo coincidono.

Nella sartoria, vedo la marionetta nuda. Il seno nudo di Duan. Improvvisamente vedo per la prima volta la nudità. Non l'avevo mai vista. Come se avessi visto il giorno che non si vede. La nudità della marionetta è la sola nudità visibile. Vedo il nudo di velo e di ovatta, il seno dipinto. La nudità è di velo dipinto. Non c'è niente di più nudo che il seno di velo svelato. È magico.³

Nel corpo della marionetta, Cixous trova il senso stesso del teatro, di quello che a teatro si dà da vedere. La trasposizione tuttavia non è promessa di un'eventuale e ulteriore verità/realtà: è già, in questo momento, questa realtà estremamente toccante, sconvolgente e semplice. A tocchi.

Questa visione non è voyeuristica, è una visione istantanea, simile a una rivelazione, la nudità non è esibita né vietata. Non avviene né sotto il segno della norma, della legge, del lecito illecito, né fuori legge, come una trasgressione della legge. In tale visione nessuna adorazione di un Santo (*sein saint*) equivalente di un *phallos* velato. Almeno così credo.

Derrida osserva, parlando di *Sapere*, che c'è velo ma non vela, a meno che proprio l'assenza del femminile non sia il segreto del testo tessuto di parole. Tuttavia non è del tutto esatto: se la vela non compare, c'è il femminile di miopia, la mia miopia, del pronome "elle".

Qual è la teatralità del segreto? Se il segreto è confessato come una rivelazione di una colpa. Per Cixous la miopia è un errore, una colpa (*felix culpa*) che l'esclude dal mondo, come differente e colpevole innocente: un'aporia e un ossimoro errante: donna, ebrea, miope. L'ordine cambia ma l'effetto è lo stesso. La *posture d'aveugle* a cui accenna Derrida è simile alla *posture d'aveu* (ancora gioco di parole) postura (posizione) di cieco o cieca che ammette la propria colpa (*faute*) la cecità. Quale colpa? Di non saper vedere, di non prevedere, di cadere in errore (svista), di sbagliarsi di persona, di luogo e perfino di madre! La miope erra; sebbene la sua mancanza sia invisibile, segreta, almeno per chi non vede che lei non vede. L'operazione le toglie il suo peccato originale (è nata così!).

Toccare con l'occhio le labbra del mondo

Ci si può rendere conto facilmente che i testi di Cixous si inoltrano in campi del sapere che sono spesso occupati di preferenza dal pensiero filosofico. Spesso i filosofi sono attirati dalla poesia, si pensi agli studi di Heidegger a partire dalle poesie di Rilke o Holderlin. Lo stesso Derrida ha scritto saggi stupendi su Celan, Jabes, la stessa Cixous. Ma qui si tratta di trovare un altro raccordo, con il teatro. Lo spettacolo o con una parola molto usata ora: la performance. Mi sembra che il passaggio quasi obbligatorio, il medium, sia il corpo. Il tocco tra parola, pensiero, emozione. Il rintocco, la vibrazione, la risonanza.

Grazie all'operazione, un'altra epoca comincia nella felicità, nel giubilo. Il mondo non è solo a portata di mano, ma d'occhio, occhio toccante. Nasce una vista inaudita: la vista ad

³ Hélène Cixous « Coups de baguettes » in *Au théâtre au cinéma au féminin*, Mireille Calle Gruber et Hélène Cixous eds. Paris, l'Harmattan, 2001, p. 53. Mia traduzione.

occhio nudo senza più il velo della miopia e la protesi degli occhiali o delle lenti a contatto. Questo momento non è ancora sommerso dall'abitudine, non è un già-dato (come per coloro che non sono mai stati miopi) è un dono assolutamente del presente, un presente senza passato e aperto sul futuro (anche se non è questo il tempo del dono). La vista, il vedere, nelle pagine di Cixous rima sempre con *chair, la chair du monde*, vedere carnale (non necessariamente l'organo della vista): il riferimento alla *chair du monde* è molto più ampio e indefinito, che la funzione dell'organo della vista.

L'operazione o il miracolo (senza operatore, chirurgo o dio) ha innescato un'epopea in cui si susseguono vari atti, sensazioni variate dall'estrema gioia (la giubilazione e l'esaltazione) alla melanconia del mai più: mai più l'appartenenza straniera (l'anatroccolo tra i cigni), mai più la *libertà di non vedersi vista*, quindi di non aver un viso salvo quello che gli altri le offrivano, le prestavano. E viene la constatazione: «Il n'est pas permis aux mortels d'être des deux côtés». (Non è permesso ai mortali di essere da tutte e due le parti) (p. 19)

Per Cixous, la straniera, l'esiliata interiore, è una persona a cui tiene, e deve farne il lutto perché un'altra è nata e ne ha preso il posto, un altro io senza velo nell'occhio. L'operazione non è quindi un semplice miracolo della tecnologia chirurgica, ma ha come conseguenza l'alterazione dell'io corpo e mente.

Mi si permetta un ultimo collegamento o confronto proprio sul modo in cui l'io corpo non è più o in parte quando subisce una operazione importante come la sostituzione di un organo malato con un organo sano, ma estraneo al "mio corpo". Su questo evento medita Jean-Luc Nancy che ha subito un trapianto del cuore, nel suo breve ma intenso saggio *L'intruso*. Devo dire subito che quello che mi permette di accostarlo al testo di Cixous è il rapporto con il corpo estraneo, nel suo caso è lei che si percepisce come straniera, separata e esclusa. In una prima fase l'intruso è il cuore dell'altro/a (anonimo) che il "proprio" corpo deve accettare: l'ospitalità, l'accoglienza del corpo cancellerà l'estraneità dell'organo estraneo? Fino a che punto lo straniero resta straniero se l'ospite ne cancella l'estraneità nell'atto dell'accoglienza? In questo testo stupendo Nancy affronta dei temi fondamentali del vivere morire, vivente superstite; il trapianto fa del corpo proprio un intruso, producendo una forte separazione tra "io" e "il mio corpo": l'essere estraneo non appartiene solo all'organo trapiantato ma al proprio essere-corpo che la deficienza immunitaria (immuno-depressione), resa necessaria per accogliere il cuore estraneo, produce: «identità vale per immunità, l'una s'identifica all'altra. Abbassare l'una, significa abbassare l'altra. Stranezza e estraneità (*étrangeté étrangèreté*) diventano comuni e quotidiane»⁴. Mi rendo conto che questa rapida intrusione nel/del testo bellissimo di Nancy non basta a produrne una lettura (che non è il mio obiettivo) tuttavia mi sembra che a teatro queste parole, questa esperienza siano parlanti, proprio perché si tratta di un trapianto, di parole, sensazioni, anima che non lascia da parte il corpo ma che fa del corpo, mio suo tuo, l'agente trasformatore. Tutti provano l'esperienza di un'altra vista, del trapianto di pensieri e gesti (senza lenti di contatto o veli, direi, oppure la scena stessa e la platea è un'enorme lente di ingrandimento): il trapianto diventa un'esperienza comune condivisa: fa corpo e corpi, attraverso differenze, vicinanze, discordanze.

Forse guardare a teatro è un trapianto, meno doloroso, limitato nel tempo, che però può dare accesso a un'altra vista, o visione, a un vedere estremamente intenso.

Bibliografia

⁴ Jean-Luc Nancy, *L'intrus*, Paris, Galilée, 2000, p.33, mia traduzione.

CIXOUS Hélène, *Entre l'écriture*, Paris, des femmes, 1986.

CIXOUS Hélène, *Jours de l'an*, Paris, des femmes, 1990.

CIXOUS Hélène, « Savoir » in *Voiles*, Paris, Galilée, 1998.

CIXOUS Hélène, *Les rêveries de la femme sauvage*, Paris, Galilée, 2000 ; *Le fantasticherie della donna selvaggia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.

CIXOUS Hélène, « Coups de baguettes » in *Au théâtre au cinéma au féminin*, H. Cixous et M. Calle Gruber éd., Paris, l'Harmattan, 2001.

DERRIDA Jacques, « Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile » in *Voiles*, Paris, Galilée, 1998.

DERRIDA Jacques, « Fourmis » in *Lectures de la différence sexuelle*, M. Negròn éd. Paris, des femmes, 1994.

NANCY Jean-Luc, *L'intrus*, Paris, Galilée, 2000.