

GIUSEPPE ZUCCARINO

## Modalità di lettura-scrittura in Derrida



*Quaderni delle Officine*, IV, Gennaio 2010



**Giuseppe Zuccarino**



(Immagine: **Svetlana Boym**, *Touching Writing. Hommage to Jacques Derrida*, 2004)

(Fonte: <http://www.neme.org/main/images/207.jpg>)

## Modalità di lettura-scrittura in Derrida

Tout se réfléchit dans le medium ou  
le speculum de la lecture-écriture...

J. DERRIDA, *La double séance*

Porre il problema del rapporto, o dei diversi tipi di rapporto, tra le posizioni teoriche di Jacques Derrida e la letteratura significherebbe già discostarsi, almeno in parte, dal punto di vista dell'autore. Questi, infatti, non ha mai inteso assumere gli ambiti letterario e filosofico, e i loro modi di discorso, come semplicemente delimitati o delimitabili. Ai suoi occhi non si tratta dunque, e per esempio, di fare dei testi letterari un oggetto eventuale dell'interrogazione filosofica, ma piuttosto di riflettere in primo luogo sulla linea di demarcazione che si ritiene separi le due aree culturali. Come si legge in un testo derridiano abbastanza recente, «la filosofia si trova, *si ritrova* allora nei paraggi del poetico, anzi della letteratura. Vi si ritrova poiché l'indecisione di questo limite è forse ciò che più la provoca a pensare. Vi si ritrova, non vi si perde necessariamente come credono, nella loro tranquilla credulità, coloro che presumono di sapere dove passa questo limite e vi si trattengono paurosamente, ingenuamente, benché senza innocenza, privi di ciò che si deve chiamare *l'esperienza filosofica*: una certa traversata interrogante dei limiti, l'insicurezza quanto alla frontiera del campo filosofico – e soprattutto *l'esperienza della lingua*, sempre tanto poetica, o letteraria, quanto filosofica»<sup>1</sup>.

Non dissimile è la situazione in cui la scrittura derridiana viene a trovarsi nei riguardi della critica letteraria. La frequenza con cui Derrida chiama in causa opere comunemente ascritte alla letteratura non deve di per sé indurre a credere di potergli frettolosamente attribuire un'inclinazione a porsi nel ruolo del critico (altrettanto assurdo, del resto, sarebbe rappresentarselo come un filosofo intento ad esemplificare le sue dottrine estetiche). A complicare le cose, sta già il fatto che nei suoi libri non si riscontra una differenza di principio tra le strategie di lettura che regolano l'approccio ai testi ritenuti letterari e quelle che intervengono nel trattamento dei testi filosofici: e questo è appunto ciò che fa sì che – per limitarci a segnalare un fenomeno dei più vistosi – in certi volumi derridiani si possa passare, senza radicali soluzioni di continuità sul piano linguistico e teorico, da Husserl ad Artaud, da Platone a Mallarmé, da Hegel a Genet, per non ricordare che alcuni, a prima

---

<sup>1</sup> J. Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986, p. 80.

vista singolari, accostamenti<sup>2</sup>. Ma, su un piano più generale, occorre precisare fin d'ora che per Derrida non si tratta in alcun modo di fondare o sviluppare una qualche metodologia che possa andare ad aggiungersi a quelle in uso presso la critica letteraria, ma semmai di interrogare e porre sostanzialmente in dubbio le categorie, i procedimenti e le stesse condizioni di possibilità che presiedono ad ogni discorso che si voglia semplicemente condotto *sulla* letteratura.

Se dunque non sarà né utile né corretto andare alla ricerca, in questi testi, di dichiarazioni di principio che costituiscano o impostino qualcosa come un metodo critico, ciò non impedisce però di cercarvi qualche altra cosa, cui Derrida non si è mai sottratto, vale a dire una tematizzazione, diretta o indiretta, delle modalità di lettura di volta in volta adottate. Così, se non c'è testo derridiano che non si dia apertamente come lettura di altri testi (quasi a dimostrare l'inattendibilità di qualsiasi discorso che si pretenda autonomo e non si riconosca attraversato incessantemente dalle tracce di scritture allotrie), è altrettanto costante il richiamo alla necessità di vigilare con estrema attenzione sulle disposizioni teoriche, e persino sui minimi strumenti concettuali e terminologici, cui si fa ricorso nella pratica della lettura.

Se vogliamo segnalare un primo esempio di questa attitudine autoriflessiva, possiamo rivolgerci ad un'opera del 1967, *De la grammatologie*. In questo densissimo lavoro – la cui forma espositiva, in certe parti quasi trattatistica, si pone in singolare contrasto con l'andamento assai più mosso e libero che sarà proprio di molti dei libri derridiani successivi – si tenta di porre su nuove basi la considerazione del linguaggio, evidenziando l'essenziale complicità che lega la nostra cultura, fin nelle teorizzazioni linguistiche e antropologiche in apparenza più avvertite, al tradizionale privilegio ostinatamente concesso alla voce rispetto alla scrittura e alla scrittura fonetica rispetto alle altre possibili forme di notazione. Questo atteggiamento, partecipe di ciò che viene qui denominato «logocentrismo», nel senso appunto di un *logos* che si intende (che si ascolta) come parola vivente, di cui la scrittura sarebbe solo un'esteriorizzazione secondaria e accidentale, viene ricondotto da Derrida a quella metafisica della presenza che a suo avviso domina, pressoché incontrastata, la storia del pensiero dell'Occidente. Secondo la nuova prospettiva formulata in questo libro, la possibilità stessa del linguaggio deve cessare di essere posta in connessione con la presenza e con la parola pronunciata nel presente vivente, ma va vista consistere piuttosto in quell'originario movimento di scrittura (*archi-écriture*) che Derrida indica, economicamente, con il termine di *différance*<sup>3</sup>. «Il gioco delle differenze – chiarisce altrove l'autore – suppone in effetti

---

<sup>2</sup> Il riferimento è, rispettivamente, a *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967 (tr. it. *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1971), *La dissémination*, ivi, 1972 e *Glas*, Paris, Galilée, 1974.

<sup>3</sup> La parola è scritta con la *a* per suggerire il carattere sia attivo che passivo del processo, e per richiamare ad un tempo le idee di differenziazione spaziale e di differimento temporale. Per un'esplicazione

delle sintesi e dei rinvii che vietano che in alcun momento, in alcun senso, un elemento semplice sia *presente* in se stesso e rinvii soltanto a se stesso. Tanto nell'ordine del discorso parlato quanto in quello del discorso scritto, nessun elemento può funzionare come segno senza rinviare a un altro elemento che, esso, non è semplicemente presente. Questa concatenazione fa sì che ogni "elemento" – fonema o grafema – si costituisca a partire dalla traccia, in esso, degli altri elementi della catena o del sistema. Questa concatenazione, questo tessuto, è il *testo*, che non si produce se non nella trasformazione di un altro testo. Niente, né negli elementi né nel sistema, è in nessun luogo né mai semplicemente presente o assente. Non vi sono, da parte a parte, che differenze e tracce di tracce»<sup>4</sup>.

Queste teorie linguistiche restano attive nella seconda parte della *Grammatologie*, che è dedicata quasi per intero ad una lettura di Rousseau, incentrata soprattutto su uno scritto breve e apparentemente marginale, *l'Essai sur l'origine des langues*. Un passaggio, in particolare, deve richiamare la nostra attenzione, proprio perché affronta direttamente il problema del modo di rapportarsi ai testi, e non solo a quelli rousseauiani<sup>5</sup>. Dopo aver condotto a riconoscere la funzione, al tempo stesso complessa ed essenziale, esercitata in Rousseau dalla parola e dal concetto di «supplemento», Derrida prosegue osservando che, in generale, «lo scrittore scrive *in* una lingua e *in* una logica di cui, per definizione, il suo discorso non può dominare in modo assoluto il sistema, le leggi e la vita propri. Non se ne serve che lasciandosi in qualche modo e fino ad un qualche punto governare dal sistema. E la lettura deve sempre mirare ad un certo rapporto, inavvertito dallo scrittore, tra ciò che questi padroneggia e ciò che non padroneggia degli schemi della lingua di cui fa uso. Questo rapporto non è una certa ripartizione quantitativa di ombra e di luce, di debolezza o di forza, ma una struttura significante che la lettura critica deve *produrre*»<sup>6</sup>.

Se dunque il testo cessa di apparire come omogeneo, e in esso si tratta di discernere i momenti che ne confermano la solidarietà con la tradizione della metafisica dai momenti che sembrano annunciare una concettualità di tipo nuovo, occorre però rimanere coscienti del fatto che gli uni non si danno senza gli altri. Accade infatti frequentemente che sia il testo stesso a fornire gli

---

meno schematica del termine, si veda in primo luogo la conferenza del 1968 *La différance*, ora in J. Derrida, *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, pp. 1-29 (tr. it. *La differenza*, in AA.VV., *Scrittura e rivoluzione*, Milano, Mazzotta, 1974, pp. 7-38).

<sup>4</sup> J. Derrida, *Sémiologie et grammatologie*, colloquio del 1968 con J. Kristeva, ora in *Positions*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, pp. 37-38 (tr. it. *Posizioni*, Verona, Bertani, 1975, p. 62).

<sup>5</sup> Ci riferiamo al paragrafo conclusivo del capitolo 2 della seconda parte di *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, pp. 226-234 (tr. it. *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969, pp. 181-187).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 227 (tr. it. pp. 181-182).

strumenti che permetteranno di individuare i suoi limiti teorici: è quanto si verifica, secondo Derrida, non solo nel caso degli scritti di Rousseau, ma anche – per citare un altro esempio sempre esposto nella *Grammatologie* – in quello del *Cours de linguistique générale* di Saussure, i cui presupposti di tipo logocentrico e fonocentrico appaiono, per così dire, contestati dall'interno, in quanto coesistono con il riconoscimento del carattere «differenziale» del funzionamento semiologico<sup>7</sup>.

Ma se il testo non si mostra più come univoco e interamente padroneggiato da chi lo scrive, e risulta invece strutturato in modo plurivoco e conflittuale, l'evidenziazione di tale realtà non costituisce l'esito di un procedimento di tipo descrittivo, ma si propone piuttosto come un'autonoma operazione testuale. «Produrre questa struttura significativa non può evidentemente consistere nel riprodurre, attraverso il raddoppiamento riservato e rispettoso del commento, il rapporto cosciente, volontario, intenzionale, che lo scrittore istituisce nei suoi scambi con la storia cui appartiene grazie all'elemento della lingua. Senza dubbio questo momento del commento raddoppiante deve avere il suo posto nella lettura critica. A non riconoscerne e rispettarne tutte le esigenze classiche, il che non è facile e richiede tutti gli strumenti della critica tradizionale, la produzione critica rischierebbe di farsi in un senso qualsiasi e di autorizzarsi a dire più o meno qualsiasi cosa. Ma questo indispensabile parapetto non ha mai fatto altro che *proteggere*, non ha mai *aperto* una lettura. E tuttavia, se la lettura non deve accontentarsi di raddoppiare il testo, essa non può legittimamente trasgredire il testo verso qualche altra cosa, verso un referente (realtà metafisica, storica, psico-biografica, ecc.) o verso un significato fuori testo il cui contenuto potrebbe aver luogo, avrebbe potuto aver luogo, al di fuori della lingua, cioè, nel senso che noi diamo qui a questa espressione, fuori della scrittura in generale»<sup>8</sup>.

In questo brano Derrida sembra assumere il commento come una particolare forma di lettura, che presenta il vantaggio di mantenere un rapporto ravvicinato con il testo, ma al tempo stesso appare limitata dal suo attenersi alla presunta intenzionalità assoluta delle scelte linguistiche dello scrittore, e ancor più dal suo porsi come semplice «raddoppiamento» speculare del testo esaminato. Se la prima delle riserve avanzate da Derrida appare prevedibile, ove si consideri che a suo avviso le opzioni terminologiche e concettuali dell'autore non possono ritenersi se non in parte

---

<sup>7</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 42-108 (tr. it. pp. 31-83) e *Sémiologie et grammatologie*, cit. La critica dell'idea di omogeneità del testo è costante in Derrida: cfr., per esempio, *Positions*, cit., pp. 18, 86 e 100 (tr. it. pp. 48, 96 e 105).

<sup>8</sup> *De la grammatologie*, cit., p. 227 (tr. it. p. 182).

come volontarie e coscientemente controllate<sup>9</sup>, la seconda argomentazione, estremamente condensata ed ellittica, risulta meno chiara. La critica derridiana non verterà comunque sull'effettivo darsi del commento come mera replica del testo, ma semmai sul carattere illusorio e metafisico di tale volontà di reduplicazione. Ciò che tuttavia sorprende maggiormente è il fatto che non vengano avanzate, nei riguardi della procedura commentatoria, obiezioni più gravi, e che anzi al rilievo dell'insufficienza del commento tradizionale<sup>10</sup> si accompagni il riconoscimento della necessità del suo impiego almeno parziale, onde evitare il rischio dell'arbitrarietà. Eppure, per chi aveva preso le distanze, nella prima parte dell'opera, dall'idea onto-teologica di Libro<sup>11</sup>, avrebbe dovuto essere agevole riconoscere la prossimità anche storica del commento rispetto a tale idea, e dunque il carattere tendenzialmente sacralizzante del metodo e dell'atteggiamento commentatorî.

Avremo forse modo di indicare in seguito quali potrebbero essere gli effetti a distanza di questa incompleta trattazione del problema del commento da parte di Derrida; per ora, importa soprattutto tener presente che, nel citato passaggio della *Grammatologie*, alle obiezioni rivolte ad una forma di lettura troppo timidamente legata al testo se ne uniscono altre, destinate a svalutare i metodi di segno opposto, quelli che pretendono di attraversare o di scavalcare il testo in direzione di ciò che, dall'esterno, ne determinerebbe la verità o il significato. Derrida si riferisce in primo luogo alle interpretazioni di tipo psicoanalitico, particolarmente insistenti proprio in riferimento agli scritti di Rousseau. Pur non rifiutando completamente tali interpretazioni, che vanno da quelle più grossolanamente psico-biografiche (al modo di Laforgue) a quelle più moderne e raffinate, «di stile fenomenologico o esistenziale» (al modo di Starobinski), Derrida le ritiene tuttavia insoddisfacenti, proprio in quanto esse tendono a perdere di vista il fatto che «non c'è fuori-testo», e che dunque, «al

---

<sup>9</sup> Altrove Derrida giunge a negare ogni pertinenza assoluta alle categorie di volontarietà e involontarietà, almeno al livello testuale su cui intende procedere: cfr. *La pharmacie de Platon*, in *La dissémination*, cit., pp. 82, 108-109 e 147 (tr. it. *La farmacia di Platone*, Milano, Jaca Book, 1985, pp. 55, 78 e 112).

<sup>10</sup> Tale rilievo, ma sempre in modo assai rapido e non privo di ambiguità, si ripresenta anche in testi recenti; così in *De l'esprit. Heidegger et la question* (Paris, Galilée, 1987) si legge: «Nulla è più estraneo ad Heidegger del commento nel suo senso corrente, ammesso che questa parola ne abbia un altro il cui concetto possa pretendere ad un qualche rigore» (p. 135), oppure, in forma ancor più concentrata: il «commento, se qualcosa di simile esiste» (pp. 146-147).

<sup>11</sup> Cfr. *De la grammatologie*, cit., pp. 26-31 (tr. it. pp. 18-22), ma anche *L'écriture et la différence*, cit., *passim* e *Hors livre*, in *La dissémination*, cit.

di là di ciò che si crede di poter circoscrivere come l'opera di Rousseau, e dietro di essa, non c'è mai stato altro che scrittura», cioè un gioco di supplementi e di rinvii differenziali<sup>12</sup>.

Di contro alle strategie critiche tradizionali – assunte come riconducibili (e riducibili) al commento o all'interpretazione – la lettura derridiana si pone apertamente, nel suo privilegiare in modo anomalo certi segni o certi testi, come «*esorbitante*». Essa tende infatti a «raggiungere il punto di una certa exteriorità in rapporto alla totalità dell'epoca logocentrica», perché solo in tal modo diverrà possibile «avviare una certa decostruzione di questa totalità»<sup>13</sup>. È vero che altrove Derrida ricorrerà a formulazioni più prudenti, precisando che non si dà alcuna possibilità di uscita semplice dalla metafisica e dal logocentrismo, e che l'unica alternativa praticabile resta quella di tentare sì di decostruire, ma dall'interno, il sistema di pensiero entro cui ci si trova situati<sup>14</sup>; non per questo, però, egli mostrerà di voler abbandonare l'aspirazione ad una pratica di lettura capace di eccedere, quanto meno, i limiti entro cui è solito mantenersi il discorso dei critici.

Uno dei punti di maggiore dissenso rispetto a questi ultimi riguarda l'idea – che accomunerebbe commento e interpretazione – di poter scindere il significato dal significante, cosa che condurrebbe, di riflesso, a pensare come separate anche la lettura e la scrittura; per Derrida, al contrario, come non esiste un'opposizione assoluta tra i due aspetti secondo cui viene tradizionalmente pensato il segno (perché non c'è significato che non sia anche in posizione di significante), così lettura e scrittura sono a tal punto connesse da costituire, in realtà, quasi un unico processo<sup>15</sup>. Questa asserzione viene ribadita anche in altri momenti, per esempio nell'*incipit* de *La pharmacie de Platon*, all'interno di un passo di notevole rilievo teorico. In esso, Derrida esordisce sostenendo che «un testo è un testo solo se nasconde al primo sguardo, al primo venuto, la legge della sua composizione e la regola del suo gioco»; questa legge e questa regola non sono «segrete»,

---

<sup>12</sup> Cfr. *De la grammatologie*, cit., pp. 218-219 e 227-231 (tr. it. pp. 175-176 e 182-185). Notiamo, di passaggio, che quando si attribuisce a Derrida l'idea secondo cui non esisterebbe nulla al di fuori dei testi, si incorre in un equivoco assai grave: ciò che la formula «*il n'y a pas de hors-texte*» intende significare, infatti, è semplicemente che nessun aspetto di ciò che chiamiamo realtà può sottrarsi a quel meccanismo di differimento della presenza che *De la grammatologie* indica, fra l'altro, con termini come «testo» o «scrittura».

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 231 (tr. it. p. 185).

<sup>14</sup> Cfr., per esempio, *Positions*, cit., pp. 21, 27 (tr. it. pp. 50, 55), ecc.

<sup>15</sup> Per la critica del concetto di segno, cfr. *Sémiologie et grammatologie*, cit., e la prima parte della *Grammatologie*; per l'unità lettura-scrittura, cfr., in quest'ultima opera, p. 229 (tr. it. p. 183), nonché p. 32 (tr. it. p. 22). Tale unità ha anche, per l'autore, un valore soggettivo e operativo: «Io leggo scrivendo: lentamente, godendo a prefare a lungo ogni termine» (*Positions*, colloquio del 1971 con J.-L. Houdebine e G. Scarpetta, ora nel volume omonimo, cit., p. 116; tr. it. p. 116).

e tuttavia, «non si affidano mai, al *presente*, a nulla che si possa rigorosamente chiamare una percezione», e dunque rischiano «sempre e per essenza di perdersi così definitivamente». «La dissimulazione della tessitura può in ogni caso impiegare dei secoli a disfare la sua tela. La tela che avvolge la tela. Dei secoli a disfare la tela. Ricostituendola anche come un organismo. Rigenerando indefinitamente il proprio tessuto dietro la traccia tagliente, la decisione di ogni lettura. Riservando sempre una sorpresa all'anatomia o alla fisiologia di una critica che credesse di padroneggiarne il gioco, di sorvegliarne contemporaneamente tutti i fili, illudendosi anche nel voler osservare il testo senza toccarlo, senza metter mano all'”oggetto”, senza arrischiarsi ad aggiungervi, unica possibilità di entrare nel gioco impigliandovisi le dita, qualche nuovo filo». Viene ribadita qui, con un linguaggio in cui si rincorrono e si concatenano alcune immagini insistenti, l'idea di una lettura non riproduttiva ma produttiva, e viene sottolineata la capacità del testo di resistere efficacemente alle successive incisioni praticate su di esso dalla critica.

Ma veniamo al tema annunciato in precedenza: «Se c'è un'unità fra la lettura e la scrittura, come si pensa facilmente oggi, se la lettura è la scrittura, tale unità non designa né la confusione indifferenziata né l'identità di tutto riposo; l'è che accoppia la lettura alla scrittura deve venire alle mani. Bisognerebbe dunque, con un sol gesto, ma sdoppiato, leggere e scrivere. E non avrebbe capito nulla del gioco chi si sentisse ad un tratto autorizzato ad esagerare, cioè ad aggiungere qualsiasi cosa. Non aggiungerebbe nulla, la cucitura non terrebbe. Reciprocamente, non leggerebbe neppure colui che la “prudenza metodologica”, le “norme dell'obiettività” e i “parapetti del sapere” trattenessero dal mettervi del suo. Stessa scempiaggine, stessa sterilità del “non serio” e del “serio”. Il supplemento di lettura o di scrittura deve essere rigorosamente prescritto, ma dalla necessità di un *gioco*, segno al quale bisogna accordare il sistema di tutti i suoi poteri»<sup>16</sup>.

Nulla di nuovo, a prima vista, rispetto alle tesi enunciate da Derrida nella *Grammatologie*: anche la duplice resistenza alle pastoie della critica tradizionale e all'illusione di poter fare a meno di qualsiasi protocollo di lettura si trovava già iscritta nell'opera precedente. Ma un esame delle modalità espositive dei saggi che compongono *La dissémination* basterebbe ad avvertirci che quella ora inscenata da Derrida è un'operazione testuale per molti versi inedita e inaudita. Essa sembra consistere sempre più in una serie di effetti a catena: attivazione di meccanismi di riecheggiamento fonico, proliferazione di sequenze metaforiche o metonimiche, forti insistenze ritmiche e lessicali, ecc. Tuttavia questi effetti di ordine retorico corrispondono a precise opzioni teoriche e a modi di lettura: ad esempio il prelievo, dai testi studiati, di certi segni – *pharmakon*, *espacement*, *hymen*, *marque* e altri – è solo la premessa per il loro impiego in funzione di cunei introdotti a scardinare le

---

<sup>16</sup> *La pharmacie de Platon*, saggio pubblicato nella sua prima versione nel 1968 e ripreso poi in *La dissémination*; le citazioni sono tratte dalle pp. 71-72 del volume (tr. it. pp. 45-46).

coppie di termini opposti proprie della tradizione metafisica e ad impedire nel contempo il loro innalzamento-toglimento (l'hegeliana *Aufhebung*) in un terzo termine che ne risolva la contraddizione. Così «il *pharmakon* non è né il rimedio né il veleno, né il bene né il male, né il dentro né il fuori, né la parola né la scrittura»; «l'*imene* non è né la confusione né la distinzione, né l'identità né la differenza, né la consumazione né la verginità, né il velo né lo svelamento, né il dentro né il fuori, ecc.» (dove né/né equivale anche a sia/sia)<sup>17</sup>.

Tutto ciò è essenziale nei riguardi della strategia decostruttiva così come si viene ora configurando: essa prevede infatti due momenti inscindibili, il primo dei quali consiste nel rovesciamento della gerarchia interna alla coppia concettuale ereditata (in cui uno dei termini, di norma, si trovava in posizione dominante rispetto all'altro); ma questa trasgressione, per quanto necessaria, resta entro i limiti del sistema decostruito: da qui l'esigenza dell'altro momento, che richiede «l'emergenza irrompente di un nuovo “concetto”, concetto di ciò che non si lascia più, né mai si è lasciato, comprendere nel regime anteriore»<sup>18</sup>. Tale emergenza diviene possibile solo attraverso il lavoro della (e sulla) scrittura, che muta radicalmente lo stile filosofico in genere e anche quello stesso di Derrida, dando luogo a testi che «non appartengono né al registro “filosofico” né a quello “letterario”» e «comunicano così [...] con altri che, per aver operato una certa rottura, non si chiamano più “filosofici” o “letterari” che per una sorta di *paleonimia*»<sup>19</sup>. La scrittura derridiana tende dunque ad approssimarsi, per esempio, a quella di autori come Artaud, Bataille, Mallarmé e Sollers, cui spetta il merito di aver attuato «la manifestazione e la decostruzione pratica della *rappresentazione* che ci si faceva della letteratura»<sup>20</sup>.

Ma ciò che si chiama «disseminazione», e che non si lascia semplicemente definire, interessa la lettura non meno che la scrittura. Anche su questo versante si tratta di attivare un nuovo trattamento dei testi, che produca uno scarto rispetto al procedere dei critici, fossero pure i più attenti a salvaguardare, in relazione alle opere analizzate, una certa pluralità di interpretazioni possibili. «L'attenzione rivolta alla polisemia o al politematismo – osserva Derrida – costituisce senza dubbio un progresso in rapporto alla linearità di una scrittura o di una lettura monosemica, ansiosa di ormeggiarsi al senso tutore, al significato *principale* del testo, anzi al suo referente maggiore. Nondimeno la polisemia, in quanto tale, si organizza nell'orizzonte implicito di una

---

<sup>17</sup> Cfr. *Positions*, cit., pp. 58-59 (tr. it. p. 77).

<sup>18</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 54-59 (tr. it. pp. 74-78) e *Hors livre*, in *La dissémination*, cit., pp. 11-12.

<sup>19</sup> *Positions*, cit., p.95 (tr. it. p. 102). Sui modi di implicazione del letterario e del filosofico in Derrida si veda il notevole saggio di D. Kambouchner, *La leçon de calcul*, in «Nuova Corrente», 84, 1981, pp. 87-99.

<sup>20</sup> *Positions*, cit., p. 93 (tr. it. pp. 100-101).

riepilogazione unitaria del senso, anzi di una dialettica [...] teleologica e totalizzante che deve permettere, in un dato momento, per quanto lontano, di raccogliere la totalità di un testo nella verità del suo senso, ciò che costituisce il testo come *espressione*, come *illustrazione*, e annulla lo spostamento aperto e produttivo della catena testuale»<sup>21</sup>. Questa riassunzione del senso è appunto ciò che occorre tentare di impedire: «La disseminazione, al contrario, per il fatto di produrre un numero non-finito di effetti semantici, non si lascia ricondurre né ad un presente originario semplice [...] né a una presenza escatologica. Essa indica una molteplicità irriducibile e *generativa*. Il supplemento e la turbolenza di una certa mancanza fratturano il limite del testo, impediscono la sua formalizzazione esaustiva e chiudente o almeno la tassonomia saturante dei suoi temi, del suo significato, del suo voler-dire»<sup>22</sup>.

Occorre prestare attenzione a questa insistenza di principio sull'indecidibilità dei confini semantici del testo, perché questo intento di impedire ogni delimitazione e chiusura del discorso critico è forse indice di un parziale mutamento di prospettiva, da parte dell'autore. Ciò che resta tipico di Derrida, invece, è il fatto che ancora una volta la sua polemica si eserciti su due fronti: da un lato si tratta di evidenziare l'insufficienza di «una critica del semplice contenuto (critica tematica, sia essa di stile filosofico, sociologico, psicoanalitico, che assuma il tema, manifesto o nascosto, pieno o vuoto, come la sostanza del testo, come il suo oggetto o la sua *verità illustrata*)», insufficienza che si fa flagrante proprio in relazione a scritti come quelli di Mallarmé o Sollers; ma d'altro canto ciò non equivale a ritenere più valida o più efficace «una critica puramente formalista che si interessi soltanto al codice, al puro gioco del significante, alla disposizione tecnica di un testo-oggetto, e trascuri gli effetti genetici o l'iscrizione (“storica”, se volete), del testo letto e del nuovo testo che essa stessa scrive»<sup>23</sup>. Come si vede, il posto in precedenza occupato dalle strategie «interpretative» viene più esplicitamente assegnato alla critica «contenutista», mentre quello un tempo riservato al commento spetta ormai di diritto alle metodologie critiche «formaliste» o strutturaliste (da cui peraltro Derrida aveva preso le distanze fin da *L'écriture et la différence*).

Se si tiene conto di un così insistente tentativo di smarcarsi da tutte le posizioni riscontrabili nell'ambito della critica, apparirà ancor più singolare il fatto che le opere derridiane abbiano

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 61-62 (tr. it. pp. 79-80). Derrida esemplifica questa attitudine teorica facendo riferimento a Jean-Pierre Richard (per *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1961) e a Paul Ricœur (per *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Éditions du Seuil, 1965; tr. it. *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Milano, Il Saggiatore, 1967). Le obiezioni nei confronti del libro di Richard vengono più ampiamente sviluppate in *La double séance*, in *La dissémination*, cit.

<sup>22</sup> *Positions*, cit., p. 62 (tr. it. p. 80).

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 63-64 (tr. it. p. 81).

esercitato un particolare influsso, specialmente negli Stati Uniti, proprio sui critici letterari, così che si è assistito al costituirsi di una sorta di tendenza o metodo interpretativo che va sotto il nome di «decostruzionismo». Nome a sua volta singolare, dato che il termine «decostruzione», come già si è avuto modo di vedere, ha sempre indicato in Derrida una strategia generale di carattere filosofico, e anzi è stato adottato, in prima istanza, come traduzione o adattamento dei vocaboli heideggeriani *Destruktion* o *Abbau*<sup>24</sup>. Se «in quel contesto significavano entrambi un'operazione vertente sulla *struttura* o sull'*architettura* tradizionale dei concetti fondatori dell'ontologia o della metafisica occidentale» – operazione non solo o non del tutto negativa –, anche nella decostruzione derridiana si tratta di «disfare, decomporre, desedimentare delle strutture (ogni sorta di strutture, linguistiche, “logocentriche”, “fonocentriche” [...], socio-istituzionali, politiche, culturali e soprattutto, e in primo luogo, filosofiche)»; ma anche in questo caso non si opera solo negativamente: «Piuttosto che distruggere, occorreva perciò comprendere come un “insieme” si fosse costruito, e per far ciò bisognava ricostruirlo»<sup>25</sup>.

Sembra dunque lecito chiedersi, come fa Jonathan Culler: «Derrida scrive di una decostruzione del “logocentrismo” o della metafisica, del bisogno di decostruire certe opposizioni concettuali, oppure la retorica classica e il suo legame con la filosofia. Come può dunque essere accaduto che in America la decostruzione sia stata sia identificata con un movimento, sia considerata come un metodo di critica letteraria e una scuola di teoria della letteratura?»<sup>26</sup>. Le particolari cause istituzionali, e più genericamente storico-culturali, che hanno favorito il prodursi di questa situazione sono ormai note. Basterà ricordare, ad esempio, il fatto che, essendo i dipartimenti

---

<sup>24</sup> Si tratta fra l'altro di una traduzione forse più in accordo con le affermazioni heideggeriane che non quella, adottata anche in italiano, di «distruzione»; cfr., per esempio, M. Heidegger, *Che cos'è la filosofia?*, tr. it. Genova, Il Melangolo, 1981, p. 35: «La risposta alla domanda: che cos'è la filosofia? – consiste nel nostro corrispondere a ciò verso cui è in cammino la filosofia. [...] Questo cammino in direzione di una risposta alla nostra domanda non è una rottura con la storia, non è una negazione della storia ma, al contrario, un'appropriazione e una trasfigurazione di ciò che ci è stato tramandato. Con la parola “distruzione” [*Destruktion*] si è voluto intendere una tale appropriazione della storia. Il senso della parola è chiaramente definito nel paragrafo 6 di “Essere e tempo” [*Il compito di una distruzione della storia dell'ontologia*]. Distruggere [*Destruktion*] non significa annientare ma smantellare [*Abbauen*], estirpare e accantonare – per l'appunto le asserzioni meramente storiografiche sulla storia della filosofia. Distruggere significa dischiudere il nostro orecchio, renderlo libero per ciò che si rivolge a noi nella tradizione come essere dell'essente e che ci chiama in causa. Ascoltando questo appello giungiamo alla corrispondenza».

<sup>25</sup> Cfr. J. Derrida, *Lettre à un ami japonais*, in *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, pp. 387-393 (tr. it. *Lettera a un amico giapponese*, in «Rivista di estetica», 17, 1984, pp. 5-10).

<sup>26</sup> J. Culler, *Prefazione alla traduzione italiana di Sulla decostruzione*, Milano, Bompiani, 1988, p. 1.

di filosofia delle università americane orientati in modo pressoché esclusivo in direzione della filosofia analitica di tipo anglosassone, lo studio di autori come Nietzsche, Freud, Heidegger, Gadamer o Derrida è stato condotto soprattutto nell'ambito dei dipartimenti di letteratura<sup>27</sup>. Tutto ciò non deve però suggerire l'idea che l'interesse dei critici statunitensi per i testi derridiani sia dovuto solo a circostanze occasionali e si manifesti attraverso un puro e semplice frantendimento. Se infatti si affronta la questione ai suoi livelli più alti, le cose sono destinate ad apparire in termini alquanto differenti.

Quello che è forse il principale critico riconducibile a quest'area, Paul de Man, ha incluso in un suo libro del 1971 un saggio che esamina la lettura di Rousseau condotta da Derrida nella *Grammatologie*<sup>28</sup>. Quest'ultima opera, come si è visto, svolgeva un tentativo di individuare i numerosi aspetti che legano il pensiero rousseauiano alla tradizione del logocentrismo e della metafisica della presenza, evidenziando nel contempo come gli scritti analizzati contengano altresì elementi che consentirebbero di decostruire almeno in parte tale tradizione. De Man sostiene invece, in un saggio di notevole sottigliezza teorica, che le riserve avanzate da Derrida non sono giustificate, perché in realtà Rousseau non si mostra affatto tributario di una concezione logocentrica, ma procede con coerenza proprio nella direzione auspicata dalla *Grammatologie*. «Ciò che accade in Rousseau è esattamente ciò che accade in Derrida: un vocabolario della sostanza e della presenza non è più usato dichiarativamente ma retoricamente, per le ragioni stesse che sono (metaforicamente) enunciate»<sup>29</sup>. Il testo rousseauiano non solo «non ha punti ciechi» – a differenza di quello di Derrida – ma giunge addirittura a postulare «la necessità del proprio frantendimento» e a raccontarne «la storia, l'allegoria»<sup>30</sup>. Anzi, ciò costituisce un'indicazione generale sul funzionamento stesso del testo letterario: «Noi siamo autorizzati a generalizzare, cercando di arrivare a una definizione, attribuendo a Rousseau un valore esemplare e chiamando “letterario”, nel pieno senso della parola, ogni testo che implicitamente o esplicitamente significhi il suo proprio modo retorico e prefiguri il proprio frantendimento come il correlativo della sua natura retorica, della sua “retoricità”»<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Su questo punto, oltre al libro di Culler citato alla nota precedente, cfr. anche M. Ferraris, *La svolta testuale. Il decostruzionismo in Derrida, Lyotard, gli «Yale Critics»*, Milano, Unicopli, 1986.

<sup>28</sup> P. de Man, *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau*, in *Blindness and Insight*, New York, Oxford University Press, 1971 (tr. it. *La retorica della cecità: Jacques Derrida lettore di Rousseau*, in *Cecità e visione*, Napoli, Liguori, 1975, pp. 127-177).

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 173 dell'ed. it.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 173 e 170.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 170-171.

Tornando, a diversi anni di distanza, sul punto centrale del suo dissenso nei riguardi di Derrida, de Man riuscirà a formulare in modo al tempo stesso sintetico ed efficace la propria posizione: «Io parto dal presupposto – e questa è soltanto un’ipotesi di lavoro – che il testo “sappia” ciò che sta facendo. So che le cose in realtà non stanno in questi termini, ma si tratta di un’ipotesi di lavoro necessaria. A un livello di maggiore complessità, mi sentirei di affermare che il testo si *auto-decostruisce* piuttosto che venire decostruito da un intervento filosofico esterno»<sup>32</sup>. È indubbio che si assiste qui al ridursi della decostruzione da strategia teorica di portata generale a modalità operativa che viene a interessare unicamente il singolo testo. Tuttavia l’argomentazione avanzata da de Man (quella dell’autoconsapevolezza dell’opera e della capacità che essa dimostra di prevedere le interpretazioni che ne verranno date) risulta tanto più insidiosa ed efficace in quanto non è affatto estranea allo stesso Derrida<sup>33</sup>. E in effetti, negli scritti derridiani degli anni successivi, il ricorso a quest’idea è divenuto sempre più frequente e sistematico, come cercheremo di mostrare attraverso alcuni esempi.

In una lunga nota di *Positions* – che anticipa lo schema teorico poi sviluppato in *Le facteur de la vérité* – vengono suggeriti dei dubbi riguardo alla lettura di un racconto di Poe offerta da

---

<sup>32</sup> P. de Man, intervista rilasciata a S. Rosso il 4-3-1983, parzialmente tradotta in «Alfabeta», 58, 1984, p. 12. A queste affermazioni se ne possono affiancare altre, più note, tratte dal saggio *Semiotics and Rhetoric* del 1973 (tr. it. *Semiologia e retorica*, in J. Culler - P. de Man - N. Rand, *Allegorie della critica*, Napoli, Liguori, 1987, pp. 81-82): «La decostruzione non è qualcosa che si aggiunge al testo, ma ciò a cui esso deve la sua intima costruzione. Un testo letterario afferma, e simultaneamente nega, l’autorità del proprio modo retorico; nel leggere un testo [...] si deve soltanto cercare di essere quel lettore che si impegna col medesimo rigore dell’autore, allo scopo di avvicinarsi il più possibile all’esigenza della scrittura. La scrittura poetica è quindi la forma più avanzata e raffinata di decostruzione; essa può differire dalla scrittura critica, o da quella discorsiva, soltanto nell’economia delle sue articolazioni, mai per quello che riguarda la specie».

<sup>33</sup> In un lavoro del 1969 – dunque antecedente al saggio di de Man – dedicato all’esame di *Nombres* di Sollers (*La dissémination*, ora nel volume dallo stesso titolo, cit., pp. 319-407), Derrida sosteneva infatti che il testo sollersiano «*si scrive e si legge, presenta da sé la propria lettura*», «*mima la presentazione, commento, interpretazione, recensione e inventario dei Nombres*» (p. 326). O ancora che «questo dispositivo si spiega. Si spiega, non vuol dire che lo si può spiegare, che si lascia comprendere da un osservatore: spiega se stesso e (compreso) ogni osservatore possibile»; ma «non si spiega soltanto, legge la sua spiegazione, che non è un discorso venuto da altrove e che, fuori testo, verrebbe a commentare, interpretare, decifrare [...], insegnare o informare sui segreti tecnici della sua disposizione. I discorsi esplicativi sorgono regolarmente, generandosi nel corso di sequenze che appartengono esse stesse alla quadratura del testo» (p. 332). E infine che i *Nombres* «comprendono tutti i discorsi che voi potrete aver tenuto su di essi» (p. 399).

Lacan nel celebre *Séminaire sur «La lettre volée»*<sup>34</sup>. Per Derrida tale lettura è da ritenersi, nonostante la sua apparente novità, ancora «sostanzialmente tradizionale», al tempo stesso «ermeneutica (semantica) e formalista», tale comunque da «misconoscere la *carta*, il modo del funzionamento o della finzione del testo di Poe». Ma questa resistenza del racconto nei confronti di un particolare approccio di tipo psicoanalitico va vista come il sintomo di un fenomeno più generale, quello per cui «taluni testi “letterari” possiedono una capacità “analitica” e decostruttrice più forte di quella di certi discorsi psicoanalitici che vi *applicano* il loro apparato teorico, un certo stato del loro apparato teorico, con le sue aperture ma anche con i suoi presupposti, in un momento determinato della sua elaborazione»<sup>35</sup>.

Proprio da questo punto muove *Le facteur de la vérité*, che formula in proposito una serie di interrogativi: «Che cosa succede nella decifrazione psicoanalitica di un testo quando quest’ultimo, il decifrato, si spiega già da sé? Quando dice di più del decifrante (debito, questo, più volte ammesso da Freud)? E soprattutto quando *per di più* esso iscrive in sé la scena della decifrazione? Quando dà prova di una maggiore forza nel mettere in scena e deriva il processo analitico, fin nella sua ultima parola, per esempio la verità? [...] Quando esso vi delimita la lettura analitica, assegna all’analista la sua posizione, lo mostra mentre cerca la verità, anzi mentre la trova, mentre tiene un discorso sulla verità del testo e poi proferisce in generale il discorso della verità, la verità della verità? Che ne è allora di un testo capace di una scena simile? e che nel suo programma ha il privilegio di situare l’affaccendamento analitico alle prese con la verità? Questa eccedenza non traduce la maestria di un autore, e ancor meno il senso della finzione. Piuttosto sarebbe l’effetto regolare di una quadratura energica. La verità vi eseguirebbe un pezzo: prelevato, dal filosofo o dall’analista, all’interno di un funzionamento più potente»<sup>36</sup>. Questo funzionamento più potente è quello di certi testi letterari che, come il racconto di Poe, si vedono attribuire da Derrida la capacità di spiegarsi da sé e anzi – proprio nei termini di de Man – di prefigurare persino il loro stesso fraintendimento.

Che non si tratti di un privilegio riservato solo a scritti in certo modo classici, è cosa già emersa in relazione a Sollers, ma che trova conferma in un saggio relativo ad un’opera in più

---

<sup>34</sup> Cfr. *Positions*, cit., pp. 112-119 (tr. it. pp. 113-118) e *Le facteur de la vérité*, del 1975 (tr. it. *Il fattore della verità*, Milano, Adelphi, 1978), ora in J. Derrida, *La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Aubier-Flammarion, 1980, pp. 439-524. Il testo di Lacan, degli anni 1955-57, è stato raccolto in *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966 (tr. it. *Il seminario su «La lettera rubata»*, in J. Lacan, *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 7-58).

<sup>35</sup> *Positions*, cit., pp. 118-119 (tr. it. pp. 117-118).

<sup>36</sup> *Le facteur de la vérité*, cit., p. 442 (tr. it. pp. 11-12).

volumi di Roger Laporte<sup>37</sup>. «La forza affascinante e intimidente di questo testo (*Fugue e Supplément a Fugue*) – annota Derrida –, sarebbe forse di non lasciarsi mai prendere, comprendere, ridurre a nessuno dei discorsi che si potrebbero tenere oggi su di esso. La misura di questa forza di fascinazione sarebbe dunque quella di uno scarto. Scarto tra, da un lato, *tutti* gli schemi della critica, tutti i codici della teoria, tutti i programmi di lettura oggi disponibili per costruire un metalinguaggio che venga a parlare *su* questo testo e, dall'altro lato, questo testo *stesso*, se si può ancora dire così. Che esso non sia prensile, dominabile, comprensibile, non significa che nasconda un segreto o si dissimuli in una riserva occulta; al contrario, ha una sorta di trasparenza esplicativa, di rigore analitico e di chiarezza retorica impeccabili. Ma analizza con una pazienza e un rigore incomparabili tutti i discorsi che si possono tenere oggi su di lui, li situa, in ogni caso li previene nei loro schemi di principio, nei loro espedienti tipici, nella loro metafora e nella loro retorica in genere»<sup>38</sup>. Questa potenzialità analitica e decostruttiva dell'opera viene qualificata, come si vede, in termini di autoriflessività metalinguistica e non di ricchezza semantica (di «segreto» o di «riserva occulta»), e ciò con il preciso intento di delegittimare in partenza ogni eventuale approccio di tipo ermeneutico o commentatorio. Tuttavia, proprio quando un abisso sembra ormai separare le teorie derridiane dalla tradizione del commento, diviene forse possibile ipotizzare che quest'ultima non venga, in effetti, posta del tutto fuori causa, ma al contrario riaffiori, sia pure parzialmente e in forma imprevedibile.

Una modalità di lettura come quella proposta in *De la grammatologie* – e fondata, come si ricorderà, sul tentativo di rilevare, nel testo studiato, i tratti che lo vincolano alle categorie della metafisica della presenza, ma anche quelli (non di rado gli stessi) che gli consentono di eccedere o di effrangere, almeno in parte, tali categorie – presupponeva ancora, da parte del lettore, l'assunzione di una posizione di esteriorità e di superiorità giudicante che appare in sostanziale contrasto con l'atteggiamento commentatorio. Ma la progressiva apertura derridiana (quale si riscontra per esempio in *Positions* e *La dissémination*) alla pluralità irriducibile degli effetti semantici del testo – pluralità che viene anzi polemicamente opposta ad ogni forma moderata di polisemia –, fa apparire in atto un processo di sacralizzazione in certo modo analogo a quello che si accompagna, di norma, alla pratica del commento. Quando poi Derrida, in accordo con le posizioni sostenute da de Man, prospetta l'idea che vi siano testi letterari capaci di rendere pienamente conto di se stessi e di ogni possibile discorso condotto nei loro riguardi, appare chiaro il fatto che il testo,

---

<sup>37</sup> Cfr. R. Laporte, *Fugue*, Paris, Gallimard, 1970, *Fugue/Supplément*, ivi, 1973 e *Fugue 3*, ivi, 1975.

<sup>38</sup> J. Derrida, *Ce qui reste à force de musique*, testo del 1979 ora in *Psyché. Invention de l'autre*, cit., p. 96.

così ipostatizzato, non può fare a meno di configurarsi come una «riedizione del Libro»<sup>39</sup>. Ma mentre, anche di fronte ai libri sacri delle tradizioni religiose, la coscienza dell'assoluta insufficienza rispetto ad un compito esegetico inesauribile non ha mai arrestato il plurisecolare lavoro dei commentatori, la situazione in cui viene a trovarsi Derrida appare ben diversa, e decisamente più complessa.

Lo si può vedere, per esempio, attraverso la lettura di *Ulysse gramophone. Oui-dire de Joyce*, testo di una conferenza pronunciata nel 1984 a Francoforte in apertura di un simposio internazionale di studi joyciani<sup>40</sup>. E proprio l'esame di questo particolare contesto istituzionale costituisce uno dei principali argomenti del discorso dell'autore, che affronta, non senza ironia e gusto della provocazione, il problema della competenza necessaria per entrare a far parte della categoria degli esperti di Joyce. Si tratta, secondo Derrida, di un problema imposto dal carattere stesso dell'opera joyciana, in cui «il progetto dichiarato di mettere al lavoro generazioni di professori universitari per secoli e secoli di edificazione babelica ha dovuto regolarsi da sé su un modello della tecnologia e della divisione del lavoro universitario che non poteva più essere quello dei secoli precedenti. Il progetto di sottomettere immense comunità di lettori e di scrittori alla propria legge, di trattenerli attraverso un'interminabile catena transferenziale di traduzione e di tradizione, si può attribuirlo a Platone come a Shakespeare, a Dante come a Vico, per non parlare di Hegel o di altre divinità finite. Ma nessuno di loro ha potuto, così come Joyce, aggiustare il tiro regolandolo su certi tipi di istituzioni di ricerca mondiali, pronte a utilizzare non soltanto dei mezzi di trasporto, di comunicazione, di programmazione organizzativa che consentono una capitalizzazione accelerata, un'accumulazione pazzesca degli interessi di sapere bloccati a nome di Joyce [...], ma anche delle modalità di archiviazione e di consultazione dati inaudite per tutti i nonni che ho appena ricordato, dimenticandomi di Omero»<sup>41</sup>. L'esperto di Joyce, per essere all'altezza di questa che è forse la meno finita tra le «divinità finite» (così, ironicamente ma sintomaticamente, Derrida definisce i grandi autori del passato), dovrebbe dunque possedere una competenza assoluta, universale, poiché non c'è ambito o aspetto del sapere che non venga chiamato in causa in *Ulysses* o in *Finnegans Wake*.

Ma se questo sembra ed è un modo per suggerire che non possono esistere esperti joyciani, ciò non impedisce di sostenere anche, e all'opposto, che chiunque, e di qualunque cosa stia

---

<sup>39</sup> L'espressione è impiegata da Derrida (ovviamente con intento negativo) in *Hors livre*, in *La dissémination*, cit., p. 51.

<sup>40</sup> Ora in J. Derrida, *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, 1987, pp. 55-143; tr. it. (della sola conferenza citata), in «Nuova Corrente», 93-94, 1984, pp. 40-118.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 96-97 (tr. it. pp. 77-78).

parlando, sta già conducendo – lo sappia o no – un discorso che riguarda le opere di Joyce. Derrida cerca di provarlo allineando una serie di aneddoti relativi ai suoi viaggi ed incontri nel periodo di preparazione della conferenza, con l'intento di evidenziare poi come non ci sia luogo o circostanza che non trovi in certo modo riscontro in qualche passaggio di *Ulysses*. Per questa via, decisamente paradossale, viene riproposta l'idea che abbiamo già visto enunciata in altri casi – quella del carattere autoesplicativo del testo –, ma in una versione, se possibile, amplificata: «Non si può inventare nulla *a proposito di Joyce*. Tutto ciò che si può dire di *Ulysses*, per esempio, vi si trova prevenuto in anticipo, compresa, come abbiamo visto, la scena della competenza accademica e l'ingenuità del meta-discorso. Noi siamo presi in questa rete. Tutti i gesti abbozzati per prendere l'iniziativa di un movimento, li si trova annunciati in un testo superpotenzializzato che a un certo punto vi ricorderà che siete prigionieri di una rete di lingua, di scrittura, di sapere *e anche di narrazione*. Ecco una delle cose che volevo dimostrare poco fa, raccontandovi tutte quelle storie, d'altronde vere, di cartoline a Tokyo, di viaggi in Ohio, o di telefonate con Rabaté. Lo abbiamo verificato, tutto ciò aveva il suo paradigma narrativo, si trovava *già* raccontato in *Ulysses*. Tutto quello che mi capitava, e persino il racconto che tenterei di farne, si trovava pre-detto e pre-narrato nella sua singolarità datata, prescritto in una sequenza di sapere e di narrazione: all'interno di *Ulysses*, per non parlare di *Finnegans Wake*, ad opera di questa macchina ipermnestica capace di stoccare in un'immensa epopea, assieme alla memoria occidentale e a virtualmente tutte le lingue del mondo, *persino le tracce del futuro*. Sì, con *Ulysses*, tutto ci è già successo, ed è in anticipo firmato Joyce»<sup>42</sup>.

Di fronte ad un testo così palesemente sacralizzato, il discorso critico perde ogni legittimità e funzione, divenendo uno degli infiniti discorsi pre-scritti nell'opera. Da qui la sostanziale vacuità di ogni sforzo ermeneutico: anche l'unico «tema» che Derrida sembra voler affrontare, quello dell'impiego del «sì» e in generale delle formule affermative nell'*Ulysses*, appare ben presto vanificato per l'impossibilità di delimitare con precisione le occorrenze di tali formule e di definirne adeguatamente la tipologia. Dovendo parlare di un'opera che al tempo stesso include ed esautora ogni possibile asserzione critica, la soluzione migliore appare allora quella di «un'erranza senza calcolo»<sup>43</sup>, di un procedere che sarà tanto più rispettoso del testo quanto meno si sforzerà di ripetere in peggio ciò che comunque esso dice già, per sempre e in modo insuperabile. Quella che si profila qui non è dunque solo una crisi dei metodi interpretativi tradizionali, ma anche una paradossale e paralizzante coincidenza tra la totalizzazione e l'annullamento delle possibilità di lettura.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 97-98 (tr. it. p. 79).

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 61 (tr. it. p. 43).

Né la situazione muta nei casi in cui l'erranza sembra seguire una traccia precisa: lo mostra bene uno scritto come *Signéponge*, in gran parte costruito sulla base di sondaggi testuali e giochi di parole che assumono come punto di riferimento il nome del poeta Francis Ponge<sup>44</sup>. Così, se da un lato si prendono in esame i vari modi in cui la firma di questo autore viene ad iscriversi nei (o in rapporto ai) suoi testi, dall'altro si tende a privilegiare quei termini – come «franc», «franchir», «franciser», oppure «ponce», «éponge», «éponger» – che consentono di stabilire una serie di richiami fonici al nome di Ponge. Il ricorso ad una strategia così singolare evidenzia perfettamente come, pur di distanziarsi dai modi di procedere tipici della critica letteraria, Derrida non esiti ad esporsi al rischio di «non dire nulla»<sup>45</sup>. «Nulla né di Francis Ponge stesso, fuorché il suo nome (per cui, e tenuto conto del quale, ho preso partito, il mio partito beninteso, per far cantare la sua fama), né della sua opera medesima»<sup>46</sup>. Nulla, s'intende, nella forma della critica o del commento, anche se di quest'ultimo continua a sussistere, come in astratto, l'intenzione celebrativa e sacralizzante.

Si comprende perciò facilmente il fatto che Derrida non si stanchi di protestare contro ogni tentativo di dedurre dal suo lavoro un nuovo metodo di lettura dei testi, magari posto, come si è detto, all'insegna del decostruzionismo. A suo avviso, infatti, «la decostruzione non potrebbe ridursi ad una qualche strumentalità metodologica, ad un insieme di regole e di procedure trasponibili», perché «ogni “evento” di decostruzione resta singolare, o comunque quanto più vicino possibile a qualcosa come un idioma e una firma»; «la decostruzione non è neppure un *atto* o un *operazione*»: «essa non dipende da un soggetto (individuale o collettivo) che ne avrebbe l'iniziativa e l'applicherebbe a un oggetto, un testo, un tema, ecc.», ma piuttosto «ha luogo, è un evento che non attende la deliberazione, la coscienza o l'organizzazione del soggetto, e neppure della modernità», ha luogo «ovunque si dia qualcosa (e ciò non si limita dunque al senso o al testo, nel senso corrente e libresco di quest'ultima parola)»<sup>47</sup>. Al limite, essa «non ci perde nulla a confessarsi impossibile», proprio perché «il pericolo per un compito di decostruzione sarebbe piuttosto la *possibilità*, e di diventare un insieme disponibile di procedure regolate, di pratiche metodiche, di sentieri accessibili»<sup>48</sup>. Questo rifiuto di ridurre la decostruzione ad un modo di leggere dei testi appare tanto più giustificato in quanto per Derrida, come abbiamo visto, la stessa possibilità della lettura, ad un tempo generalizzata e bloccata, viene ad essere posta in questione.

---

<sup>44</sup> J. Derrida, *Signéponge*, testo la cui prima versione è del 1975, mentre quella definitiva in volume è del 1988 (Paris, Éditions du Seuil).

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> J. Derrida, *Lettre à un ami japonais*, cit., p. 391 (tr. it. p. 8).

<sup>48</sup> J. Derrida, *Psyché. Invention de l'autre*, in *Psyché. Inventions de l'autre*, cit., pp. 26-27.

Ciò che invece permane, e anzi si accentua, è l'interesse, da parte dell'autore, per le possibilità di scrittura. La ricerca derridiana si traduce così in esiti formali di una grande varietà e ricchezza. Lo dimostra per esempio il recupero – sia pure attuato con un ampio margine di ironia e con una forte carica sperimentale – di generi desueti come quelli del dialogo (*Restitutions – de la vérité en peinture, Pas, Feu la cendre*), del diario (*Cartouches*, parte di *Survivre*), dell'aforisma (*Cinquante-deux aphorismes pour un avant-propos, L'aphorisme à contretemps*), della lettera (*Lettre à un ami japonais*) e quasi del romanzo epistolare (*Envois, Télépathie*). Ma innovazioni vistose vengono a interessare anche la presentazione tipografica dei testi, che possono così risultare costruiti su due colonne indipendenti (verticali, come in *Tympan* e *Glas*, o orizzontali, come in *Survivre*) o apparire arricchiti di segni grafici particolari (*Parergon*), oppure di «illustrazioni» di vario genere (*La double séance, Tympan, Éperons, Envois, D'un ton apocalyptique, Survivre, Signéponge* e soprattutto *La vérité en peinture*).

Più significativi ancora sono i fenomeni che riguardano l'elaborazione stessa della scrittura, vale a dire ciò che (se fosse possibile depurare il termine dalle sue implicazioni tradizionali) si potrebbe chiamare lo stile, o – meno impropriamente – gli stili<sup>49</sup>. Tali fenomeni, che richiederebbero un'ampia e specifica analisi, coinvolgono un po' tutti gli aspetti della lingua, dando luogo ad un idioletto assai spesso nuovo e interessante. Tra gli effetti e i procedimenti retorici capitalizzati in questa scrittura, basterà ricordare di sfuggita il massiccio impiego di assonanze e allitterazioni che, unitamente allo sfruttamento sistematico di tutte le possibilità di omofonia, contribuisce a trasformare certi testi derridiani (per esempio *Feu la cendre* o *Signéponge*, ma, almeno a tratti, anche diversi altri) in autentiche partiture foniche, virtualmente o materialmente destinate all'esecuzione orale<sup>50</sup>.

Sembra dunque di poter dire che quel rapporto (problematizzante) con la letteratura che risulta in certo modo compromesso dal lato della lettura – di fronte ad opere che sembrano sapere e dire tutto di sé e dei possibili discorsi altrui –, viene recuperato dal lato della scrittura. Una scrittura poetica, se – come voleva Mallarmé – «vers il y a sitôt que s'accentue la diction, rythme dès que

---

<sup>49</sup> «Se stile vi è [...] ce ne deve essere più d'uno» (J. Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Venezia, Corbo e Fiore, 1976, p. 106).

<sup>50</sup> Non è certo un caso se di uno dei testi citati, *Feu la cendre* (Paris, Éditions Des femmes, 1987; tr. it. *Ciò che resta del fuoco*, Firenze, Sansoni, 1984), esiste anche una versione registrata, letta da Derrida e da Carole Bouquet, che è stata messa in commercio contemporaneamente al libro e dalla stessa casa editrice. Ma occorre ricordare che quasi tutti gli scritti derridiani degli ultimi anni nascono già finalizzati alla comunicazione orale, in sede di conferenze, congressi o seminari, e anche nella versione pubblicata conservano il più possibile – per esplicito intento dell'autore – le tracce della situazione enunciativa iniziale.

style»<sup>51</sup>, ma anche una scrittura musicale, una «musica testuale»<sup>52</sup>. E «una volta che tutti i codici, tutti i programmi, tutte le metafore di scrittura sono stati esauriti, denunciati nella loro insufficienza, ecceduti, dunque, una volta che un immenso lavoro si è fatto come in pura perdita, che tutte le tracce determinate sono state cancellate o spazzate via, che il tragitto si è come minato da sé»<sup>53</sup>, per il lettore che ha assistito allo svolgersi di questo processo attraverso le pagine dei libri di Derrida qualcosa nondimeno resta, qualcosa che ha a che fare con l'efficacia di una scrittura e l'intensità di una musica.

[1988]

### Postilla

Nel decennio che è seguito al 1988, la produzione di Derrida si è ampliata in maniera impressionante, dando luogo alla pubblicazione di una trentina di volumi, assai diversi fra loro per impostazione ed oggetto. Di essi non si potrà ovviamente render conto, neppure in maniera sommaria, nell'esiguo spazio di una postilla. Tuttavia va detto subito che, riguardo alla tematica che ci interessa – quella concernente le forme di lettura-scrittura teorizzate e praticate dall'autore –, i numerosi *addenda* alla bibliografia derridiana non hanno apportato radicali modifiche alle posizioni già descritte. Cercheremo di mostrarlo soffermandoci su alcuni punti che ci sembrano particolarmente rilevanti.

Tra questi figura innanzitutto il modo in cui Derrida considera il rapporto fra decostruzione (termine che continua ad essere strettamente associato alla sua filosofia, fino ad apparirne quasi come un sinonimo) e critica. Così, in un libro dedicato a Paul de Man, egli osserva che «non potrebbe esservi una *critica* decostruttiva, poiché la decostruzione è qualcosa di più o qualcosa di meno, ma in ogni caso qualcosa di diverso da una critica»<sup>54</sup>. Una raccolta di interviste apparsa nel 1992 (in cui sono compresi anche testi pubblicati molti anni prima) ci consente di verificare come il filosofo abbia mantenuto costantemente distinti questi due concetti. «La decostruzione – sosteneva

---

<sup>51</sup> S. Mallarmé, *Crise de vers*, in *Variations sur un sujet*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945; 1979, p. 361.

<sup>52</sup> J. Derrida, *Ce qui reste à force de musique*, cit., p. 98; la formula (così come il brano citato subito dopo) è riferita all'opera di Laporte.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>54</sup> J. Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, p. 92 (tr. it. *Memorie per Paul de Man*, Milano, Jaca Book, 1995, p. 76).

infatti nel 1977 – non è un’operazione critica, la critica è il suo oggetto; la decostruzione verte sempre, in un momento o nell’altro, sulla fiducia che viene attribuita all’istanza critica o critico-teorica, cioè decisionale, alla possibilità ultima del decidibile; la decostruzione è decostruzione della dogmatica critica»<sup>55</sup>. In un’intervista edita dieci anni dopo, Derrida ha ribadito: «La decostruzione si distingue anche dal dubbio o dalla critica. La critica opera sempre in vista della decisione che segue, o passa attraverso, un giudizio. L’autorità del giudizio o della valutazione critica non è l’autorità di ultima istanza per la decostruzione. La decostruzione è anche una decostruzione della critica. Ciò non vuol dire che ogni critica o ogni criticismo siano svalutati, ma che si cerca di pensare cosa significhi nella storia l’autorità dell’istanza critica; per esempio in senso kantiano, ma non solo. La decostruzione non è una critica»<sup>56</sup>. Sia la diffidenza nei riguardi della funzione giudicante che la critica si attribuisce, sia il riferimento alle varie accezioni filosofiche del termine, come ad esempio quella kantiana, ricompaiono in un’intervista del 1991: «L’idea *critica*, cui credo non si debba mai rinunciare, ha una storia e dei presupposti che richiedono anche un’analisi decostruttiva. Nello stile dell’Illuminismo, di Kant o di Marx, ma pure nel senso della valutazione (estetica o letteraria), la *critica* suppone il giudizio, la decisione volontaria o la scelta fra due termini, e all’idea del *krinein*, della *krisis*, connette una certa negatività. Dire che tutto ciò è decostruibile non equivale a squalificare, a negare, a denegare o a superare, a fare la *critica della critica* [...], ma a pensarne la possibilità a partire da un altro bordo, a partire dalla genealogia del giudizio, della volontà, della coscienza o dell’attività, della struttura binaria, ecc.»<sup>57</sup>. Dunque la decostruzione non intende rifiutare l’istanza critica, ma neppure accetta di ridursi ad essa o di ricorrervi in maniera ingenua: aspira semmai a ricostruire genealogicamente (cioè alla maniera nietzscheana) i presupposti spesso inconfessati che sorreggono ogni procedimento valutativo che si proclami critico.

Un’altra idea essenziale, che abbiamo visto essere uno dei punti d’arrivo del percorso di Derrida, è quella secondo cui la decostruzione non si esercita *sui* testi presi in esame, ma viene in certo modo attuata *dai* testi medesimi. In particolare, nel citato volume su Paul de Man, il filosofo non può evitare di confrontarsi con la formulazione di questa idea che è reperibile nelle opere del critico belga. Secondo quest’ultimo, come ricorda Derrida, «di decostruzione ce n’è già sempre, all’opera *nelle* opere, e in particolare nelle opere *letterarie*. La decostruzione non si applica, *a posteriori* e dall’esterno, come uno strumento tecnico della modernità. I testi *si* decostruiscono da sé, è sufficiente ricordarselo o ricordarseli». Rispetto a questo modo di impostare il problema,

---

<sup>55</sup> J. Derrida, *Ja, ou le faux-bond*, in *Points de suspension. Entretien*, Paris, Galilée, 1992, p. 60.

<sup>56</sup> «*Il n’y a pas le narcissisme*» (*autobiographies*), in *op. cit.*, p. 226.

<sup>57</sup> «*Une “folie” doit veiller sur la pensée*», in *op. cit.*, p. 368.

Derrida si dichiara «fino ad un certo punto abbastanza d'accordo». Egli obietta però a de Man che tale capacità autodecostruttiva andrebbe estesa «anche al di là dei testi cosiddetti letterari», e dicendo ciò egli pensa (non esclusivamente, ma in primo luogo) ai testi filosofici. Avanza inoltre una seconda perplessità, che ci pare più rilevante: «Cosa accade – egli si chiede – nell'opera di Paul de Man quando la parola “decostruzione”, che avrebbe potuto o dovuto cancellarsi da sé poiché non designa che l'esplicitazione di un rapporto *a sé* dell'opera, invece di cancellarsi si iscrive sempre di più, sia che si tratti del numero delle sue occorrenze, della varietà o del rilievo delle frasi che le conferiscono un senso?»<sup>58</sup>. Il filosofo dichiara di non avere una risposta a questa domanda, che tuttavia resta, e anzi dovrebbe essere rivolta a lui stesso, giacché ha dichiarato di condividere, almeno a grandi linee, l'idea dell'autodecostruzione del testo. Infatti, se davvero le opere si decostruissero da sé, il lavoro del critico o del filosofo non dovrebbe esaurirsi nell'enunciazione di questo principio, o tutt'al più nell'esame a puro titolo esemplificativo di un numero limitatissimo di casi in cui questo procedimento risulta in atto? Che bisogno ci sarebbe di continuare a parlare di decostruzione, ovvero di moltiplicare le analisi dei testi letterari o filosofici, pur sapendo in anticipo non soltanto come questi testi funzionano, ma anche che tale funzionamento ha il potere di rendere superfluo qualsiasi intervento dall'esterno?

Di fatto la posizione di Derrida riguardo all'idea dell'autodecostruzione testuale non sembra essere costante, poiché a volte egli la formula in modo tale da sottrarsi alle difficoltà teoriche che abbiamo appena indicato, mentre altre volte non è così. Si veda ad esempio l'intervista del 1982 in cui, interrogato sul significato attuale delle opere di filosofi come Platone o Hegel, egli distingue in esse due aspetti: «C'è il “sistema” e c'è il testo, e nel testo ci sono delle fessure o delle risorse non dominabili dal discorso sistematico: questo, ad un certo momento, non è più in grado di rispondere di se stesso. Avvia spontaneamente la propria decostruzione. Da ciò la necessità di un'interpretazione interminabile, attiva, impegnata in una micrologia di bisturi ad un tempo violenta e fedele»<sup>59</sup>. Qui si può già notare che è il sistema filosofico degli autori considerati, più ancora che il loro testo, ad autodecostruirsi; ma assai più rilevante è il riconoscimento del fatto che ciò costituisce solo l'avvio di un processo che, per svilupparsi, richiede l'intervento dell'interprete. In altri casi, però, il discorso derridiano si avvicina a quello di de Man al punto che riesce difficile distinguerli. Così, a proposito di un saggio filosofico di Benjamin, Derrida scrive: «Questa decostruzione non *si applica* ad un testo del genere. E d'altronde non si applica mai a nulla dall'esterno. È in certo modo l'operazione, o piuttosto l'esperienza stessa, che questo testo – mi

---

<sup>58</sup> *Mémoires pour Paul de Man*, cit., pp. 122-123 (tr. it. p. 102).

<sup>59</sup> «*Le presque rien de l'imprésentable*», in *Points de suspension*, cit., p. 88.

sembra – fa già da sé, di sé, su di sé»<sup>60</sup>. Solo la lieve incertezza del «mi sembra» separa una formulazione del genere da quelle che sappiamo essere tipiche di de Man. Si ha dunque l'impressione che questa problematica permanga, nelle opere derridiane, come un vero e proprio nodo irrisolto.

Un altro punto che ci interessa chiarire è quello dell'atteggiamento del filosofo rispetto al tema del commento. Rispondendo per iscritto a una domanda rivoltagli da Gerald Graff, Derrida precisa cosa avesse inteso dire quando, in *De la grammatologie*, aveva definito questa tecnica di lettura come una sorta di duplicazione del testo: «Ciò che ho chiamato, forse goffamente, “commento raddoppiante”, non presuppone l'identità a sé del “*meaning*”, ma una relativa stabilità dell'interpretazione dominante (compresa l'auto-interpretazione) del testo commentato». Non rappresenta dunque «un momento di semplice registrazione riflessiva attraverso cui si trascriverebbe fedelmente lo strato originario e vero del senso intenzionale di un testo, di un senso univoco e identico a se stesso, strato al di sopra del quale, o dopo il quale, comincerebbe finalmente l'interpretazione attiva. No, questo commento è già un'interpretazione»<sup>61</sup>. Per poter essere praticata, la tecnica commentatoria richiede un insieme di conoscenze di natura linguistica, retorica e più genericamente contestuale sul testo, che ne garantiscano un livello minimo di comprensibilità. Non si tratta di un'operazione neutra, in quanto implica già tutta una serie di scelte e giudizi, ma d'altra parte essa stabilisce la necessaria base di partenza per una successiva discussione: «Con l'espressione inadeguata “commento raddoppiante” avevo di mira il concetto di una lettura-scrittura che, puntando su una fortissima probabilità di consenso nell'intelligibilità di un testo, in ragione della stabilizzata solidità di numerosi contratti, *pare* solo parafrasare, svelare, riflettere, riprodurre un testo, “commentarlo” senz'altra iniziativa attiva o arrischiata. È solo un'apparenza, poiché quel momento è già attivamente interpretativo e può dunque dare luogo a molte astuzie strategiche per far passare quelle che sono costruzioni per evidenze o constatazioni. Ma non credo sia possibile nessuna attività di ricerca in una comunità (ad esempio accademica) senza che si cerchi preliminarmente questo consenso minimale e si discuta intorno ad esso»<sup>62</sup>.

Il commento appare dunque agli occhi di Derrida come un processo ambivalente (una sorta di *pharmakon*, verrebbe da dire ricorrendo a un suo termine), perché da un lato precede l'interpretazione vera e propria fissando una ragionevole base di partenza conoscitiva che evita di parlare a sproposito, ma dall'altro è già di per sé interpretativo, pur conservando un'ingannevole

---

<sup>60</sup> J. Derrida, *Prénom de Benjamin*, in *Force de loi*, Paris, Galilée, 1994, p. 78.

<sup>61</sup> J. Derrida, *Vers une éthique de la discussion*, in *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990, p. 265 (tr. it. *Verso un'etica della discussione*, in *Limited Inc.*, Milano, Cortina, 1997, pp. 213-214).

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 268-269 (tr. it. p. 217).

apparenza documentaria o informativa, e dunque finisce col predeterminare, almeno in parte, ogni successiva asserzione riguardo al testo. Si sarà notato che, quando parla del concetto di critica, il filosofo si pone con chiarezza il problema dei presupposti metafisici che lo sorreggono, indicandoli come oggetto di una auspicabile decostruzione, o almeno di un'indagine genealogica. A proposito del commento, invece, si limita ad osservare che esso non può più essere concepito come una semplice esposizione del significato intenzionale di un testo, ma non spinge oltre le sue riserve e passa subito al riconoscimento della necessità di impiegare comunque questa tecnica, pur giudicandola un po' infida. Di questo *pharmakon*, infatti, Derrida può difficilmente fare a meno, tanto che a volte gli capita di riprenderne persino la forma più classica e riconoscibile. Può essere istruttivo in tal senso confrontare due dei suoi libri, entrambi dedicati all'opera di Maurice Blanchot ma pubblicati a dodici anni di distanza l'uno dall'altro.

Il primo, *Parages*, del 1986, si discosta con decisione dalle consuete modalità espositive e interpretative: basterà ricordare che il saggio iniziale, *Pas*, è costruito in forma dialogica ed interroga, attraverso vari testi blanchotiani, l'impiego di certe forme verbali o avverbiali (come «viens», «sans», «sauf» o appunto «pas»), mentre il seguente, intitolato *Survivre*<sup>63</sup>, sorprende già per il fatto di essere accompagnato fino alla fine da una sorta di lunga nota a piè di pagina, e contamina i riferimenti a un racconto di Blanchot, *L'arrêt de mort*, con altri relativi a un poemetto incompiuto di Shelley, *The Triumph of Life*. Se si passa invece ad esaminare il volume più recente, *Demeure, Maurice Blanchot*<sup>64</sup>, si ha l'impressione di trovarsi di fronte a un lavoro del tutto diverso, meno spaesante sia per la tecnica di scrittura adottata che per il rapporto istituito col testo. Infatti, a parte un'ampia digressione iniziale, il discorso derridiano si sviluppa come un accuratissimo commento di *L'instant de ma mort* di Blanchot. Il breve scritto blanchotiano viene anzi riportato per intero, suddiviso in singoli passaggi (senza alterare l'ordine di successione), e ciascun passaggio è seguito da una puntuale *explication*, che fa ricorso a tutti i tradizionali procedimenti commentatorî, che vanno dalle osservazioni di natura stilistica alla considerazione dei passi paralleli, dai riferimenti al contesto storico a quelli alla biografia dell'autore.

Tuttavia il percorso di lettura costruito da Derrida in *Demeure* non è così rassicurante come questa sommaria descrizione potrebbe far credere. Egli ricorre infatti alla minuziosa analisi del testo di Blanchot (testo il cui statuto oscilla in maniera indecidibile tra l'invenzione narrativa e la

---

<sup>63</sup> Del volume derridiano *Parages*, Paris, Galilée, 1986, è disponibile in traduzione italiana solo questo capitolo (cfr. J. Derrida, *Sopra-vivere*, Milano, Feltrinelli, 1982).

<sup>64</sup> J. Derrida, *Demeure, Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998 (un'altra versione, molto più breve e senza titolo, di questo testo si può leggere in un libro che per ora esiste solo in edizione italiana: J. Derrida - M. Ferraris, *«Il gusto del segreto»*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 64-89).

testimonianza autobiografica) proprio per mettere in dubbio l'esistenza stessa della letteratura, intesa come pratica autonoma, sicura della propria essenza ed identità. Converrà citare con una certa ampiezza le considerazioni derridiane in proposito, che sono importanti e condivisibili: «Nessuna forma discorsiva, nessun enunciato è intrinsecamente o essenzialmente *letterario* prima e al di fuori della funzione assegnatagli o riconosciutagli da un diritto, cioè da un'intenzionalità specifica inscritta direttamente nel corpo sociale. Lo stesso enunciato può essere considerato qui come letterario, in una situazione o secondo convenzioni date, e là come non letterario. È il segno che la letterarietà non è una proprietà intrinseca di questo o di quell'evento discorsivo. Anche lì dove sembra *dimorare*, la letteratura resta una funzione instabile e dipende da uno statuto giuridico precario. La sua passione consiste nel fatto di ricevere la propria determinazione da qualcosa di diverso da sé. Benché racchiuda il diritto incondizionato di dire tutto e la più selvaggia delle autonomie, la disobbedienza stessa, il suo *statuto* non le è però mai assicurato o garantito a dimora, a domicilio, nell'interiorità di una "casa propria". Questa contraddizione è la sua esistenza stessa, il suo processo estatico. Prima ancora della sua venuta alla scrittura, essa dipende dalla lettura e dal diritto conferitole da un'esperienza di lettura. Si può leggere lo stesso testo – che dunque non esiste mai "in sé" – come una testimonianza cosiddetta seria e autentica, o come un archivio, o un documento, o un sintomo – o come l'opera di una finzione letteraria, e persino come l'opera di una finzione letteraria che simuli tutti gli statuti che abbiamo appena enumerato»<sup>65</sup>. La lettura dunque (inclusa quella commentatoria, che spesso si pretende neutra) è fin dall'inizio attiva e dotata di potere decisionale, perché anche la «semplice» attribuzione ad un testo della qualifica di letterario non rappresenta un'operazione concettuale pacifica e ovvia, bensì una scelta precisa, che va giustificata e che può sempre essere revocata in dubbio da altri lettori o letture.

Che tutto ciò sia vero, Derrida non ha mancato di sperimentarlo in prima persona: infatti l'attenzione da lui dimostrata per i testi letterari o per la dimensione retorica di quelli filosofici, oltre agli innegabili risvolti letterari della sua stessa scrittura – che implica un'attenzione costante per la forma espositiva e per le stesse qualità grafico-foniche delle parole usate –, hanno indotto alcuni dei suoi critici (come Rorty o Habermas) a sostenere che le sue opere non fanno altro, in sostanza, che equiparare la filosofia alla letteratura<sup>66</sup>. Derrida si è sforzato più volte di correggere quest'interpretazione errata: «Quelli che mi accusano di ridurre la filosofia alla letteratura o la

---

<sup>65</sup> *Demeure*, Maurice Blanchot, cit., pp. 29-30.

<sup>66</sup> Il riferimento è a R. Rorty, *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982 (tr. it. *Conseguenze del pragmatismo*, Milano, Feltrinelli, 1986) e J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985 (tr. it. *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, Roma-Bari, Laterza, 1987).

logica alla retorica (si veda ad esempio l'ultimo libro di Habermas [...]), hanno visibilmente e accuratamente evitato di leggermi. Al contrario, non credo che il modo "dimostrativo" e neppure la filosofia in generale siano estranei alla letteratura. Così come ci sono delle dimensioni "letterarie" e "finzionali" in ogni discorso filosofico [...], analogamente ci sono dei filosofemi all'opera in ogni testo definito come "letterario" e già nel concetto, tutto sommato moderno, di "letteratura". Questo confronto tra "filosofia" e "letteratura" non è soltanto un problema difficile che tento di elaborare in quanto tale, ma è anche ciò che assume nei miei testi la forma di una scrittura che, per il fatto di non essere né puramente letteraria né puramente filosofica, tenta di non sacrificare né l'attenzione alla dimostrazione o alle tesi, né la finzionalità o la poetica della lingua»<sup>67</sup>. Una scrittura del genere, pur essendo complessa e plurivoca, è in certo modo necessaria: «Quando si vuole mettere in evidenza questa risorsa della lingua nella filosofia, o il fatto che la filosofia non può attraversare l'elemento linguistico come se fosse diafano o trasparente, allora bisogna scrivere in maniera tale che il destinatario o il lettore prenda coscienza delle poste in gioco di lingua nella filosofia e, inversamente, di pensiero o di filosofia [...] all'interno di un discorso poetico. Da qui, in effetti, la necessità di far coabitare o di innestare in uno stesso testo codici, motivi, registri, voci che sono eterogenei fra loro»<sup>68</sup>. Anche se nell'ultimo decennio la scrittura derridiana sembra essersi fatta in generale più sobria, meno inventiva o eccentrica sul piano formale, la molteplicità dei temi, dei toni o delle voci continua a caratterizzarla in maniera profonda, conferendole un'indubbia originalità e riconoscibilità.

Un discorso per certi aspetti analogo dev'essere svolto a proposito del rapporto che il filosofo intrattiene con la letteratura, intesa stavolta come oggetto di studio. È vero che, negli anni Novanta, Derrida ha dedicato una quantità piuttosto esigua di scritti all'esame di testi letterari, ma ciò non va inteso come il segno di un minor interesse o di una minore attenzione per quest'ambito teorico. Anzi, nelle sue considerazioni sulla letteratura si affaccia con insistenza un motivo nuovo (o, per meglio dire, articolato in maniera nuova), che si può designare col termine di «segreto».

In *Donner le temps*, un libro del 1991 che include fra l'altro un'ampia analisi di *La fausse monnaie* di Baudelaire, questo motivo emerge con chiarezza. Come si ricorderà, nel *poème en prose* baudelairiano un narratore descrive lo strano comportamento di un amico, che dopo aver elargito a un mendicante, con apparente generosità, una moneta d'argento, dichiara con disinvoltura che la moneta era falsa. Derrida rileva che non sarà mai possibile stabilire il senso effettivo del contegno di questo personaggio, che resta dunque indeterminabile, e aggiunge: «Tocchiamo qui una struttura

---

<sup>67</sup> *Y a-t-il une langue philosophique?* (1988), in *Points de suspension*, cit., pp. 231-232. Su Rorty cfr. invece *Il gusto del segreto*, cit., pp. 10-11.

<sup>68</sup> *Passages – du traumatisme à la promesse* (1990), in *Points de suspension*, cit., pp. 388-389.

del segreto di cui la finzione letteraria ci dice l'essenziale o che, di rimando, ci dice l'essenziale sulla possibilità di una finzione letteraria. Se il segreto non può essere scoperto, dissigillato, se, in questo caso, non abbiamo nessuna possibilità di sapere mai se sia stata veramente donata al mendicante una moneta falsa, significa innanzitutto che non ha alcun senso chiedersi cosa sia effettivamente successo, quale sia stata la vera intenzione dell'amico del narratore e il senso nascosto "dietro" i suoi enunciati o, del resto, dietro quelli del narratore»<sup>69</sup>. Infatti non esiste, al di là delle frasi scritte da Baudelaire, la realtà psicologica di uno o più individui, del cui linguaggio o comportamento si potrebbero indagare le motivazioni: il segreto riguarda il testo stesso, non i personaggi che vi compaiono. «Un tale segreto entra in letteratura, è costituito dalla possibilità dell'istituzione letteraria, è rivelato da essa anche nella sua possibilità di segreto, solo nella misura in cui perde ogni interiorità e ogni spessore, ogni profondità. È assolutamente custodito, non dissigillabile, inviolabile, solo nella misura in cui riceve la sua forma da una struttura non psicologica»<sup>70</sup>.

In un altro saggio, *Passions*, Derrida torna a collegare – in maniera ad un tempo più generale e più personale – il discorso letterario e il segreto: «Forse ho voluto soltanto confidare o confermare il mio gusto (probabilmente incondizionato) per la letteratura, più precisamente per la scrittura letteraria. Non che io ami la letteratura in generale né che la preferisca a qualunque cosa, e per esempio, come pensano spesso coloro che non sanno distinguere in fin dei conti né l'una né l'altra, alla filosofia. Non che io voglia ridurvi tutto, e soprattutto non la filosofia. [...] Ma se, senza amare la letteratura in generale e per se stessa, amassi qualcosa *in essa* che soprattutto non si riduca a qualche qualità estetica, a qualche fonte di godimento formale, questo sarebbe *nel luogo del segreto*. Nel luogo di un segreto assoluto. Lì sarebbe la passione»<sup>71</sup>. Questo segreto, chiarisce il filosofo, la letteratura ha il potere di dirlo senza intaccarlo, anzi un testo è letterario proprio in quanto non sarà mai possibile asserire di averne colto o esaurito il segreto, giacché l'autore o il lettore – lo vedevamo a proposito del blanchotiano *Instant de ma mort* – resta sempre libero di proporre un'altra modalità di lettura. Ciò vale, a ben vedere, per ogni testo, anzi per ogni traccia in generale, ma di questo processo la letteratura offre una testimonianza che Derrida non esita a definire esemplare.

---

<sup>69</sup> J. Derrida, *Donner le temps. I. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991, pp. 193-194 (tr. it. *Donare il tempo. La moneta falsa*, Milano, Cortina, 1996, p. 153).

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 215 (tr. it. p. 168).

<sup>71</sup> J. Derrida, *Passions*, Paris, Galilée, 1993, pp. 63-64 (tr. it. *Passioni*, in *Il segreto del nome*, Milano, Jaca Book, 1997, pp. 121-122).

C'è anzi una forma della scrittura letteraria che attrae particolarmente il filosofo, ed è quella autobiografica: «Non che la letteratura mi paia desiderabile di per sé, ma per me rappresenta anche la singolarità dell'esperienza e dell'esistenza nel suo rapporto con la lingua. In fondo, nella letteratura mi interessa sempre all'autobiografia. [...] L'autobiografia è il luogo del segreto, ma non nel senso che concederebbe o deterrebbe la chiave di un segreto – conscio o inconscio. C'è un segreto di questo tipo, certo, ma non è il segreto che cerco di pensare». Quello a cui allude il filosofo è invece un segreto diverso, ben più sfuggente, «che squalifica interminabilmente tutti gli sforzi che si possono fare per determinarlo»<sup>72</sup>.

Questo dato enigmatico, che non è connesso alla biografia o alla psicologia dell'autore o dei personaggi, non si cela sotto la superficie testuale e neppure dipende da un mero gioco dei significanti, si lascia comunque, fino ad un certo punto, pensare e capire: coincide allora con l'indecidibilità semantica del testo, e più specificamente (o esemplarmente) di quello letterario. Ciò potrebbe bastare, se il fine del filosofo fosse quello di prendere ancora una volta le distanze dalle tradizionali strategie di lettura, vale a dire dalla critica – che tende sempre a risolversi nel giudizio, nella pretesa di cogliere i limiti (in tutti i sensi) dell'opera – oppure dal commento – che dichiara o s'illude di rispecchiare e parafrasare quest'ultima mentre di fatto la sta già interpretando e forzando. Ma in Derrida si nota una sorta di impulso a spingere oltre il movimento di pensiero: è come se egli volesse suggerire che c'è, e ci sarà sempre, un segreto inattingibile al di là di ogni segreto che si pensi di avere raggiunto, qualcosa che rimarrà in ogni caso irrisolto da chi scrive e incomprendibile da chi legge.

È vero che tale segreto non si situa né alla superficie del testo né dietro di essa: non è dunque in causa l'ennesima riapparizione dell'idea che il libro, sia esso sacro o classico, ha infinite risorse formali e semantiche, che nessuna lettura potrà mai esplorare integralmente. E tuttavia non si può fare a meno di riconoscere la parentela di fondo che lega la derridiana ipotesi del segreto a quella dell'inesauribilità del testo, sulla quale si è fondato, attraverso i secoli, il lavoro dei commentatori. Verrebbe da dire che, così come Derrida ha difeso, negli ultimi anni, la necessità di pensare un «messianico senza messianismo»<sup>73</sup>, quella che si rileva nel suo modo di rapportarsi ai testi è un'attitudine commentatoria senza commento, un tentativo cioè di conservare la pratica commentatoria liberandola da quei presupposti teologici e metafisici che le sono storicamente connaturati. Che questo tentativo possa considerarsi riuscito solo in parte non deve certo suscitare

---

<sup>72</sup> «*Il gusto del segreto*», cit., pp. 37 e 51-52.

<sup>73</sup> La formula compare più volte in J. Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993 (tr. it. *Spettri di Marx*, Milano, Cortina, 1994), ma concetti analoghi si incontrano anche in «*Il gusto del segreto*», cit., pp. 18-20 e 106.

sorpresa; resta tuttavia importante il fatto che un filosofo audace e coerente come Derrida abbia saputo intraprenderlo e prostrarlo, in forme diverse, attraverso tutta la sua opera.

[1998]

