

Post scriptum: «Non ho mai saputo raccontare una storia».

Posologie dei generi tra letteratura e filosofia.

ROSANNA CHIAFARI

(Università di Roma “Tor Vergata”)

Post scriptum: «I've never been able to tell a story».
Posologies of genres among literature and philosophy.

Abstract: The halting steps of one of his confessions will lead us to Jacques Derrida's earliest interests, that is *what* literature welcomes better than philosophy. From the beginning of his research, indeed, it is well known that Derrida has set his work as a *question sur l'écriture*, an “interrogation” conducted on the border between literature and philosophy, finding compelling reasons in atypical places, like among the bandages of a deserted tomb, where the “game” of writing becomes also a *question de responsabilité*. It is still worth revisiting those *vie rupte* of deconstruction where Derrida lets the writing precipitate in the prism of the text. Here, in the meantime a story is told, beyond the law of the genre, beyond literature and philosophy, traces of another story are also left, asking, like an unexpected guest (or ghost), to be included in the philosophical-Western's heritage, made up of *Postcards* that eerily mix the history of address and delivery by opening the possibility of a disaster.

Keywords: literature, writing, bandages, heritage, post-scriptum

1. *Nel solco di una confessione: “c’è sempre altro da dire”...*

«Non ho mai saputo raccontare una storia [...] ho sempre avvertito questa incapacità come una triste infermità. Perché mi è stato negato il narrare? Perché non ho mai ricevuto questo dono da Mnemosine?»¹. È questa la confessione di Jacques Derrida in apertura alla prima delle *Memorie per Paul De Man*, confessione che, però, fin da subito non sembra poter rimanere ancorata ad un limite personale, ma costringe ad interrogare che cosa vorrebbe dire “raccontare storie” nell’ambito del pensiero derridiano se si vuole tentare di comprendere che tipo di rapporto c’è tra questa confessione e la sua verità, perché – come Derrida ha spesso insistito, ad esempio, anche in *Circonfessions* – «una confessione non ha niente a che vedere con la verità»².

Anche se «una confessione non fa la verità»³, la struttura di queste proposizioni conduce in una dimensione particolare – almeno problematica – in cui *la verità non è, ma si fa*, cioè si produce. *Veritatem facere* è anche la provocante affermazione contenuta nelle *Confessioni* di Agostino di Ippona⁴, formula da cui Derrida sembra affascinato soprattutto perché introduce ad una delle sue tante *questions d’écriture*, come l’autobiografia, dove lo “scrivere di sé” non può essere considerato semplicemente come un genere letterario attraverso il quale si pretende di dire la verità su se stessi, ma la dimensione autobiografica investe il senso e la possibilità in generale della narrazione, più precisamente, del valore che si può attribuire a quella scrittura che dovrebbe calibrare il segreto di una vita.

Derrida sembra affascinato dall’idea agostiniana che la verità vada fatta, che la si possa produrre attraverso una pratica e un’esperienza di scrittura e per questo l’autobiografia per Derrida sembra in grado per lo meno di problematizzare l’approccio a ciò che si definisce la verità, portando verso la consapevolezza che il “sapere di sé” – così come il sapere assoluto, il senso e la verità stessa – sia necessariamente corrotto della condizione di possibilità della narrazione, dunque, del raccontare storie, come la storia di una vita che un presunto *autos* ripercorre in modo da *raccontare per raccontarsi*. Così nel *mal d’archivio* della memoria, in quella luttuosa «prosopopea allucinatoria»⁵ costituita da tracce, segni di assenze, spettri di ciò che non è più, dalla morte, la vita e il suo racconto si allacciano in una esperienza della scrittura che, nel mentre racconta una storia ospita – tenendole in segreto – *tutt’altre* storie, fingendo che ce ne sia solo una. E nel paradosso delle finzioni, non è possibile

¹ J. Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, tr. it. *Memorie per Paul de Man. Saggio sull’autobiografia*, Milano, Jaca Book, 1995, p. 21.

² G. Bennington - J. Derrida, *Derridabase, Circonfession*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, tr. it. G. Bennington, *Derridabase - J. Derrida, Circonfessione*, tr. it. Roma, Lithos, 2008, p. 102.

³ *Ivi*, p. 75.

⁴ Cfr. Agostino d’Ippona, *Confessioni*, a cura di G. Reale, Milano 2012, X.I.1, p. 83.

⁵ J. Derrida, *Memorie per Paul de Man*, op. cit., p. 41.

evitare di *raconter des histoires*⁶, espressione che, nel gioco delle traduzioni, viene anche a coincidere con l'esigenza di "mentire" proprio quando si vogliono mantenere dei segreti ed è noto che una scrittura che nella finzione vuole custodire un segreto viene a coincidere, per Derrida, con il paleonimico della letteratura.

Ma allora, è possibile pensare che quando Derrida confessa di non aver mai saputo *raconter des histoires* stia confessando forse, nel perfetto stile del genere filosofico, di non saper mentire? In vero, in *Points de suspensions* – ancora una volta sotto il segno di una confessione – Derrida dichiara che nei primi anni della sua ricerca, più della filosofia, il suo interesse predominante fosse invece orientato verso quella scrittura che si definisce letteraria o, più precisamente, verso ciò che essa "accoglierebbe meglio", tanto che, secondo i piani originari, il primo titolo depositato da Derrida per la sua tesi di dottorato era stato *L'idealità dell'oggetto letterario*⁷.

Mon "premier" désir ne me portait sans doute pas vers la philosophie, plutôt vers la littérature, non, vers quelque chose que la littérature accueille mieux que la philosophie. Je me sens engagé, depuis vingt ans, dans un long détour pour rejoindre cette chose, cette écriture idiomatique dont je sais la pureté inaccessible mais dont je continue de rêver⁸.

Innanzitutto, è bene precisare che se, per Derrida, «l'événement littéraire traverse et déborde même la philosophie»⁹, non per questo, il pensiero derridiano abbandona la problematicità filosofica a favore di un trasferimento esonerante ed esclusivamente estetico nella letteratura: in modi e contesti diversi, Derrida ha ribadito che, in merito alla decostruzione, si tratta di «essere più che filosofici senza smettere di essere filosofici», che bisogna «continuare a spiegarsi con la filosofia»¹⁰. In effetti, la filosofia richiederebbe per fondazione proprio una presa di distanza dall'effetto letterario, ossia dalla possibilità di raccontare storie, dal «μῦθον τινα διηγεῖσθαι»¹¹. Purtuttavia, nel caso specifico che qui è posto in

⁶ In francese, l'espressione *raconter des histoires* richiama anche il significato di mentire, dire il falso.

⁷ Cfr. R. Gasché, *The Tain of the mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Harvard University press, 1986; tr.it. di F. Vitale e M. Senatore, *Dietro lo specchio. Derrida e la filosofia della riflessione*, Mimesis Edizioni, Milano 2013, p. 299. Questo è il titolo del primo soggetto di tesi depositato nel 1959 da Derrida, un lavoro che nelle intenzioni voleva utilizzare la fenomenologia husseriana per l'elaborazione di una nuova modalità di approccio alla letteratura, o meglio all'idealità del suo oggetto.

⁸ Cfr. J. Derrida, *Points de suspension: entretiens, choisis e présentés par E. Weber*, Galilée, Paris, 1992, p. 127.

⁹ Cfr. *Ivi*, op. cit., p. 84.

¹⁰ J. Derrida, M. Ferraris, *Il gusto del segreto*, tr. it. M. Ferraris, Laterza, Roma-Bari 1997, p.6.

¹¹ Cfr. Platone, *Sofista* 242c e M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Niemeyer, 1927; tr. it. di Pietro Chiodi, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1971, paragrafo 7.

essere, l'esperienza letteraria – o, più precisamente, ciò che essa accoglie meglio – inquina sin dagli albori lo sviluppo di quell'atteggiamento che si definisce filosofico, facendo così della letteratura stessa una delle sue risorse fondamentali. Fin dalle sue origini, infatti, la filosofia attinge a forme multiple di discorsi “letterari” che essa afferma esserne estranee. Sicuramente, Derrida ribadisce quanto «la decostruzione più rigorosa non si è mai presentata come estranea alla letteratura»¹² e, in tal senso è possibile affermare che «l'indagine iniziale di Derrida sull'idealità dell'oggetto letterario ha l'effetto di situare la sua opera ai margini non solo della filosofia ma anche della letteratura»¹³. Dunque, è plausibile collocare la produzione derridiana là dove si innesca il discriminio – che caratterizzerebbe anche la marca della loro corrispondenza – tra le due pratiche, quella filosofica e quella letteraria.

È in questa traiettoria che la decostruzione potrebbe imporsi come un tentativo di pensare la filosofia senza rinunciare alla letteratura... e farlo significa forse per Derrida far valere il diritto di porre la domanda in merito ad una certa violenza attraverso cui è stata costruita la filosofia stessa, o almeno ciò che è egemonico in filosofia, che si è prodotto attraverso processi di negazione, emarginazione, esclusione. Avere il diritto di porre questa domanda significa, in fin dei conti, pensare alla letteratura prima di tutto come allo spazio che consente di formularla, grazie forse a quel suo «diritto di dire tutto»¹⁴, possibilità interdetta dalla responsabilità del discorso filosofico, giuridico, etico, che si impegnano ad assumersi una responsabilità *de iure*, relegando alla letteratura il rischio di una irresponsabilità *de facto*.

È, dunque, una questione di responsabilità quella che intercorre tra la letteratura e la filosofia il cui rapporto è regolato da una precisa legge: «NON MESCOLARE i generi»¹⁵. In effetti, è questa la legge del genere filosofico, tesa a preservare la sua presunta purezza naturale, una legge che non può essere posta solo in relazione al genere come *techné*, ma estesa alla *physis*¹⁶, dove la storia dei generi letterari viene fatta passare per struttura naturale, «*genos* come nascita, e nascita sia come potenza della produzione e della generazione – *physis* – sia come razza, appartenenza familiare, secondo la genealogia classificatoria o la classe di età (generazione) o la classe sociale»¹⁷. E, quindi la letteratura, o meglio il principio letterario e il gusto per la letteratura, arriva nel segno della corruzione di questa legge e dello sgretolamento di quella responsabilità del genere propria del filosofico, che nella legittimazione del *logos* e della parola

¹² J. Derrida, *Psyché. Inventions de l'autre*, Galilee, Paris, 1987; tr. it. di R. Balzarotti, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 1, Jaca Book, Milano, 2008, vol. 2, Jaca Book, Milano, 2009, p. 28.

¹³ Cfr. R. Gasché, *Dietro lo specchio*, op. cit., p. 299.

¹⁴ J. Derrida, *Donner la mort*, Galilée, Paris, 1999; tr. it. di L. Berta, *Donare la morte*, Jaca Book, Milano, 2002, p. 184.

¹⁵ J. Derrida, *Parages*, Galilee, Paris, 1986 (nouvelle édition revue et augmentée, 2003), tr. it. S. Facioni, *Paraggi*, Jaca Book, Milano, 2000, p. 301.

¹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 305.

¹⁷ *Ivi*, pp. 307-308.

pretende di rendere ragione, di rispondere del sé, contrariamente a quanto succede nello spazio della letteratura, dove non appena si scrive, la traccia sfugge e precipita nel mondo, nella relazione all'altro, divenendo disponibile per terzi, ossia a disposizione della firma di altri: “dico qualsiasi cosa visto che non sono io a firmarla”, questa è la preposizione pericolosa che potrebbe sintetizzare la minaccia della letteratura che confonde l'etico, il politico, l'estetico, il teoretico, rischio della trasgressione e dello scandalo, azzardi inerenti alla scrittura che porta verso quel segreto della “letteratura” dove tutto si fa orgiastico tradimento. Sì, perché la letteratura comporta il peggior tradimento nel *proprio* spazio deresponsabilizzato, dove il “proprio” principio si inserisce sotto il titolo della *fiction*, ambito del simulacro, tempo dell'*invenzione*, dell'immaginazione, anche della fantasia, o meglio del *fantasma*, attraverso cui ciò che accade nella letteratura, arriva e ritorna sempre con la solita confessione: “sto tradendo e non appena scrivo, vengo tradito, perché ciò che scrivo non è firmato da me e quindi ciò che arriva non viene da me, ma dipende da te”.

Ma, allora, pensare la filosofia senza rinunciare alla letteratura potrebbe corrispondere all'interrogarsi sulla struttura di questo tradimento e di come esso potrebbe essere la contro-legge impossibile di qualsiasi discorso che pretende di dire il vero, le cui leggi interne sono abitate in maniera inquietante dalla condizione di possibilità della finzione e della trasgressione, inderogabili commi di ogni discorso che è sempre già testo. E, allora,

se fosse impossibile non mescolare i generi? Se ci fosse, situata nel cuore della legge stessa, una legge di impurità o un principio di contaminazione? Se la condizione di possibilità della legge fosse l'a-priori di una contro-legge, un assioma di impossibilità¹⁸,

una legge del debordamento che non concerne né i generi, né i modi né i tipi, ma forse il campo senza limiti di una testualità generale che apre la possibilità di divenire “letteratura”, per ogni discorso, per ogni testo e, forse, per ogni vita?

“C’è sempre altro da dire”: sembra essere questa la contro-legge oscena per ogni discorso, in particolar modo per quello filosofico, preso nel desiderio di esaustività, di arrivare al concetto attraverso la forza dialettica, di arrivare *enfin*, alla fine, evitando così il rischio della letteratura, il rischio del *debordamento*: in effetti, sfuggire a questa crudeltà, è ciò che ha richiesto la forza violenta di tutta la storia della filosofia, che ha costruito la sua fortuna consegnando ai suoi *fortune-telling books*, le previsioni del senso, gli antidoti contro le allergie, le cure contro le etero-contaminazioni. Così una fortuna che nasce nella minaccia si è chiamata filosofia, che in questo suo *double bind* scava la sua condizione di possibilità, costringendo qui a rilevare che è la stessa minaccia dell’altro ad aver costruito il discorso filosofico, o quantomeno

¹⁸ *Ivi*, 303-304.

l’edificazione dei suoi luoghi di potere, del suo proprio, della sua casa, poiché è il rischio dell’altro che ha spinto la filosofia a stabilire i suoi confini, ad alzare le sue solide fortificazioni e i suoi bordi.

Per tutto questo, la letteratura potrebbe allora corrispondere al luogo predisposto per una certa sopravvivenza dell’altro, allo spazio dove la scrittura non è ancora tenuta sotto le armi della filosofia, lì dove, come sottolineerebbe Blanchot, la letteratura «appare l’elemento di vuoto presente in tutto ciò su cui la riflessione, con la gravità che le è propria, non può soffermarsi senza perdere di serietà»¹⁹. In effetti, se per la filosofia, la parola è il portale attraverso il quale l’esperienza e l’oggetto, una volta nominati, perdono la propria mutevolezza, sono cioè fissati e immortalati nel senso e da esso sono normati, il lavoro dell’esperienza letteraria si configura in una incessante “opera senza scopo”, come impaziente e interminabile *attesa* davanti ad un sepolcro vuoto, gettando così nel tremore di una manciata di lacrime, chiunque si impegni in questo “insensato gioco di scrivere”, pratica che passa attraverso un sacrificio, cioè attraverso il taglio, la separazione, o meglio, una scomparsa, una morte che consuma, ma non annienta del tutto... perché qualcosa resta... come, ad esempio, restano bende disciolte in un sepolcro vuoto: «si potrebbe meditare sul tempo delle bende, come luogo preparato per la letteratura»²⁰.

2. *Sulla soglia di un sepolcro vuoto: firma e (ir)responsabilità*

In un mattino di dicembre del 1999, Derrida avanza l’ipotesi singolare di cominciare il suo seminario su *La pena di morte* proprio con la letteratura, evidenziando quelle striature che legano la pratica della letteratura con una certa modalità di dare, o se si vuole, donare la morte. Ma

perché, sulla pena di morte, cominciare con la letteratura? Non solo per ritrovare delle grandi vene come “la letteratura e la morte”, la letteratura e il diritto alla morte [...]. C’è tutto questo, sicuramente, e ci penseremo, ma avrei un’ipotesi più sottile su ciò che può legare, associare o dissociare la storia della letteratura e la storia della pena di morte²¹.

Sembra possibile sottolineare che l’ipotesi derridiana in questione possa essere racchiusa proprio nel gioco del *legare*, strutturalmente ritmato da un *fort/da* e che qui si declina nella condizione di pensabilità di un *primo* e un *secondo (contrat)tempo* del legare, ossia di una «storia congiunta, una volta in più, della letteratura e del diritto e del diritto alla letteratura. Desacralizzazione che,

¹⁹ M. Blanchot, *La littérature et le droit à la mort* in *La part du feu*, Gallimard, 1949; tr.it. di G. Patrizi e G. Urso, *La letteratura e il diritto alla morte*, in *In forme di parole*, Libro quinto, Elitropia Edizioni, Reggio Emilia, 1982, p. 66.

²⁰ J. Derrida, *Séminaire, La peine de mort*, Vol. II (2000-2001), Galilée, Paris 2012, tr. it. di S. Facioni, *La pena di morte*, Volume 2 (1999-2000), Jaca Book, Milano 2016, p. 56.

²¹ J. Derrida, *La pena di morte*, Volume I, op. cit., p. 51.

in maniera complessa e contraddittoria [...], si libera della scena e dell'autorità»²². Dunque, da una parte una storia, un discorso, un *logos* che necessariamente si inserisce in un ordine teologico-politico che associa la letteratura al diritto, nel senso del castigo e della punizione e, in particolare, della pena di morte; dall'altra parte, la desacralizzazione di questa storia che dissocia e lascia emergere il diritto alla letteratura, che in ultima analisi sarà diritto a *lavielamorte*, alla sopravvivenza di un segreto, in altre parole, alla scrittura.

Giocando d'anticipo, si è qui già preannunciato l'esito dell'ipotesi derridiana, ossia il fine, la fine, perché forse non si può che cominciare sempre dalla fine, lì dove i luoghi e gli attori della storia – gli spettri – attendono già da sempre per ritornare. Pertanto, con Derrida, si vorrebbe «far tornare qui il fantasma di Jean Genet, grande poeta drammaturgo, analista affascinato (e questa fascinazione sarà uno dei nostri temi) dell'assassinio legale che si chiama esecuzione, pena di morte [...]. Ed è grazie a lui che stiamo per avvicinarci qui al nostro inizio»²³. E, infatti, Derrida comincia a raccontare la sua ipotesi prendendo le mosse da un passo tratto dall'opera di Jean Genet, *Notre Dame des Fleurs*²⁴, dove vi rintraccia un efficace esempio di come l'istituzione della pena di morte acquisti il suo peculiare elemento di solennità, di ritualità, di teatralità gelidamente intrisa di religiosità, solo a partire dal momento in cui la condanna appare, compare, cioè si rende pubblica: precisamente, nel testo di Genet, Derrida ravvisa questa circostanza quando il nome proprio e la fotografia del condannato a morte Weidmann, con il capo fasciato di *candide bende* appare in un'edizione del giornale della sera²⁵.

Diviene questa l'occasione per Derrida di esercitare instancabilmente la sua lettura decostruttiva, rilevando nel testo di Genet una analogia cristologica, «analogia che si marca con queste “candide bende” che ricordano letteralmente le bende con cui viene fasciato il corpo di Cristo in Giovanni 19,40»²⁶: «essi presero allora il corpo di Gesù, e lo avvolsero in bende insieme con oli aromatici, com'è usanza seppellire per i Giudei. Ora, nel luogo dove era stato crocifisso, vi era un giardino e nel giardino un sepolcro nuovo, nel quale nessuno era stato ancora deposto»²⁷. In vero, Derrida seguirà le metonimie e le citazioni delle bende in due riprese, argomentando così la sua ipotesi di uno stretto e inconsueto legame tra la letteratura come istituzione e l'istituzione della pena di morte, poiché troverà in questi rimandi la possibilità di osservare la relazione tra la letteratura e la morte nella forza assassina della scrittura, nel suo dare la morte attraverso un atto della nominazione che annienta il tempo e

²² *Ibidem*.

²³ *Ivi*, pp. 50-51.

²⁴ Cfr. J. Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Parigi, Gallimard, 1976, tr.it. di D. Gibelli, Collana Scritture n. 40, Milano, Il Saggiatore, 1996.

²⁵ Cfr. J. Derrida, *La pena di morte, Volume I*, op. cit., pp. 52-53.

²⁶ *Ivi*, 53.

²⁷ *Giovanni*, 19,40.

lo spazio ordinario dell'esistente, gettandolo in una dimensione che Blanchot definirebbe di *Terrore*²⁸, dove la letteratura, «se è stata chiamata Terrore, è perché ha per ideale questo momento storico, dove “la vita porta la morte e si conserva in essa” per ottenere da essa la possibilità e la verità della parola»²⁹.

Nella prima occorrenza delle bende, dunque nel suo primo tempo, in effetti la letteratura si presenta come una struttura che *costringe* l'esistenza nell'atto della nominazione denominato *Terrore*, raccontando così una particolare esperienza di morte come inumazione della vita, ultimo atto di una crudele passione, come quella del Cristo, ad esempio, per cui una sentenza di morte diventa una singolare possibilità di sopravvivenza. Per questo, come un canto a due voci, Derrida potrebbe dichiarare insieme al Blanchot de *La letteratura e il diritto alla morte*, che «la letteratura, se si limitasse a ciò, avrebbe già un compito singolare e imbarazzante. Ma non si ferma a ciò»³⁰. È necessario perciò mostrare anche il *secondo tempo* delle bende che addirittura capovolgerebbe l'idea della letteratura come *Terrore*, diventando propedeutica di una vita *al di qua* della vita, lì dove la morte, non è più morte, ma impossibilità di morire. Seguendo, infatti, la loro duplice portata metonimica, Derrida afferma che nella loro fenomenicità «le bende significano la morte, la condanna a morte, ma quando cadono, fuori uso, disfatte, slegate, sciolte, segnalano, significano, come un significante staccato, che il morto è insorto»³¹. In *Giovanni 20,5*, in effetti, le bende sciolte non fanno segno verso una resurrezione, ma appaino desacralizzate, narrando piuttosto che il morto non è più, o meglio, che è scomparso. È nell'istante singolare di questo «esser-ci senza essere del Cristo, questo *Da-sein* che non è un *Dasein*, questo *Fort/Dasein* del Cristo che è morto ma non è morto, che è un morto vivente»³² che potrebbe sopraggiungere l'esperienza letteraria: in effetti, c'è letteratura solo a partire dalla scomparsa, dall'assenza, da una “sparizione del corpo”, quella stessa che getta in una terrificante angoscia Maria di Mågdala, la quale, alla vista di quelle bende sciolte, non può far altro che cadere in un pianto di «lacrime nere come traccia d'inchiostro»³³.

Dunque, sull'ingresso di un sepolcro vuoto rimane sempre uno “scrittore”, o almeno colui che per comodità chiamiamo tale che, seppur si riconosce come parte attiva di una rivoluzione che emerge nel suo *Terrore*, sa bene che la scrittura insegna anche e soprattutto una certa passività, poiché sulla soglia del sepolcro, il linguaggio, come sostiene ancora Blanchot «non è

²⁸ Cfr. M. Blanchot, *La letteratura e il diritto alla morte*, op. cit., p.88 e segg.

²⁹ *Ivi*, p. 91.

³⁰ *Ivi*, p. 155.

³¹ J. Derrida, *La pena di morte, Volume I*, op. cit., p. 55.

³² *Ivi*, p. 58.

³³ Cfr. J. Derrida, *Edmond Jabès e la questione del libro*, in *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, (“Coll. Points”); trad. it. di G. Pozzi, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino, 1990, cit. 91. Per un approfondimento circoscritto al tema delle lacrime in Derrida, cfr. S. Facioni, *Ritmografie, Derrida, la letteratura, la cenere*, Il melangolo, Genova 2019, pp. 58 e segg. e pp. 72-74.

un potere, non è il potere di dire»³⁴, quanto la consapevolezza di non avere niente da dire, lasciando così spazio al frammentato – come anche alla disseminazione – che non si istalla nella luminosa evidenza della verità, non abita il territorio *folle* del *giorno* edificandovi costruzioni sicure, ma si consegna più volentieri alla notte, alla finzione e ai movimenti tellurici di un *disastro*. E «rispetto al disastro siamo passivi»³⁵, poiché il disastro della scrittura è un evento ogni volta unico che può essere solo subito: questo subire incide sul soggetto percepente, inibendo i suoi sensi, principalmente il gusto e la vista, perché nell'esperienza letteraria si scrive senza assaggiare, senza masticare, senza assimilare, ma soprattutto, si scrive senza vedere...

*Scrivere senza vedere*³⁶ significa prevalentemente lavorare nella dimensione dell'assenza in cui emerge tutto il vuoto dello spazio letterario, area desertica e dimensione propria di ogni scrittura intesa come evento del passaggio su vie inaffidabili come quelle tracciate da colui che si è firmato come scrittore, la cui firma è *tutt'altro* che una fine o un inizio, ma un limite spugnoso, una «performatività assolutamente eterogenea»³⁷, ossia lo spazio di una controfirma, ossia la traccia dell'inevitabile emancipazione della scrittura dallo scrittore, dal momento che «scrivere corrisponde a cessare di essere se stessi per consegnarsi a un ospite – altro, lettore – il cui compito e la cui vita saranno unicamente l'inesistenza di chi scrive»³⁸. Non a caso, Derrida sostiene che

solo un altro evento può firmare, controfirmare per far sì che si sia già dato un altro evento, che ingenuamente chiamiamo primo, ma che si afferma solo con la conferma data da un altro: da un *tutt'altro* evento che firma senza assicurare nessuna circolarità di rimandi tra autore, testo e lettura. L'altro firma, l'altra firma. E il sì si rilancia all'infinito³⁹,

al punto che non si sa più allora chi avrà firmato per primo. «Ebbene, non c'è testo che resti in fin dei conti senza questo effetto di controfirma»⁴⁰, un testo

³⁴ M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, tr.it a cura di G. Zanobetti, *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino, 1975, p. 37.

³⁵ M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980; tr. it. di Federica Sossi, *La scrittura del disastro*, SE, Milano, 1990, p. 3.

³⁶ Cfr. J. Derrida, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines* (in occasione della curatela dell'esposizione omonima al Musée du Louvre, Paris, 26 ott. 1990 – 21 genn. 1991), Réunion des musées nationaux, Paris, 1990 ; tr.it. di A. Cariolato e F. Ferrari, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, Abscondita (collane: *Carte d'artisti e Aesthetica*), SE, Milano, 2022, pp. 13-14.

³⁷ J. Derrida, *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*, Éditions de la Différence, Paris, 2013 ; tr.it. di A. Cariolato, *Pensare al non vedere. Scritti sulle arti del visibile (1979-2004)*, Jaca Book, Milano, 2020, p. 51.

³⁸ M. Blanchot, *La scrittura del disastro*, op. cit., p. 105.

³⁹ J. Derrida, *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Galilée, Paris, 1987; tr. it. di M. Ferraris, *Ulisse grammofono. Due parole per Joyce*, il Melangono, Genova, 2004, pp. 107-108.

⁴⁰ J. Derrida, *Signéponge*, Seuil, Paris, 1988 (I ed. bilingue, Columbia University press 1984); tr. it. di G. Bordoni, *Firmatoponge*, Mimesis, Milano, 2010, p. 96.

ormai totalmente altro. È forse in tal senso che va letta una delle affermazioni di Derrida riguardanti la letteratura in *Donare la morte*, secondo la quale «la letteratura comincerebbe là dove non si sa più chi scrive e chi firma»⁴¹, in modo tale che proprio *qui* qualcosa possa accadere. *Qui* vi si può ritrovare quell'*arrivante* che, superando i fragili e porosi confini del senso, fa accadere l'evento, producendo una certa resistenza contro la forza genealogica della concettualità, per essenza filosofica, che pretende di dominare e comprendere i testi, i resti, a partire da una firma autografa. Infatti, nel *genere filosofico* si presuppone che il soggetto dell'enunciazione è immediatamente collegato alla firma dell'autore, alla sua autorità, alla sua responsabilità, mentre nella scrittura “letteraria”, l'impersonale, il neutro delocalizza l'*io* separando il soggetto dell'enunciato dalla firma, che è già una gamma di possibili contro-firme. Pertanto, da una parte, l'autorità della responsabilità filosofica che è la stessa del religioso e, dall'altra la *demonica* separazione, l'irresponsabilità. Ma allora l'accesso al *groviglio*⁴² della responsabilità «implica dunque la rottura con quel particolare tipo di segreto (perché di certo non è il solo) che si associa al mistero sacrale e a quello che Patočka chiama regolarmente il «demoniaco [...]», ciò stesso che confonde il limite tra l'animale, l'umano e il divino e non è senza affinità con il mistero, l'iniziatico, l'esoterico»⁴³.

Si annida proprio nell'argomentazione sulla firma e la sua irresponsabilità uno dei momenti fatali dal lavoro decostruttivo, proprio al margine tra “letteratura” e filosofia, pratica che porta con sé conseguenze scandalose, al limite del testo fino al suo segreto, segreto della scrittura, segreto di morte e «questo non è un tema fra gli altri: una storia del segreto come storia della responsabilità si lega a una cultura della morte, ovvero alle diverse figure della morte data»⁴⁴, cultura in cui morte significa unione e non separazione e, dunque responsabilità, quella di Socrate, di Cristo e di altri che donando la propria morte, vi donano il senso, la via, la verità, la vita – quella vera, assoluta – che trionfa sulla morte stessa, senza bisogno di firmare l'evidente coincidenza tra la propria opera e il nome proprio che, nella loro unità indissolubile, sono garanzia di assunzione di responsabilità nell'identità. Eppure qualcuno ha firmato... e firmando ha messo in moto il gioco irresponsabile delle firme, gioco di scrittura che lacera ogni singolarità strutturalmente impura perché sempre alterata, lasciando emergere quella ferita insanabile, insaturabile di ogni vita, di ogni testo, di ogni opera.

3. *Invenzione, eredità e sopravvivenza. P.S. “Quel che Socrate disse a Critone...”*

Ora, davanti a quanto rilevato fin qui, se anche quella zoppicante confessione di Derrida fosse vera, se fosse vero che gli manchi una certa capacità di *raconter*

⁴¹ J. Derrida, *Donare la morte*, op. cit. p. 162.

⁴² *Ivi*, p. 63.

⁴³ *Ivi*, p. 41.

⁴⁴ J. Derrida, *Psyché, invenzione dell'altro*, op. cit. p. 49.

des histoires, si dovrebbe però almeno essere d'accordo sul fatto che, se non le abbia sapute raccontare, Derrida le storie le abbia sapute *inventare*. *Invenzione* che qui nella sua enigmatica collusione con l'evento, l'avvento, l'*invenire* e l'*inventio*, permette di sottolineare ancora una volta che un movimento di decostruzione, lungi dal limitarsi alle forme negative e distruttive che spesso, ingenuamente, gli si attribuiscono, è inventivo o non è: «si deve inventare»⁴⁵. Tuttavia, l'*invenzione* qui non dovrebbe intendersi nel senso teologico di una creazione dell'esistenza *ex nihilo*, ma come ripetizione unica di ciò che già si trova *qui*⁴⁶, a partire da una riserva di elementi già disponibili, ma organizzati in una configurazione inedita. Per questo, «un'invenzione dovrebbe produrre un dispositivo di disturbo, aprire un luogo di perturbazione o di turbolenza»⁴⁷ in quello stigma del *debordamento* che accompagna, ad esempio, gli *Envois* derridiani, che si presentano come «resti di una corrispondenza in parte distrutta»⁴⁸, bruciata, o probabilmente una prefazione ad un libro non ancora scritto, forse, proprio la prefazione a tutta *La Carte Postale. De Socrate à Freud et au – de là*: «“Disastrologie” – sarebbe il titolo, ti piace? Credo che vada bene per noi»⁴⁹.

Gli *Envois* si mostrano come una delle tante sfide alle convenzioni sistematiche della testualità, uno degli innumerevoli tentativi che Derrida sperimenta per sovvertirne le aspettative logocentriche. È bene precisare che il profilo epistolare che questo testo assume non corrisponde solo ad una semplice scelta stilistica, ma esplicita una esigenza strutturale della decostruzione stessa, riconducibile alla sua urgenza di una scrittura disseminatrice. Infatti, in contrasto con tutta una teleologia e una certa tecnica della consegna che tende a fissare l'invio e la ricezione ad un'identità, ad un soggetto determinato a cui arrivare e far arrivare, gli *Envois* sovvertono la simmetrica logica di mittente e destinatario, aprendo così la possibilità di pensare la situazione della destinazione in una dinamica trasversale, mettendo in esecuzione un lessico della *destinerranza*⁵⁰ tramite il quale, tutto ciò che si circoscrive entro il termine

⁴⁵ *Ivi*, p. 37.

⁴⁶ Cfr. *Ivi*, p. 38.

⁴⁷ *Ivi*, p. 35.

⁴⁸ J. Derrida, *La Carte postale. De Socrate à Freud e au – delà*, Aubier-Flammarion, Paris, 1980; nuova tr. it. a cura di S. Facioni e F. Vitale, *La Cartolina, da Socrate a Freud e al di là*, Mimesis, Milano, 2018, p. 13.

⁴⁹ *Ivi*, p.110.

⁵⁰ Si richiama qui un'intera famiglia semantica decostruttiva: la destinerranza, la destinazione, l'invio. Innanzitutto la destinerranza: si tratta di un neologismo che fa eco a due parole, destinazione ed erranza, che evidenzia subito una contraddizione interna poiché ciò che ha una destinazione non può errare senza meta. In realtà, “it is a spatial figure for time”, come suggerisce J. Miller: «*Destinerrance* is like a looser thread in a tangled skein that turns out to lead to the whole ball of yarn. It could therefore generate a potentially endless commentary. *Destinerrance* is connected to *differance*, that is, to a temporality of differing and differing, without present or presence [...]; to trace, iterability, signature, event, context, play». J. Miller, *For Derrida*, Fordham University Press, New York, 2009, p. 29. Su questa pista si concentra anche il lavoro di Peggy

“scrittura” si invia e si affida all’assoluta alterità, si consegna cioè al contraccolpo di una “lettura” altra e indeterminata. In effetti, è sempre in quel gioco supplementare di scrittura/lettura che nella testualità si incidono, si aggiungono, quindi si congiungono e si tracciano percorsi e sentieri che dischiudono passaggi di senso imprevisti, *con-testi* i quali potrebbero anche non giungere mai in nessun luogo, oppure potrebbero portare verso destinazioni inaspettate, lasciando che tutto precipiti nell’abisso del *post-scriptum* che accompagna ogni storia, ogni testo, ogni vita, consegnando e destinando ad altro, ad altri, all’*a-venire*: ereditare.

In effetti, un P.S. sembra poter sottolineare come ogni scrittura sia una telegrafia; P.S. come lascito di ciò che *resta* impensato, spesso impensabile; P.S. che dovrebbe essere inteso non diversamente dalla *telepatia*⁵¹, o quanto meno nel suo ritmo, tempo di ogni scrittura, *fort/da*, che costringe a richiamare qui anche il dramma di una *Telemachia*, alla quale sembra poter corrispondere quell’operazione topica dell’ereditare, evento che a partire dagli spettri, ossia dal prisma dei testi, si impegna a decostruire l’austerità di quel principio di responsabilità rilevato in apertura. Per tutto questo, dalla prospettiva decostruttiva, accogliere una eredità non sembra poter corrispondere tanto ad una lettura devozionale, filiale di un testo, quanto nella (ir)responsabilità di aggiungervi una «traccia tagliente, la decisione di ogni lettura»⁵². È quanto sembra, del resto, fare lo stesso Telemaco che, invece di dare subito a sua madre un nuovo marito e, dunque, a Itaca un nuovo re, invece di *rispondere* alle pressanti richieste dei proci, come vorrebbe la prassi, decide invece di compiere il suo viaggio di andata e ritorno perché solo accettando il rischio di una nuova navigazione, Telemaco assumerà la sua eredità, seguendo le tracce della spettralità di Odisseo, invece che il suo dovere di principe, sfidando il mare senza certezze perché solo così, prenderà consapevolezza della sua condizione di erede.

Ma come e che cosa si eredita a partire da uno spettro? Innanzitutto, il *come*. Si eredita sempre a partire da una assenza, in quanto ereditare significa, in prima battuta, farsi carico di un vuoto che si dilata e allo stesso tempo comprime e costringe, ritmando così lo spazio e il tempo della ricezione. Partecipando, dunque, alla cadenza di questo differimento e di questo spaziamento – andatura che appartiene a tutti gli effetti alla dimensione della *différance* nei margini della decostruzione – l’esperienza dell’ereditare prende

Kamuf, la quale affronta la problematica della destinerranza nel campo letterario dal punto di vista del “voler dire”; quest’ultimo non riguarda solo l’intenzione attiva del soggetto scrittore, oratore o firmatario in generale, ma acquista senso soprattutto in base a chi o a cosa esso è diretto, cioè in base alla «reception at another’s adress». Cfr. P. Kamuf, *Book of addresses*, Meridian, Crossing Aesthetic, Standford Univesity Press 2005.

⁵¹ Cfr. J. Derrida, *Telepatia*, in *Psychè, inventioni dell’altro*, op. cit. p. 266-267. Pubblicato per la prima volta nella rivista *Furor*, nel 1981, il testo di *Telepatia* ricalca l’esigenza di scrittura degli *Envois* ne *La Cartolina*.

⁵² J. Derrida, *La pharmacie de Platon*, in *La dissemination*, Editions du Seuil, Paris, 1972; tr. it. di R. Balzarotti, *La farmacia di Platone*, Jaca Book Reprint, Milano, 2015. p. 47.

consistenza solo all'ombra dell'*hantologie*⁵³. Ora, il *che cosa*. In questo vuoto, in questa assenza a partire da cui si manifesta l'esperienza dell'ereditare, l'anacronica e aporetica relazione allo spettro, rappresenta anche una promessa, un a-venire, dunque, «una fortuna e una minaccia allo stesso tempo [...]. Ferita infinita, infinitamente e interminabilmente inflitta a tutto ciò che dovrebbe essere sano e salvo, santo e salvo (*hieros, hagios, hosios, sacer, sanctus, heilig, holy*, sacro, santo, indenne, immune)»⁵⁴. In tal senso, allora, il che cosa ereditare dagli spettri acquista tutti i caratteri di una *de-cisione*, intesa come momento del taglio e della cesura, attraverso cui operare una vera e propria separazione, un distacco che apre lo spazio effettivo del rilascio, istante dello scarto, del sovrappiù, dell'eccezione. In questi termini, l'eredità così intesa non potrà più semplicemente essere concepita come passaggio di proprietà, ma precisamente come una particolare questione di responsabilità. In effetti, è evidente che l'eredità di cui qui si parla non sembra presentarsi come una serie di beni o di dati e informazioni, ma invece essa sembra presentarsi come compito⁵⁵: parlare dello spettro e con lo spettro, impegno che si realizza a partire della dinamica del *Binden*, del *double bind*, del *fort/da* freudiano che, in definitiva, è la stessa «strategia generale della decostruzione»⁵⁶.

Eppure, non solo chi la accoglie, ma anche chi lascia un'eredità dovrebbe tener presente tutto questo se vuole davvero «*apprendre a vivre enfin*»⁵⁷,

⁵³ Cfr. J. Derrida, *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Galilée, Paris, 1993; trad. it. di G. Chiurazzi, *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, Cortina, Milano, 1994, p. 202. Il verbo francese *hater* significa ossessionare, infestare. Sfruttando la sua assonanza con la parola “ontologie”, per Derrida l'*hantologie* rappresenta, non solo la necessità di parlare dello e allo spettro, ma anche e, soprattutto, la condizione di possibilità di pensare un'inquietante assenza al cuore dell'elemento della presenza, chiave di volta nel processo di costruzione di ogni ontologia.

⁵⁴ J. Derrida, *Avances*, préface à S. Margel, *Le tombeau du dieu artisan. Sur Platon*, Minuit, Paris, 1995, tr. it. di G. Bordoni, *Avances*, Mimesis, Milano, 2010, p. 57.

⁵⁵ Cfr. J. Derrida, *Spettri di Marx*, op. cit., p. 73.

⁵⁶ J. Derrida, *Positions*, Minuit, Paris, 1972; tr. it. S. Facioni, *Posizioni*, Orthotes, Napoli-Salerno, 2021, p. 52.

⁵⁷ L'ultima intervista rilasciata da Jacques Derrida a un giornalista, il 19 agosto 2004, meno di due mesi prima della sua morte (9 ottobre 2004), Jacques Birnbaum ha come spunto l'esordio di *Spettri di Marx*, cit., p. 3-4: «Ma imparare a vivere, impararlo da sé, soli, insegnarsi a vivere da sé (“*je voudrais apprendre à vivre enfin*”) non è, per un vivente, l'impossibile? Non lo vieta la logica stessa? Vivere, per definizione, non lo si impara né lo si insegna. Non da sé, dalla vita attraverso la vita. Solamente dall'altro e attraverso la morte. In ogni caso dall'altro sul bordo della vita. [...] Eppure niente è più necessario di questa saggezza». Ma la vita non è una disciplina tra le altre che può venire da un maestro che, con tono minaccioso, in ottica formativa o disciplinare, dice: “Devi imparare a vivere!” e, anche se così fosse, il maestro non dice come farlo: impossibile, perché la vita non si impara. Come la morte, può essere accettata o eventualmente affermata, ma non può essere insegnata perché vivere è ricevere da un altro, ereditare. L'indirizzo è asimmetrico, irreversibile. Viene dall'ignoto, da uno spettro che non è mai presente come tale, che non ha né sostanza, né essenza, né esistenza, che non è né vivo né morto con cui bisogna dialogare: «la vita – ecco chi ce la insegna: la morte». Cfr. C. Resta, *Ospitare la morte, Da e per Jacques Derrida*, B@belonline vol. 2, Roma Tre-press, ottobre 2006, pp. 109-132., cit. p. 112.

e cioè dovrebbe essere consapevole che un'eredità – quella per esempio lasciata da un maestro ai suoi discepoli – resta sempre *legata*, cioè distaccata ed esposta alla crudeltà di un tradimento, suggerendo, ad esempio, che «è possibile ammirare un maestro senza dovergli restituire niente, senza impegnarsi espressamente nel mercato di nessun “grazie”, senza debito»⁵⁸, rendendogli, forse, *giustizia* nella defezione di un tradimento e nella finzione di una ripetizione.

Chissà se Socrate, maestro dei maestri, aveva intuito questa dimensione della spartizione e del tradimento nell'istante della sua morte, proprio in procinto di *apprendre a vivre enfin*, quando sembra quasi consegnare ad un P.S. tutta la sua eredità, poiché è noto che l'ultima lezione socratica riafferma il principio secondo cui chi vuole imparare a vivere deve imparare a morire e per questo Socrate può definire il filosofo un “aspirante alla morte”, colui il quale sa con certezza – quella derivata dal *logos* – che, *al di là* della morte si aprirà un altro orizzonte: perciò, fermo delle sue ragioni, il filosofo affronta la morte e non si arresta di fronte a essa, davanti a questa soglia, a questo varco. Il filosofo si è preparato tutta la vita per la morte ed è fermamente convinto che, oltre il buio e il vuoto del sepolcro, vi sia una luce piena e senza ombre: no, questa non può essere una *storia inventata* dal poeta, dallo scrittore, dalla “letteratura”, che al contrario della filosofia, resta sempre *al di qua* di quella soglia, di quel varco, di quel sepolcro, dove albergano il lutto, il pianto, le lacrime che offuscano gli occhi e non fanno vedere nient'altro che tracce di morte nelle *memorie di un cieco*, perché la filosofia è da sempre *fotologia* e la sua luce rende visibile ogni cosa, anche l'invisibile oltre la morte. Tuttavia, un'altra morte, *tutt'altra* morte, quella davvero amara, aspetta Socrate *après-coup*⁵⁹, perché, in effetti, il veleno più crudele preparato per lui non è la cicuta che ha appena bevuto, ma il *pharmakon* della scrittura, il tradimento di tutto il suo insegnamento, il male allevato all'interno del suo rimedio, la spartizione della sua eredità, in un solo nome, Platone – o “la letteratura” – «ma anche il “niente”, il “possibile”, o il resto. Soprattutto il resto. Tanti nomi, ma ce ne sarebbero altri, per quanto in effetti resti abissale»⁶⁰.

Ad ogni modo, se pur non avesse avuto idea del destino della sua eredità, come sottolinea bene Caterina Resta, prima di morire Socrate aveva almeno badato bene a ricordare di «NON MESCOLARE i generi»:

⁵⁸ J. Derrida, *Il maestro o il supplemento d'infinito*, tr. it. a cura di S. Facioni, il nuovo melangolo, Genova, 2015, p. 22. Il testo è apparso nel numero monografico dedicato a Charles Malamoud della rivista *Le Genre humain*, dal titolo *Le disciple et ses maîtres, Pour Charles Malamoud*, Seuil, Paris, 2002.

⁵⁹ *Après-coup*, traduzione francese della *Nachträglichkeit* freudiana attraverso cui Derrida sembra realizzare lo stesso gesto della decostruzione che è sempre all'opera ‘dopo il colpo’, in ritardo, sulle ceneri dei roghi già consumati dalla storia e della tradizione. L'*après-coup* si lega senza dubbio al postumo, ciò che porta la posterità, il futuro testamentario e l'eredità.

⁶⁰ Cfr. J. Derrida, *Il maestro o il supplemento d'infinito*, op. cit. pp. 25-63.

“soprattutto, niente donne! Quel che Socrate disse a Critone”⁶¹, quando con un colpo d’occhio fece allontanare sua moglie Santippe, permettendo così il nascere del genere filosofico, perché non è possibile non rilevare – come infatti fa Derrida – che tra quel divieto di mescolare i generi letterari e la differenza sessuale non ci sia qualche rapporto⁶², perché è evidente che la legge della filosofia forgia anche la fisionomia di colui che nella storia del pensiero si è assunto la responsabilità. In effetti, il filosofo è colui che risponde di sé, quando nella sua massima eruzione, diventa consapevole di essere venuto alla lucida verità del suo discorso, fino alla fine, dando davvero prova della sua virilità mettendo a frutto il suo seme e riconoscendo, non senza una certa *fatica, il concetto*, la verità, il sapere assoluto.

Chiaramente, le questioni qui poste riguardano un’*altra storia*, quella, ad esempio, della battaglia del femminismo e della resistenza contro un modello culturale in cui prevale l’elemento maschile, argomento che meriterebbe uno spazio di indagine a esso esclusivamente dedicato. Tuttavia, nelle battute conclusive di questo contributo si vorrebbe porre l’accento su una declinazione specifica del termine femminista e, se si vuole, della resistenza stessa, quale quella suggerita, ad esempio, da Peggy Kamuf per la quale “femminista” è da intendersi come «un modo di leggere i testi che si concentra sulle maschera della verità con cui il *fallocentrismo* cela le proprie finzioni»⁶³. Posto che *leggere non sia diverso dallo scrivere*, visto che ogni lettura è già una riscrittura singolare del testo letto, ma ammesso anche che la lettura sia un’attività passiva che mostra una *forza nella debolezza*⁶⁴, allora la resistenza della lettura “femminista” suggerita dalla Kamuf è una «resistenza senza resistenza», più ribelle di quello che apparentemente possa sembrare alla *prima occhiata*, una resistenza che potrebbe avere, più o meno, questa formulazione: “*preferirei non fosse così... e per questo, leggo, dunque sopravvivo!*”⁶⁵.

⁶¹ Si gioca con il titolo di un breve testo di Derrida, “...*Surtout: pas de journalistes!*”, in Aa. Vv., *Cahier de l’Herne – Jacques Derrida*, Paris éditions de l’Herne, 2004, pp. 35-49; tr. it. di T. Lo Porto, “Soprattutto: niente giornalisti! Quel che Dio disse ad Abramo”, Castelvecchi, Roma, 2005, dove però al contrario dell’ironia posta qui in essere, Derrida immagina il giorno in cui Dio convoca Abramo per il sacrificio di Isacco. Data la delicatezza dell’“incarico”, la prima preoccupazione è che la cosa non assuma i toni di una notizia di cronaca: niente giornalisti! E da qui che partono le considerazioni legate al fatto che le cose che davvero contano nella vita e nel pensiero non possono né essere divulgate dai giornali, né raccontate ai tanti consiglieri e confessori di cui è piena la vita moderna.

⁶² Cfr. J. Derrida, *La legge del genere* in *Paraggi*, op. cit. p. 325.

⁶³ P. Kamuf, *Writing like a Woman*, In *Women and Language in Literature and Society*, edited by Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, and Nelly Furman, Praeger, New York, 1975, p. 286.

⁶⁴ «Senza potere non vuol dire “senza forza”. [...] Senza potere ma non senza forza, fosse anche una certa forza della debolezza». Cfr. J. Derrida, *Incondizionalità o sovranità. L’università alle frontiere dell’Europa*, tr. it. a cura di S. Regazzoni, Mimesis, Milano, 2008, p. 44.

⁶⁵ È chiaro qui il riferimento al racconto di Herman Melville che narra di come un certo Bartleby, ripetendo ad ogni richiesta del suo datore di lavoro – un avvocato di Wall Street, voce narrante della storia – il suo celebre “I will prefer not to do”, resista – con un tono più sovversivo di quanto non appaia ad una prima lettura – al meccanismo produttivo e alle dinamiche irrefutabili

Così, prendendo le mosse da una sua confessione, si è cercato di esporre come quella dichiarazione di Derrida non abbia a che fare con l'esigenza di manifestare un suo presunto deficit narrativo, ma piuttosto conduce verso l'essenziale torsione teorica che investe tutto il suo lavoro sul rapporto tra letteratura e filosofia. Infatti, è risultato evidente come la decostruzione si muova sempre sul margine tra queste due pratiche, contaminando la pretesa di purezza del logos filosofico con l'irresponsabilità (e la fecondità) della letteratura nello spazio di una scrittura che non è mai del tutto governata dalla soggettività ma che, invece, si emancipa nella traccia, nella contro-firma, nella spettralità del post-scriptum. È da qui che è emerso il nucleo fondamentale dell'argomentazione volta a sostenere che la forza inventiva della decostruzione si gioca proprio nel rischio di un irresponsabile tradimento che tra la vita, la morte, la destinerranza e l'eredità precipita in una pratica di scrittura che non si limita mai a raccontare una storia, ma ne lascia sempre trapelare altre, inesaurite, inattese e mai del tutto governabili dal dominio filosofico.

roxanne.19@hotmail.it

Bibliografia

- Agostino, *Confessioni*, a cura di G. Reale, Milano 2012.
- Blanchot, M., *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980; trad. it. Federica Sossi, *La scrittura del disastro*, Milano: SE, 1990.
- Blanchot, M., *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, tr.it a cura di G. Zanobetti, *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino, 1975.
- Blanchot, M., *La littérature et le droit à la mort in La part du feu*, Gallimard, 1949; tr.it. G. Patrizi e G. Urso, *La letteratura e il diritto alla morte*, in *In forme di parole*, Libro quinto, Elitropia Edizioni, Reggio Emilia, 1982.
- Bennington, G., - Derrida, J., *Derridabase, Circonfession*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, tr. it. *Circonfessione*, tr. it. Roma, Lithos, 2008.

in cui si muove la società descritta e l'economia della storia raccontata, rendendo lo scrivano uno scomodo personaggio che agisce, ma allo stesso tempo non agisce. Pertanto, né passiva né attiva, né si né no, nella sua formula ripetitiva e neutrale del “*I will preferere not to do*”, la risposta di Bartleby è anche «un gusto per la morte in fermo posta» che spinge il senso a vagabondare senza fine, senza fini: “letteratura”, scrittura, racconto.

-
- Derrida, J., *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, tr. it. *Memorie per Paul de Man. Saggio sull'autobiografia*, Milano, Jaca Book, 1995.
- Derrida, J., *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines* (in occasione della curatela dell'esposizione omonima al Musée du Louvre, Paris, 26 ott. 1990 – 21 genn. 1991), Réunion des musées nationaux, Paris, 1990, tr.it. di A. Cariolato e F. Ferrari, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, Abscondita (collana: Carte d'artisti e Aesthetica), SE, Milano, 2022.
- Derrida, J., *Points de suspension: entretiens, choisis e présentés par E. Weber*, Galilée, Parsi, 1992.
- Derrida, J., *Il maestro o il supplemento d'infinito*, il nuovo melangolo, Geneva, 2015.
- Derrida, J., *Parages*, Galilee, Paris, 1986 (nouvelle édition revue et augmentée, 2003) tr. it. di S. Facioni, *Paraggi*, Jaca Book, Milano, 2000.
- Derrida, J., *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Galilee, Paris, 1987; trad. it. di M. Ferraris, *Ulisse grammofono. Due parole per Joyce*, il Melangono, Genova, 2004.
- Derrida, J., *Psyché. Inventions de l'autre*, Galilee, Paris, 1987; tr. it. di R. Balzarotti, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 1 e 2, Jaca Book, Milano, 2008, 2009.
- Derrida, J., *Signéponge*, Seuil, Paris, 1988 (I ed. bilingue, Columbia University press 1984); trad. it. di G. Bordoni, *Firmatoponge*, Mimesis, Milano, 2010.
- Derrida, J., *Spectres de Marx. L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Galilée, Paris, 1993; tr. it. di G. Chiurazzi, *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, Cortina, Milano, 1994.
- Derrida, J., *Incondizionalità o sovranità. L'università alle frontiere dell'Europa*, tr.it. a cura di S. Regazzoni, Mimesis, Milano 2008.
- Derrida, J., *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*, Éditions de la Différence, Paris, 2013, tr.it. A. Cariolato, *Pensare al non vedere, Scritti sulle arti del visibile (1979-2004)*, Jaca Book, Milano 2020.
- Derrida, J., *La vie la mort, Séminaire (1975-1976)*, Editions Galilée, Parsi, 1984; tr. it. F. Vitale, *La vita la morte, Seminario (1975-1976)*, Jaca Book, Milano, 2021.
- Derrida, J., *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, (“Coll. Points”); tr. it. di G. Pozzi, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino, 1990.
- Derrida, J., *Séminaire, La peine de mort, Vol. II (2000-2001)*, Galilée, Paris 2012, tr. it. di S. Facioni, *La pena di morte, Volume 2 (1999-2000)*, Jaca Book, Milano 2016.
- Derrida, J., *Glas*, Galilée, Paris, 1974; tr. it. di S. Facioni, *Glas*, Milano, Bompiani, 2006.

-
- Derrida, J., *Positions*, Minuit, Paris, 1972; tr. it. S. Facioni, *Posizioni*, Orthotes, Napoli-Salerno, 2021.
- Derrida, J., *La Carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Aubier-Flammarion, Paris, 1980, *La Cartolina, da Socrate a Freud e al di là*, nuova tr.it. a cura di S. Facioni e F. Vitale, Mimesi, 2018.
- Derrida, J., Ferraris, M, *Il gusto del segreto*, tr. it. di M. Ferraris, Laterza, Roma-Bari 1997.
- Derrida, J., *La pharmacie de Platon* in *La dissemination*, Editions du Seuil, Paris 1972, tr. it. di R. Balzarotti, *La farmacia di Platone*, Jaca Book Reprint, Milano 2015.
- Derrida, J., *Donner la mort*, Galilée, Paris, 1999; tr. it. di L. Berta, *Donare la morte*, Jaca Book, Milano, 2002.
- Derrida, J., *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*, Éditions de la Différence, Paris, 2013, tr.it. di A. Cariolato, *Pensare al non vedere. Scritti sulle arti del visibile (1979-2004)*, Jaca Book, Milano 2020.
- Gasché, R., *The Tain of the mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Harvard University press, 1986; tr.it. di F. Vitale e M. Senatore, *Dietro lo specchio. Derrida e la filosofia della riflessione*, Mimesis Edizioni, Milano 2013.
- Kamuf, P., *Writing like a Woman*, In *Women and Language in Literature and Society*, edited by Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, and Nelly Furman. New York: Praeger, 1975, pp. 284-99.
- Kamuf, P., *Book of addresses*, Meridian, Crossing Aesthetic, Standford Univesity Press, 2005.
- Melville, H., *Bartleby lo scrivano*, tr.it. G. Celati, Milano, Feltrinelli, Milano, 2013.
- Miller, J., *For Derrida*, Fordham University Press, New York, 2009.
- Facioni, F., *Ritmografie. Derrida, la letteratura, la cenere*, Il melangolo, Genova 2019.
- Platone, *Sofista*, tr. it. di F. Fronterotta, Bur, Milano, 2007.
- Resta, C., *Ospitare la morte in Amicizia e Ospitalità. Da e per Jacques Derrida*, 288 B@belonline vol. 2, Roma Tre-press, ottobre 2006, pp. 109-132.

Biografia

Rosanna Chiafari è Dottore di Ricerca in “Storia e Scienze filosofico-sociali” presso l’Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”. Nel 2015 consegue la Laurea magistrale in Scienze filosofiche presso la stessa università, con una tesi su Jacques Derrida e Emmanuel Lévinas. Lo stesso anno, frequenta il Corso di perfezionamento

post-laurea presso l’Università degli Studi di Roma Tor Vergata in “Modelli e categorie della filosofia contemporanea”. Continua ad occuparsi assiduamente del pensiero derridiano, pubblicando i suoi ultimi contributi tra i quali “*Drammaturgia e metamorfosi del genio maligno: soggetti e spettri tra follia e ragione*”, in *Philosophy Kitchen*, #9, Anno 5, Settembre 2018; “*Topiche e grafie: passaggi tra i bordi e le frontiere della différence*”, nella monografia “*Differenza*”, Itinerari, Annuario di ricerche filosofiche, 2018; “*De-lire de l’amour, o della decostruzione della filosofia: J. Derrida tra posologie e disastrologie de La Cartolina*” in *Point of interest*, N. 6-7, I-II, 2020; *Caino, Abele e il teatro*, Filosofia, (66), 117-131, 2021; “*Al ritmo di un Fort/da – o del principio postale: Derrida da Freud a Socrate*” in *L’Inconscio. Rivista italiana di Filosofia e Psicoanalisi*, N. 18 – Vent’anni dopo. *Derrida tra filosofia e psicoanalisi*, dicembre 2024 DOI: 10.19226/268.