

Articoli/7:

Simone de Beauvoir. Sui rapporti tra vita, scrittura, saperi.

di Federica Giardini

Articolo sottoposto a *peer-review* Ricevuto il 01/02/2013 Accettato il 15/02/2013

Abstract: «There is no divorce between philosophy and life», writes Beauvoir in 1948. What can be developed from this assessment according to Beauvoir's, as a woman's, work? The first answer is the most well known: a woman is condemned to particularity, universality being accessible to men only. The way out of this destiny cannot be given by a mere historical becoming: nowadays women are equal and have now equal opportunities. Following Beauvoir's writings another path can be opened, the one asking for a revision of the philosophical Canon, of the style of thinking, beyond the differences among genres – biographical, fictional and theoretical.

Non c'è divorzio tra la filosofia e la vita
S. De Beauvoir, *L'existentialisme et la sagesse des nations*

Si potrebbe iniziare parafrasando l'affermazione di Beauvoir – tale vita, tale pensiero – intendendo questa indicazione in un primo senso tutt'altro che edificante. A vita povera, simbolicamente misera, corrisponderebbe un'altrettanta diminuita capacità di scrittura e di pensiero. In effetti nel *Secondo sesso* la diagnosi è proprio questa: le donne, già inquadrate in posizione seconda, non accedono a una creazione letteraria vera e propria. Nessuna – attraverso i secoli – ha mostrato «genio creativo».

Per dipanare la questione si può iniziare da un esperimento, ottimo antidoto contro l'espedito in modo astratto assume una parità oramai data tra uomini e donne. Mettiamoci davanti a una biblioteca, come sono distribuiti i libri? Quale posto hanno, rispettivamente, quelli scritti da uomini e quelli scritti da donne? Al variare dell'epoca e dello stato della differenza tra i sessi, varieranno le risposte.

Di fronte alla sua biblioteca, Virginia Woolf dialoga con un vescovo che afferma che le donne non hanno scritto nulla di rilevante, e di fronte alle

opere di Shakespeare immagina una sua sorella, figura immaginaria che, dotata di un talento pari al fratello, in mancanza di educazione, di tempo da dedicare a lavori diversi da quelli domestici, di un destino che la porta al matrimonio e a mettersi nei panni dell'angelo del focolare, finisce per vedere dissolversi quel talento, ancor prima di averlo anche solo potuto percepire¹.

La condizione, l'inessenziale, il necessario, il particolare

In questo caso, la diagnosi su questo stato di minorità creativa è la più nota: sono le circostanze, di più, la millenaria condizione di subalternità che ha impedito a una donna di esprimersi pienamente. Woolf, e ancor più Beauvoir, hanno in mente i ruoli previsti per le donne – che poco mutano tra il 1931 e il 1949 – che confinano ai ritmi del quotidiano, ai tempi invasi dalla cura degli altri, tempi spezzati, solo esecutivi, niente che somigli al raccoglimento, alla indecorosa apparenza di improduttività che si chiama concentrazione.

Si è fatto a gara nel sostenere che le donne non possiedono 'genio creativo' [...]. Come avrebbero potuto avere del genio le donne, se è stata loro negata ogni possibilità di compiere un'opera geniale, o anche semplicemente un'opera?²

Condizione che è quella dell'angelo del focolare che Woolf vede talmente contrapposto al demone della creazione da pensare di ucciderlo: «La mia giustificazione, se mi avesse trascinato in tribunale, sarebbe stata che avevo agito per legittima difesa. Non l'avessi uccisa, lei avrebbe ucciso me»³. Tuttavia, il problema è ben più che materiale, fa segno alla corruzione psichica che la posizione seconda – sempre risultante dei bisogni, esigenze, desideri dell'altro – comporta. Se Woolf ne segnala le pieghe dell'intimo – «secondo l'Angelo del focolare, le donne non devono parlare liberamente e apertamente; devono ammalciare, devono conciliare, devono, per dirla brutalmente, dire bugie se vogliono avere successo»⁴ – Beauvoir, per conto suo, dispiega il grande affresco che implica la psiche quanto la situazione d'esistenza: essere confinate al domestico, seconde al desiderio dell'Altro, genera un essere che, a rigore, non è un soggetto, piuttosto un essere dimezzato, perennemente al servizio.

vivendo ai margini del mondo maschile, [la donna] non la coglie sotto il suo aspetto universale, ma attraverso una visione particolare; [...] fonte di sensazioni e di emozioni [...] è risaputo che è chiacchierona, maniaca dello scrivere; trova uno sfogo nelle conversazioni, nelle lettere, nei giornali intimi⁵.

¹ V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, a cura di M.A. Saracino, Torino 1995, p. 95.

² S. de Beauvoir, *Il secondo sesso*, trad. it. di R. Cantini e M. Andreose, Milano 2008.

³ V. Woolf, *Professioni per donne*, in Ead., *Le donne e la scrittura*, a cura di M. Barret, Milano 1981, p. 55.

⁴ *Ivi*, p. 56.

⁵ S. De Beauvoir, *Il secondo sesso*, cit., pp. 676-677.

Severità, spietatezza lucida – una donna è incapace non tanto e soprattutto di un’opera di genio, ma ancor prima di un’opera degna di tale nome. Beauvoir registra come sia pur vero che cultura ed educazione portino le ragazze ad interessarsi ad attività creative⁶, ma spesso rimangono per loro un piacevole passatempo o il mero prolungamento di una disposizione amabile. Per loro «scrivere e sorridere è tutt’uno». È un’arte del vivere tra le altre, come l’arte della tavola o della cucina, concretizzazione spontanea di un senso della vita, che sembra escludere il confronto e l’affronto del lavoro. Tutt’al più è l’espressione di un punto di vista soggettivo.

Il problema è dunque innanzitutto il rapporto tra vita e scrittura, un rapporto privo di una dimensione di necessità, più diletto e passatempo, ripiegamento soggettivistico, che rende la scrittura femminile ridondante, sempre in odore di superfluità. In biblioteca ai libri-monumento del Canone, secondo Beauvoir, potremmo giusto affiancare dei libri-ornamento – o, oggi, libri-commento – a vocazione femminile. Questa la prima risposta di Beauvoir che assume l’«inessenzialità» della scrittura di donne.

Ma l’esperimento della biblioteca può procedere oltre. Immaginiamoci Beauvoir davanti alla propria. Ha sicuramente gli scritti di Woolf, Colette, Alcott, Emily Brönte, Caterina da Siena, Vittoria Colonna, Madame du Deffand e du Barry, de Gouges, Melanie Klein, Luxemburg, Teresa d’Avila... solo per dirne alcune, delle tante citate in *Il secondo sesso*. Donne che delle lacerazioni della propria condizione hanno fatto materia di scrittura, nulla dunque di chiacchierato, ornamentale o soggettivistico. E tuttavia, insiste, nessuna opera ha fatto storia, nessuna ha sviluppato una statura adatta al Canone: «nessuna donna ha scritto il *Processo*, *Moby Dick*, *Ulisse* o *I sette pilastri della saggezza*»⁷.

Il problema qui si complica e ha vari aspetti. Il primo da considerare è la risposta stessa di Beauvoir:

volendo essere lucide, le donne scrittrici rendono il più grande servizio alla causa della donna; ma – generalmente senza rendersene conto – rimangono troppo attaccate a servire questa causa per assumere davanti all’universo quell’atteggiamento disinteressato che apre gli orizzonti più vasti [...]. Una letteratura di rivendicazione può generare opere forti e sincere [...] non rimane loro abbastanza forza per approfittare della vittoria e spezzare tutti i legami⁸.

Dunque il rapporto tra scrittura e vita manca di produrre un’opera non solo per mancanza di necessitazione. Più precisamente Beauvoir ha di mira il rapporto tra particolare e universale, tra immanenza e trascendenza. Nel caso delle donne il particolare, l’immanenza di una vita, anche quando sa farsi spinta necessitante alla scrittura, non assume mai un valore universale: non parla dell’umanità, ma di nuovo e soltanto di un soggetto in particolare. La sua diagnosi, in questo caso, prende una direzione specifica:

⁶ *Ivi*, p. 676.

⁷ *Ivi*, p. 682.

⁸ *Ivi*, p. 681.

vi sono donne pazze e donne di talento: nessuna ha quella follia nel talento che si chiama genio [...] nessuna ha mai calpestato ogni prudenza per tentare di emergere al di là del mondo dato⁹.

Le donne sono interdette alla grandezza, sia che soccombano alla loro condizione, sia che debbano dedicarsi a chiarirla e combatterla, perché continuano ad esperire il mondo da un punto di vista determinato. In questo caso l'auspicio di Beauvoir è una sorta di morte dell'io che possa far affiorare una soggettività capace di trascendenza. Scrive infatti che «ciò che manca anzitutto alla donna è di fare nell'angoscia e nell'orgoglio il noviziato della sua distensione e della sua trascendenza»¹⁰, e precisa:

ciò che manca essenzialmente alla donna d'oggi per fare delle grandi cose è l'oblio di se stessa: ma per dimenticarsi bisogna prima essere solidamente sicuri di essersi finalmente trovati. Nuova arrivata nel mondo degli uomini, scarsamente sostenuta da loro, la donna è ancora troppo occupata a cercare se stessa¹¹.

Non sorprende allora che auspichi «le lezioni della violenza»¹², là dove questa si presenta come una forza che travalica ciò che l'io può controllare e dunque aprire a una soggettività non condannata ai limiti del contesto, dell'empirico, una soggettività *autonoma*. L'indipendenza invece, suggerisce Beauvoir, implica una posizione reattiva, cui sono destinati i gruppi dei dominati quando vogliono sfuggire alla dominazione, che li conduce sulle prime a vedere il mondo da questo solo punto di vista: lo sforzo della liberazione che mira alla libertà è al contempo incompatibile con la libertà in senso pieno. L'opera vera e propria, che è creatrice perché non si lega ad alcuna forma e ad alcuna pratica già consolidata, che si colloca in un punto indeterminato che è punto di innovazione a valenza universale, è l'opera che «affronta l'abbandono, l'orrore della morte, il terrore. Accetta di non avere appoggi. È senza garanzie»¹³.

Figura positiva in questo percorso è Teresa d'Avila quale esempio di una posizione di abbandono totale e di affrontamento delle tenebre dalle quali sorge la scrittura:

Santa Teresa è forse l'unica che abbia vissuto per suo conto, in un totale abbandono, la condizione umana [...] Ponendosi al di là delle gerarchie terrestri, non sentiva più di quanto lo sentisse san Giovanni della Croce un rassicurante soffitto sopra la testa. Era per tutti e due entrambi la stessa tenebra, lo stesso splendore di luce, in sé lo stesso nulla, in Dio la stessa pienezza¹⁴.

Story, history, genealogie

⁹ *Ivi*, p. 680.

¹⁰ *Ivi*, p. 682.

¹¹ *Ivi*, p. 675.

¹² *Ivi*, p. 683.

¹³ F. Collin, *Il potere delle tenebre*, in «DWF», 4, 2005, p. 56.

¹⁴ *Ivi*, p. 684.

Torniamo davanti alla biblioteca. Certo, in attesa di una capacità di trascendenza di quella portata, come accostare senza avvertire una dissonanza, la *Fenomenologia dello Spirito* e *L'eunuco femmina* di Betty Friedan? La diagnosi di Beauvoir continua ad essere penosamente vera, forse meno evidente, ma non per questo meno penosa. Oggi, una biblioteca – o una libreria – può avere uno o più scaffali dedicati agli studi delle donne, sulle donne, ma ancora manca un ordine che tolga quella sensazione di accostare monumenti e ornamenti, per dirla con Beauvoir. Tutt'al più, una biblioteca può oggi riprodurre in piccolo la logica della democrazia liberale, che procede per inclusione, dedicando quote alle minoranze, senza toccare la grandezza costituita.

Eppure Beauvoir stessa – come sempre accade – nello scrivere un'opera di denuncia offre indicazioni per aprire spazi diversi da quelli determinati dalle coordinate prese in esame. La questione in effetti è cominciare a decostruire il Canone¹⁵. Non le discipline, non gli autori e la letteratura secondaria – che conta più firme femminili – ma una biblioteca ordinata altrimenti. Come?

Una prima risposta viene dall'ampia produzione che Beauvoir dedica alla sua esperienza di vita, che pur essendo autobiografica, difficilmente si potrebbe assimilare alla diaristica. Se *Memorie di una ragazza per bene* può ancora dare l'idea di una narrazione biografica – ma che già annuncia e assume a ritroso una diversa luce nel leggere le pagine del *Secodo sesso* sulla formazione di una donna – *La forza dell'età*, *La forza delle cose* ma anche *I mandarini* sono degli affreschi d'epoca, discussioni narrate di questioni politiche, sociali, intellettuali. E la questione non si risolve con una patente suddivisione secondo i generi della biografia, della saggistica, della narrativa¹⁶. Alcuni, come Octave Mannoni, hanno visto nella monumentale documentazione di vita una «relazione autobiografica» che Beauvoir intratteneva con se stessa¹⁷, una sorta di postura narcisistica, che si sdoppia in chi osserva e chi è osservata; altri, sulla scorta di queste osservazioni, potrebbero leggere la sua opera autobiografica alla stregua di una pulsione alla confessione, così come è tratteggiata da Foucault in *La volontà di sapere*. Ma, per l'appunto, significherebbe suddividere la Beauvoir romanziera, dalla Beauvoir autobiografica e saggista. Occasione mancata, una volta che si voglia trattare la relazione tra vita e pensiero a partire dall'opera e non dall'individuo, volendo interrogare i paradigmi del sapere che generano a monte le partizioni disciplinari.

In effetti la questione del rapporto tra vita e pensiero, nella tradizione maschile – letteraria e non – perlomeno dall'epoca di Freud in poi ha

¹⁵ Cfr. A.M. Crispino (a cura di), *Per una cartografia della scrittura femminile*, Roma 2003, in particolare M. Farnetti, *L'antibiografia di Dolores Prato* e A. Riccio, *Contro il canone*, rispettivamente pp. 33-46 e pp. 113-138.

¹⁶ Cfr. T. Moi, *Simone De Beauvoir. The Making of an Intellectual Woman*, Oxford 2008.

¹⁷ Cfr. O. Mannoni, *Relation d'un sujet à sa propre vie*, in «Les Temps modernes», 528, juillet 1990, pp. 57-77, p.60 : «Il suffit de lire des Mémoires pour s'apercevoir comment dès son enfance on peut dire qu'elle a toujours vécu dans un rapport autobiographique avec elle-même».

promosso l'idea che la richiesta di una connessione lineare, trasparente, tra il chi della vita e il chi della scrittura, sia una richiesta impropria. L'opera di Beauvoir apre in effetti – quanto al rapporto tra vita e scrittura - a ben altre considerazioni.

Leggendo, attraverso Arendt l'inquietudine di Beauvoir quanto a quel rapporto tra particolare e universale, che caratterizza un'opera degna di questo nome, scopriamo un'ulteriore prospettiva: assumere la contingenza di una vita non significa sottomettersi all'accidentale, all'intimo irrilevante. A fronte dei danni che la passione per la storia monumentale – fatta di guerre e trattati e delle masse che si muovono sulla scena universale – Arendt elogia la singolarità: è l'amore per la fragilità del fattuale che invita a rendere conto della realtà: «chi parla di ciò che è – λέγει τὰ ἔοῦτα – racconta sempre una storia e in questa storia fatti particolari acquisiscono un qualche significato umanamente comprensibile»¹⁸. Una storia che non disdegna la contingenza e che pure non è una mera collazione di fatti eterogenei: la narrazione è «una trama che privilegia agenti umani piuttosto che processi impersonali e che non fa mai derivare il significato del particolare dal generale»¹⁹. Ecco allora che l'imputazione di immanenza che Beauvoir rivolge alle donne si risolve nell'istanza di una diversa pretesa di universalità.

Ma questa storia raccontata ha un'altra caratteristica, dice Arendt, «ha molti inizi ma nessun fine»²⁰. A privilegiare gli attori della storia e non processi impersonali – tanto più uniformi quanto più guadagnati solo intellettualmente –, ecco che appare la moltitudine che contende, lotta e genera le salienze di epoca in epoca. Detto altrimenti, la storia si fa genealogia:

seguire la trafila complessa della provenienza, è al contrario mantenere ciò che è accaduto nella dispersione che gli è propria: è ritrovare gli accidenti, le minime deviazioni – o al contrario i rovesciamenti completi – gli errori, gli apprezzamenti sbagliati, i cattivi calcoli che hanno generato ciò che esiste e vale per noi²¹.

Assumere la posizione di una donna nel Canone non sarebbe dunque una questione di inserti, non sarebbe neppure una questione di accostare autori e autrici di opere. Si tratterebbe piuttosto di ricostruire di volta in volta il cosmo conflittuale entro cui donne e uomini si sono collocati, hanno preso posizione su singole questioni, nella loro cogenza, nelle loro rispettive vittorie e sconfitte.

Effetto di quest'ordine della libreria sarebbe di accostare opere non secondo scale di grandezza – monumento-ornamento – bensì secondo linee

¹⁸ H. Arendt, *Truth and Politics*, in Ead., *Between Past and Future*, New York 1961, p. 262.

¹⁹ S. Forti, *Vita della mente e tempo della polis*, Milano 1994, pp. 276-277.

²⁰ H. Arendt, *Understanding and Politics*, in Ead., *Essays in Understanding, 1930-1954*, New York 1994, p. 320.

²¹ M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia*, (1971) in Id., *Il discorso, la storia, la verità*, a cura di M. Bertani, Torino 2001, p. 35.

di tensione, quelle da cui emergono paradigmi e concetti caratterizzanti singole epoche.

Sicuramente un Montaigne avrebbe, con i suoi *Saggi*, un posto di rilievo nella capacità di trasformare un frammento nella chiave di diagnosi di un'epoca intera. Una istanza non nuova, se la stessa Luxemburg, portatrice di un'idea della storia che non scinde il presente dal futuro dell'obiettivo auspica saggi di analisi politica, che abbiano la capacità descrittiva della letteratura e la capacità prospettica del saggio storico²². Basta cessare di rivolgere all'opera la richiesta di trascendenza di un Soggetto padrone della Storia, suo attore perché suo interprete. E ancora una Mary Astell, conservatrice seicentesca potrebbe ben trovare il suo posto accanto a *I trattati sul governo* di Locke; accanto a *Encore* di Lacan potremo ben mettere le pagine sulla mistica della stessa Beauvoir; accanto al *Simposio* di Platone, dove la ragione emerge dal mito ma mantiene traccia dell'origine d'amore della conoscenza, potremo accostare il saggio di Wendy Doniger, *La differenza sdoppiata*²³; accanto alla *Fenomenologia* la *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina* non apparirebbe più come un'opera minore, ma una narrazione dei conflitti da cui emerge l'universale ottocentesco.

È a prezzo di questo cambio di paradigma che possiamo liberare la nostra biblioteca dagli scaffali dedicati – ovvero dalle quote di inclusione – che la parola di una parte può assumere un valore di verità che eccede l'interesse di chi lo pronuncia. Le ultime generazioni di studiosi hanno già assunto, parzialmente, questa postura: quando sanno trarre partito da opere a firma femminile non in nome di una difesa dell'altro sesso, bensì per sviluppare la propria ricerca assumendo gli elementi di verità sui conflitti che inevitabilmente costruiscono un sapere, le sue nozioni, nella loro dimensione storica.

Filosofia, letteratura, pensiero dell'esperienza

Al di là di queste considerazioni di paradigma – che ripartiscono altrimenti soggettivo e oggettivo, particolare e universale – che in qualche modo smentiscono l'impostazione di Beauvoir ma insieme ne sviluppano delle tracce pur presenti nella sua opera, l'autrice ci invita a un'ultima considerazione. Sullo stile del pensiero nella scrittura. Prendiamo uno dei passi del *Secondo sesso* che riguarda quella parte della vita di una donna che Beauvoir considera il colmo dell'abiezione – superato forse solo dalle pagine dedicate alla trasformazione del corpo durante la maternità. Eccoci nel domestico, in quelle attività quotidiane che la filosofa, romanziera, militante terrà accuratamente fuori dall'ambito delle sue competenze, per raccontarci di caffè parigini, di cene fuori in conversazione e compagnia, di pochi bocconi inghiottiti durante il lavoro di scrittura. In un'opera che

²² R. Luxemburg, *Briefe an Freunde*, Europäische Verlagsanstalt, Köln-Frankfurt am Main 1976, p. 103.

²³ W. Doniger, *La differenza sdoppiata*, trad. it. di A. Bertolino, Milano 2009.

dovrebbe essere non la parte biografica bensì la parte saggistica, che stile adotta l'autrice per descrivere ciò che massimamente avversa, non solo per sé ma in virtù di un giudizio politico che nella reclusione del domestico vede la radice del morbo psichico ed esistenziale che affligge le donne? Fossimo in cerca di un lineare quanto ingenuo corrispettivo tra vita e pensiero sarebbe lecito aspettarsi una sorta di denuncia cupa quanto monolitica della situazione. Le cose non stanno affatto così. L'inizio della sezione è in stile trattatistico :

L'ideale della felicità è sempre materializzato dalla casa, si tratti di una capanna o di un castello; essa incarna la permanenza e la separazione. Tra le sue mura la famiglia si costituisce in cellula a se stante e afferma la sua identità al di là del passare delle generazioni²⁴.

Ma subito, accanto al saggio storico di Henry Bordaux, *La maison*, si affianca la vagabonda del romanzo *Cannery Row* di Steinbeck che – posseduta dalla pulsione femminile al domestico al di là di ogni ragionevolezza – arreda con tende e tappeti il tubo dove vive, e a stretto giro seguono i ricordi di Rilke, delle sue visite a casa Rodin, per mostrare come l'uomo e ancor più l'artista vive in una felice e produttiva negligenza della manutenzione della casa: «egli trovava in se stesso il suo focolare: ombra, rifugio e pace»²⁵. Ritorna ancora una volta, declinato sullo specifico argomento del domestico, il rovello di Beauvoir: l'uomo è casa a sé perché ha saputo andare oltre se stesso, oltre la propria esistenza particolare e contingente; la casa dunque è piuttosto dimora, signoria di sé che non si affida e dipende dall'esteriorità delle circostanze, dell'ambiente. Mentre per una donna «la Natura si riduce alle proporzioni di un vaso di gerani», rapporto con l'oggetto che mai si supera attraverso la lotta che vittoriosamente ingaggia il Soggetto.

È così che la trattazione, appena agli inizi, si sviluppa ben oltre una mera constatazione della pochezza femminile. Entra nelle pieghe della psiche che fa tutt'uno con la situazione. Tralasciando i pur splendidi passaggi su Ponge, «la lisciaviatrice» e la «lotta tra sporcizia e pulizia», che anticipano *Il puro e l'impuro* di Mary Douglas, ecco che la dialettica interrotta del divenire soggetto di una donna si svolge, tappa per tappa. Nel racconto di un giornalista americano che ha vissuto a lungo tra i «poveri bianchi», una donna lamenta che la casa appaia sempre irrimediabilmente disordinata. Il commento di Beauvoir:

Pochi compiti si avvicinano al supplizio di Sisifo più di quello della massaia; giorno per giorno bisogna lavare i piatti, spolverare i mobili, rammendare la biancheria, tutte cose che domani saranno di nuovo sporche, polverose, rotte.

Fin qui la descrizione, l'elenco. Poi un primo passaggio filosofico:

²⁴ *Ivi*, p. 433.

²⁵ *Ivi*, p. 434.

La massaia segna sempre il passo; *non fa niente*: perpetua solo il presente, non ha l'impressione di conquistare un Bene positivo ma di lottare continuamente contro il Male. È una lotta che si rinnova ogni giorno²⁶.

E, a contrappunto, l'indipendenza maschile, anche nella forma della parodia:

È nota la storia di quel cameriere che si rifiutava *melanconicamente* di lucidare gli stivali al del padrone. «A che pro?» diceva «bisognerà ricominciare domani»²⁷.

Perché il maschile può assumere l'infinito della ripetizione solo con malinconia, là dove per una donna diventa piena identificazione. Il culmine della capacità di fare della letteratura occasione filosofica e politica, Beauvoir lo raggiunge subito dopo citando un lungo passo di *La poussière* di Colette, che così commenta:

Lavare, stirare, scopare, scovare i ricci di polvere sotto gli armadi significa arrestando la morte rifiutare anche la vita: perché con un solo movimento il tempo creato è distrutto; la massaia ne coglie solo l'aspetto negativo. Il suo atteggiamento è quello di un manicheo. Caratteristica del manicheismo non è solo riconoscere due principi, quello del bene e quello del male; ma di presupporre che il bene si raggiunge con l'abolizione del male e non con un movimento positivo [...] ogni dottrina della trascendenza e della libertà subordina la sconfitta del male al progresso del bene. Ma la donna non è chiamata a costruire un mondo migliore; la casa, la stanza, la biancheria sporca, il pavimento sono cose fissate [...] lotta contro la polvere, le macchie, il fango, il grasso; combatte il peccato, lotta contro Satana²⁸.

I passaggi sono fini, descrittivi, entrano nelle pieghe dell'esperienza – come fenomenologia ed esistenzialismo richiedono – ma insieme, e questo è il passaggio di genio compiuto da Beauvoir, la strappano alla sola dimensione prosaica e contingente: la narrazione della pulizia della casa assume una scala cosmogonica.

Va notato, di passaggio, il successivo riferimento alle sorelle Papin – caso che fece scandalo nella Francia degli anni Trenta, commentato e ripreso da Bataille, Lacan, fino a Genet che scrive *Les bonnes* – domestiche che trucidarono la famiglia presso cui lavoravano, che permette a Beauvoir di fare della casa un teatro insieme di pulizie e di odio di classe.

Ma la conclusione arriva con ulteriore finezza, attraverso quelli che per Beauvoir sono i surrogati della signoria hegeliana che vengono riservati alla donna, un barlume illusorio di trascendenza:

Un cavolo rigoglioso, un buon formaggio sono tesori che il commerciante dissimula malignamente e che bisogna sottrargli abilmente; tra venditore e compratrice si stabiliscono rapporti di lotta e di astuzia [...] mentre ispeziona sospettosamente le ceste la massaia è una regina; il mondo è ai suoi piedi con

²⁶ *Ivi*, p. 437.

²⁷ *Ivi*, pp. 437-438, mio il corsivo.

²⁸ *Ivi*, p. 439.

le sue ricchezze [...]. Acceso il fuoco, ecco la donna cambiata in maga. Con un semplice movimento della mano – quando sbatte le uova, stende la pasta – opera la trasformazione delle sostanze²⁹.

Il regime del tempo sembra finalmente infrangersi, uscire dalla ripetizione dell'immanenza, la marmellata diventa «durata intrappolata nello zucchero», si profila addirittura un trionfo sul tempo³⁰. Ma è pura illusione. Nella tesi di Simone de Beauvoir, solo il lavoro apre a una autentica trascendenza che permette la costituzione del soggetto, questa la conclusione de *Il secondo sesso*.

Quel che interessa qui è però non tanto il contenuto del testo, quanto lo stile tenuto, che potremmo definire *stile avversativo* del pensiero, che è *il lavoro di Beauvoir*. Il passaggio dalla narrativa che offre le risorse dell'esperienza concreta, le permette, malgrado se stessa, di non procedere a una piana illustrazione lineare di una tesi, ma di guadagnare la realtà e la solidità di un concetto secondo un andamento che è più che dialettico, che è capace cioè di rintracciare le connessioni tra parti singolari della vita quotidiana, anche quando impongono deviazioni e contrastano l'elaborazione puramente mentale. È un guadagno del pensiero che si dà nel fare filosofia e letteratura, ad un tempo, e che ricorda l'invito deleuziano a considerare i concetti alla stregua di personaggi filosofici.

Quanto alla nostra biblioteca, stavolta *L'iguana* di Annamaria Ortese potrà trovare posto accanto agli ultimi saggi sul confine linguistico tra animali e umani, ad offrire qualche guadagno teoretico per vie esperienziali, avversative e metonimiche.

²⁹ *Ivi*, p. 442.

³⁰ *Ivi*, p. 443.