

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CALABRIA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

**DOTTORATO DI RICERCA IN
TEORIA E STORIA DELLA STORIOGRAFIA FILOSOFICA**

XX CICLO

[SETTORE DISCIPLINARE M/FIL 01]

TESI

Logos e metafora in Jacques Derrida

Coordinatrice del Dottorato

Ch.ma Prof.ssa Giuliana Mocchi

Tutor

Ch.ma Prof.ssa Francesca Bonicalzi

Dottoranda

Dott.ssa Ilaria Vigorelli

ANNO ACCADEMICO 2007-2008

a David

INTRODUZIONE

Eliotropio

Mythologie Blanche ha suscitato l'occasione di questa lettura offrendoci l'immagine dell'eliotropio. Parola dalla valenza duale, i cui significati appaiono lontanissimi, l'eliotropio è il fiore che fa il giro del sole e la pietra dura, preziosa, che si può incastonare in un gioiello, incidere e tagliare, ma che possiede anche, tradizionalmente, la proprietà di rendere invisibile chi la porta (chi la trasporta)¹.

Sull'eliotropio e i suoi significati abbiamo cercato di seguire Derrida e il suo gioco, la decostruzione dell'argomento proposto dal suo titolo: «la metafora nel testo filosofico».

¹ Sono varie le occorrenze letterarie per l'eliotropio: da Jacopo da Lentini (*Mare amorofo*, 239: «e io tenessi in mano l'arotropia, / che fa' ciascun sì che non fia veduto [[...]] e si verrei a voi celatamente»), a Dante (*Commedia, Inferno*, 24.93: «Tra questa cruda e tristissima copia / correati genti nude e spaventate, / senza sperar pertugio o elitropia»), a Boccaccio (*Decameron*, VIII, 3: «è una pietra, la quale noi altri lapidarii appelliamo elitropia, pietra di troppo gran virtù, per ciò che qualunque persona la porta sopra di sé, mentre la tiene, non è da alcuna altra persona veduto dove non è»; *Chiose falso Boccaccio*, c. 24: «La prima che, vogliendosi chostui ciellare all'altore, fa menzione d'una pietra preziosa la quale si chiama **elitropia**, la quale àe questa virtù che, intigniendola nel sugho d'un'erba che si chiama tornasole e nendola addosso, non si vedrebbe quella persona che l'avesse addosso e però fingie l'altore ch'egli gittasse questo motto»). Cfr. la voce “eliotropio” in ZINGARELLI, N., *Dizionario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1970.

Inizialmente la lettura ha cercato di snodarsi attorno ad ogni riga del saggio derridiano, con l'intento di coglierne le istanze ma anche, vorremmo dire, lo spirito del suo argomentare. Ci sembra, infatti, che non sia possibile intendere un lavoro intellettuale senza accostarsi all'anima di chi lo compie.

Le domande che muovevano inizialmente la nostra ricerca sulla metafora partivano da constatazioni molto lontane da quelle che probabilmente mossero Derrida.

Ci chiedevamo: Che cos'è la metafora? Possiamo legittimamente porre questa domanda alla parola? Che cosa succede quando la metafora irrompe nel discorso? Accade al pensiero o alla parola? È lecito interrogarsi su questa distinzione? C'è mai identità tra pensiero e parola, o tra intuizione intellettuale e comunicazione della stessa? Ovvero: soffermarsi a compiere delle considerazioni sulla metafora non conduce a chiedersi se ci sia una qualche *auctoritas* (dove l'autorialità) cui la parola faccia riferimento? E, qualora si potesse distinguere il pensiero dalla parola, di che tipo di distinzione si tratterebbe? Se potessimo conoscere tale distinzione, la potremmo mai nominare? E se la potessimo conoscere e nominare, che cosa ne verrebbe circa il soggetto conoscente?

Le nostre questioni sulla metafora scaturivano da un accostamento piuttosto casuale: un poeta e un filosofo che

dicono qualcosa di sé, di noi, del mondo, di Dio, con una metafora. Erano Quasimodo² e Aristotele.

Salvatore Quasimodo pone una metafora ed esplicita un paragone nel quale, omettendo di introdurlo con la congiunzione appropriata, accentua la difficoltà a identificare univocamente i termini, accrescendone l'impatto retorico:

Rifugio d'uccelli notturni

In alto c'è un pino distorto;
sta intento ed ascolta l'abisso
col fusto piegato a balestra.
Rifugio d'uccelli notturni,
nell'ora più alta risuona
d'un batter d'ali veloce.
Ha pure un suo nido il mio cuore
Sospeso nel buio, una voce;
sta pure in ascolto, la notte.

(dalla raccolta *Acque e terre*³)

Aristotele non conclude la metafora ma propone un paragone⁴ in *Metafisica*, I, 993b:

² Notevoli le sue considerazioni sul poeta e la poesia, sull'esperienza viva della metafora, raccolta nei *Discorsi sulla poesia*. In quello datato 1953 si trova uno dei pungoli che hanno mosso questa indagine, laddove Quasimodo scriveva: «I filosofi, i nemici naturali dei poeti, e gli schedatori fissi del pensiero critico, affermano che la poesia (e tutte le arti), come le opere della natura, non subiscono mutamenti né attraverso né dopo una guerra. Illusione; perché la guerra muta la vita morale di un popolo, e l'uomo, al suo ritorno, non trova più misure di certezza in un *modus di vita interno*, dimenticato o ironizzato durante le sue prove con la morte» (corsivo mio). In: QUASIMODO, S. *Poesie e Discorsi sulla poesia*, Mondadori, Milano 1996¹⁰, p. 283.

³ Ivi, p. 33.

⁴ Cfr.: PERELMAN, C. E OLBRECHTS-TYTECA, L., *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Puf, Paris 1966, tr. it., *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Einaudi, Torino 1976, cit. in CONTE, G., *La Metafora*, Feltrinelli, Milano 1981, pp. 63-64: «Concepire la metafora come un derivato dell'analogia, e l'analogia come un confronto di relazioni, è il modo che ci sembra più efficace per lottare, sul piano teorico, contro l'errore denunciato giustamente da Richards (1936), di considerare

Noi non conosciamo il vero senza conoscere la causa. Ma ogni cosa che possiede in grado supremo la natura che le è propria, costituisce la causa in virtù della quale anche alle altre conviene quella stessa natura: per esempio, il fuoco è caldo in grado massimo, perché esso è causa del calore nelle altre cose. Pertanto ciò che è causa dell'esser vero delle cose che da esso dipendono, deve essere vero più di tutte le altre. È quindi necessario che le cause degli esseri eterni siano vere più di tutte le altre: infatti esse non sono vere solo talvolta, e non c'è una ulteriore causa del loro essere, ma sono esse le cause dell'essere delle altre cose. Sicché ogni cosa possiede tanto di verità quanto possiede di essere.

Di fronte ad una metafora, o alla proposta di un'analogia, ci sembrava si potessero dare tre diverse modalità di comunicazione:

- a) l'analogato viene compreso immediatamente: la comunicazione avviene a livello lessicale, sintattico, semantico;
- b) non viene compreso l'analogato: nella comunicazione, uno dei soggetti comunicanti manca ad uno dei tre livelli;
- c) (un caso specifico di b): vengono comprese le parole, ma non il concetto che attraverso la metafora (l'analogia, la similitudine, il paragone) si vuole trasmettere. Si potrebbe dire altrimenti: si capisce la *lexis* ma non la novità apportata alla parola dalla *lexis*. Non accade cioè che si acceda alla metafora come esperienza.

In quest'ultimo caso, per esempio, a proposito della poesia di Quasimodo non si avrebbe accesso alla comprensione della relazione nuova tra la voce e il cuore, instaurata attraverso l'accostamento albero-nido e gli uccelli notturni; nell'accostamento di Aristotele, invece, sfuggirebbe la relazione

la metafora un'immagine [...] Qualsiasi analogia diventa spontaneamente una metafora».

tra essere e verità illustrata dal fuoco e dal calore. La comunicazione non funzionerebbe a livello semantico.

Sofferinarsi ulteriormente su quest'ultimo caso, ci avrebbe portato a chiederci perché la comunicazione non avvenga. E poi, ancora, se quando si usa una metafora si voglia senz'altro trasmettere un concetto, e non piuttosto, più indeterminatamente, un'esperienza.

Creare una metafora sarebbe allora creare una sorta di esperienza *nuova*? E meriterebbe forse quest'ultima, qualora si trattasse di *esperienza*, l'attributo di *intellettuale*? E di che cosa si tratterebbe? Si potrebbe mai parlare di *intuizione*? Come definire, poi, l'esperienza della parola?

O ancora, l'aspetto di novità, il *novum*, che si darebbe in tale esperienza di lettura di una metafora, accadrebbe in chi compone la metafora, in chi la comprende o negli elementi *reali* messi a confronto?

Si tratterebbe della stessa novità?

Si potrebbe addirittura dire che la metafora supplisca a un'esperienza mancante? E che cosa si *comunicerebbe* di un'*intuizione intellettuale* attraverso le parole? Ovvero: la parola è capace di dire verità? Quale valore per «verità»? Ciò che comunichiamo attraverso le parole sono forse sempre concetti, e dunque degli universali? Ci può essere forse *errore* nella metafora?

Quando scegliamo una metafora, nel comunicare *un contenuto*, non comunichiamo sempre anche il rapporto del soggetto conoscente al contenuto? Come si dà alla coscienza la distinzione tra forma e contenuto nella parola?

Infine, se la metafora è una figura retorica, quale ruolo avrebbe nella definizione della forma del discorso? Figura e forma coinciderebbero?

Le domande che emergevano al voler considerare l'accadere della metafora *nel* discorso, manifestavano che questo tropo letterario si trovava al crocevia di molte questioni, che tutt'oggi interrogano variamente la filosofia.

Potevamo perciò mettere a fuoco almeno cinque possibili ambiti di ricerca.

Il primo: definire la figura retorica. In questo caso si sarebbe trattato di compiere un'indagine di tipo stilistico letterario, o storico filologico, per osservare la genesi della retorica nel linguaggio e/o nei linguaggi variamente conformati dalle tradizioni.

Il secondo: verificare gli effetti della metafora nella comunicazione. Ciò avrebbe richiesto di addentrarsi in uno studio semiologico/analitico.

Il terzo: indagare l'atto stesso del metaforizzare, la sua origine e le sue dinamiche. Avremmo condotto allora un'indagine metafisica e/o decostruttiva.

Il quarto: considerare la metafora come luogo di analisi del linguaggio in quanto tale. Ciò, pensavamo, avrebbe comportato un'analisi linguistica.

Il quinto: se la metafora si fosse trattata come una questione emergente sul soggetto del pensare, l'indagine sarebbe diventata tema di antropologia filosofica.

Sulla scia di Jacques Derrida, l'approccio di ciò che segue avrebbe voluto essere del terzo tipo. Nell'evidenziare il crocicchio delle vie possibili, credevamo che ci sarebbe stato permesso di assumere consapevolmente un nostro campo d'indagine e, allargato l'orizzonte cui si affaccia ogni ricerca sulla metafora, di scegliere l'orientamento e quindi di lasciarci, liberamente, alle spalle, molti – altri – percorsi.

Ci valse a intravedere un percorso più vasto e, infine, immancabilmente puntuale, un' intervista a Jacques Derrida, apparsa in italiano dopo il suo trapasso, intitolata dalla redazione de «il verri» «Passaggi: dal trauma alla promessa»⁵.

Riportiamo alcune battute:

W.: *Lei ha detto che la cenere testimonia la scomparsa della memoria, addirittura la scomparsa del testimone. È, per così dire, la traccia dell'oblio dell'oblio. Ma nel testimoniare ciò, tramite i suoi scritti e per quanto si possa indirettamente, lei invoca dei testimoni...*

D.: Quando si parla della cenere, nel momento in cui si scrive sulla cenere, si comincia o si continua a incenerire la cenere stessa. Per esempio, il testo a cui lei allude, *Feu la Cendre*, non è soltanto, o non in partenza, una meditazione sulla cenere in generale, sul concetto di cenere, con tutto ciò che vi si consuma...

W.: *Lei direbbe concetto?*

D.: Precisamente. Comprende anche la memoria e la lettura di una frase molto singolare, poiché fu unica: «là c'è cenere» (il y a là cendre). In sé stessa questa frase rimane intraducibile. Il fatto che questo libriccino sia stato tradotto in tedesco non significa che la frase sia traducibile. « Il y a là cendre » non è traducibile nel gioco francese del là, in quanto esso regge, in un certo senso, tutto il testo. Del resto, persino prima della traduzione, nella scrittura del testo stesso, la singolare piccola frase può essere cifrata; non può aver avuto luogo che una volta e non può che essere destinata a qualcuno

⁵ Intervista realizzata da Elizabeth Weber e diffusa in traduzione tedesca dalla radio di Hesse, Hessischer Rundfunk, il 22 maggio 1990. Poi pubblicata in francese: DERRIDA, J., *Points de suspension. Entretiens choisis e présentés par Elizabeth Weber*, Galilée, Paris 1992, pp. 385-409, cit. in «il Verri», novembre 2004, pp. 10-30.

in una situazione singolare: essa è dunque cancellata. È portata via, incenerita di nuovo nella parola stessa. La frase, *il y a là cendre*, che è una dedica legata a un evento singolare, non avrebbe nemmeno dovuto ripetersi. Orbene, essa si ripete nel testo e, di conseguenza, si perde o fa sparire i testimoni stessi, dal momento che diviene frase. Ed è proprio questo incenerimento che mi interessava in quei testi i quali dicono, in un momento determinato, che la figura o il motivo della cenere è in definitiva il più giusto per dire la traccia e le pas' (il passo/la negazione. "Pas" è l'equivalente delle parole-concetto 'traccia', 'cenere', ecc., che comportano iscrizione e cancellazione della stessa), cioè quel che al contempo iscrive il segno e lo porta via. Là, proprio là, c'è la cenere.

W.: *Lei parlerebbe dunque di un concetto di cenere; lo ha detto: il concetto di cenere. Si tratta pur sempre di un concetto?*

D.: Esiste un concetto di cenere, c'è poco da contestare. Lo possiamo analizzare. La cenere è quella cosa – la cenere è una cosa – che rimane dopo che una materia è stata bruciata, la cenere di una sigaretta, la cenere di un sigaro, la cenere di un corpo umano, la cenere di una città incendiata. Ma, a partire dal momento in cui questo concetto di cenere diventa la figura per tutto ciò che perde appunto la propria figura nell'incenerimento e, quindi, in una certa sparizione del supporto o del corpo, di cui la cenere conserva la memoria, allora, in quel momento, la cenere non è più un concetto determinato. È un tropo che sostituisce tutto ciò che sparisce senza lasciare traccia identificabile. La differenza tra la traccia 'cenere' e altre tracce consiste nel fatto che il corpo, di cui la cenere è la traccia, è scomparso totalmente, ha completamente perso i suoi contorni, la sua forma, i suoi colori, la propria determinazione naturale. Non è identificabile. Ed è dimenticato persino l'oblio. Nella cenere tutto viene annientato. La cenere è la figura di ciò di cui, in un certo modo, non rimane neppure la cenere. Non ne rimane nulla.

W.: *Ma i lettori di questo testo, di Feu la cendre, per esempio, diventano, anche loro malgrado, i testimoni di questa sparizione, anche se è una sparizione assoluta. E se non ci sono dei testimoni in proposito, la sparizione non può assolutamente risultare assoluta.*

D.: Sono strani testimoni perché sono testimoni che non sanno di cosa rendono testimonianza. Custodiscono un segreto di cui non sanno nulla. Testimoniano un'esperienza nel corso della quale si dice: là c'è cenere, ma non sanno cosa vuol dire, in fondo, né chi è che lo dice, cenere di che cosa, ecc. Sono i testimoni di qualcosa di cui non sono i testimoni. E questa situazione non è eccezionale.

Noi siamo testimoni del segreto, siamo i testimoni di ciò di cui non possiamo testimoniare, assistiamo alla catastrofe

della memoria. Si potrebbero appunto portare esempi importanti, collettivi, storici, politici, di testimoni che non possono testimoniare o che non sanno che cosa o per chi testimoniano. È una situazione che può assumere aspetti sproporzionati, immensi, nella misura smisurata dei cataclismi, dei genocidi o degli omicidi più insostenibili, ma anche della quotidianità più triviale⁶.

La nostra attenzione allora è cambiata. Abbiamo cominciato ad ascoltare le metafore per renderci conto, alla scuola di Jacques Derrida, che la metafora inclina ad intendere il logos come *del* parlante e *dal* parlante ma essa è anche un tipo di logos attraverso il quale è più facile capire che lo stesso logos non veicola soltanto la presenza del parlante e del mondo al parlante, ma anche *il fatto* di *non essere* l'essere del parlante, ma forse, testimone del segreto.

⁶ DERRIDA, J., *Passaggi: dal trauma alla promessa*, in «il Verrini», novembre 2004, pp. 26-28.

I. METAFORE

I. 1. *Esergo*

Francia, Parigi 1971. Jacques Derrida pubblica *Mythologie blanche*⁷, testo che dedica alla metafora nell'ambito della più ampia ricerca che in quegli anni conduceva sul segno e sul linguaggio⁸.

Derrida, sulla scia di Heidegger⁹, «cerca di porre e pensare il linguaggio come questione non predeterminata e dominata dalla rappresentazione»; di pensare non *meta-linguisticamente* il linguaggio, e quindi a sua volta, se possibile, cerca di «portare il linguaggio come linguaggio al linguaggio»¹⁰.

⁷ Prima versione pubblicata in «Poétique», V (1971), in M, pp. 275-349.

⁸ La fine degli anni Sessanta è per Derrida segnata dalle letture di Heidegger. Si veda a riguardo, D, pp. 7-43 e anche DI MARTINO C., *Oltre il segno. Derrida e l'esperienza dell'impossibile*, Franco Angeli, Milano 2001.

⁹ «Nessuno dei miei tentativi sarebbe stato possibile senza l'apertura (*ouverture*) delle domande heideggeriane. Heidegger, dunque, in primo luogo...» P, p. 48.

¹⁰ CL, p. 196. Le conferenze di Heidegger raccolte in *In cammino verso il linguaggio*, sono degli anni Cinquanta (1950 e 1951, 1953 e 1954, 1957, 1959). Nel 1957 Heidegger affermava: «La ricerca linguistica scientifica e filosofica mira, da qualche tempo, in modo sempre più deciso, a costruire ciò che viene chiamato "metalinguaggio". Giustamente, pertanto, la filosofia scientifica che si prefigge di costruire tale superlinguaggio intende se stessa come metalinguistica. Metalinguistica suona come metafisica; non solamente suona come, ma è. La metalinguistica è infatti la metafisica della trasformazione tecnica di ogni lingua in semplice strumento interplanetario d'informazione. Metalinguistica e Sputnik, metalinguistica e tecnica missilistica sono la stessa cosa» (*ivi*, p. 128). Derrida raccoglie le istanze di coloro che auspicano la possibilità di rintracciare una metametalinguistica (cfr. M, p. 293) e decostruendole inaugura un modo "diverso" di pensare la questione della metafora.

Il problema di identificare le vie «che conducono alla possibilità di fare un’esperienza del linguaggio»¹¹, che nella riflessione di Heidegger trova una svolta nella considerazione del «dono della parola appropriata» che il linguaggio fa al poeta¹², diviene – nel testo di Derrida che vogliamo considerare –, la questione delle *condizioni* all’opera nella distinzione tra parola propria (appropriata) e parola metaforica.

Inaugura il saggio un lungo esergo. Se lo volessimo classificare secondo il genere letterario, lo chiameremmo introduzione¹³ e invece Derrida lo titola in tal modo, cominciando con l’attribuire un nome proprio al suo intento¹⁴.

Com’è noto, nell’esergo di una moneta si trovano l’effigie e l’anno di conio; l’incisione ne determina il valore di scambio e al contempo la collocazione storica del suo valore. Nell’esergo si rintracciano il segno e la frazione di un intero significato, in base al quale è possibile situare ogni pezzo singolarmente preso, ogni moneta, nel sistema di valore di riferimento.

¹¹ CL, p. 128.

¹² «Ma dove il linguaggio, come linguaggio, si fa parola? Pare strano, ma là dove noi non troviamo *la giusta parola* per qualcosa che ci tocca, ci trascina, ci entusiasma. Quello che intendiamo lo lasciamo allora nell’inespresso e, senza che ce ne rendiamo pienamente conto, viviamo attimi in cui il linguaggio, proprio *il linguaggio*, ci sfiora da lontano e fuggevolmente con la sua essenza. Ma, quando si tratta di portare alla parola qualcosa di cui mai ancora si è parlato, tutto sta nel vedere se il linguaggio farà dono della *parola appropriata* o se, invece, la negherà. Uno di questi casi è quello del poeta» (*ivi*, p. 129). Questo, che Heidegger propone come “sfioramento” del linguaggio nel darsi della parola propria, Derrida lo pone sotto interrogazione nel lavoro sulla metafora.

¹³ Sulla semantica derridiana per introduzione, si veda *Fuori libro*, Prefazioni in D, pp. 45-100.

¹⁴ Ci sembra che l’esergo in questione attui propriamente l’auspicio del *processo* di una scrittura che, «interrogandola *praticamente*, deve quindi smontarla» (*ivi*, p. 47).

Nell'esergo di *Mythologie blanche* è delineata l'immagine dello scopo dell'indagine¹⁵: «decostruire gli schemi metafisici e retorici», che sono all'opera nella critica di Polifilo – il personaggio di Anatole France che nell'opera citata in esergo funge da anticipazione letteraria degli esiti della meta-metaforica contenuta nell'*Estetica* di Hegel, con cui il testo derridiano si misurerà –, non per rifiutarli o buttarli via come scarti ma «per reinscriverli altrimenti e per cominciare a identificare il terreno storico-problematico a partire dal quale è stato possibile domandare sistematicamente alla filosofia i titoli metaforici dei suoi concetti»¹⁶.

Nell'esergo sono presenti anche le coordinate storiche per identificare gli autori, alla scuola del dialogo con i quali è l'origine delle domande di Derrida e le prospettive d'indagine composte nel saggio. Si tratta di Renan, Nietzsche, Freud, Bergson, Lenin, Lacan, Jakobson, Marx, per citare solo i primi secondo l'ordine di apparizione nel testo¹⁷. Essi saranno attivi nella scrittura derridiana più come ispiratori che come stabili interlocutori.

L'esergo sembra inoltre incoare, fin dal cominciamento, un lavoro interpretativo costretto a condividere uno stile di scrittura che pone il suo termine al suo inizio¹⁸. Ostico *ostium*¹⁹.

¹⁵ Poi quella che definiremmo la *pratica* dell'esergo fu ripetuta da Derrida, ma l'antecedente storico dell'esergo di *Mythologie blanche* è quello di *De la Grammatologie*.

¹⁶ Cfr. M, p. 282.

¹⁷ Non si tratta di attribuire «fonti» o ricostruire «genealogie» virtuali: le analogie e le differenze rispetto ad altre voci sono, nel testo derridiano, le spie di questioni che – in quel periodo – attraversano e/o investono le domande della filosofia. Derrida sovente non offre riferimenti espliciti ad autori ed opere cui attinge.

¹⁸ «Jacques Derrida ha ora davanti a sé tutto l'avvenire, che la stessa opera ha, in certo modo, prefigurato nelle forme medesime del testo, della scrittura: e cioè le

Sappiamo che Derrida non è sempre stato letto così, ma reputiamo indice di veridicità che gli effetti del testo nel lettore lo colgano intento ad assumere l'andamento dell'indagine proposta dall'autore, con il fine di affiancarsi al suo pensare e valutarlo poi dal suo interno²⁰.

Ci sembra che Derrida ce ne dia ragione con un gesto di scrittura: egli non incentra subito l'introduzione sull'immagine scelta a titolo di esergo ma compie un'operazione teoretica, che abbiamo trovato di altissimo contenuto mimetico, con la quale coinvolge il lettore in uno stile di lavoro particolare, che conduce alla pazienza e alla sospensione, all'osservazione in margine²¹.

forme di una perenne, incessante in coattività del discorso» (AGOSTI S., *Per Jacques Derrida, "In memoriam"*, «il Verrì», novembre 2004, pp. 5-9).

¹⁹ Per non tradire Derrida bisognerebbe seguirlo nelle indicazioni di lettura da lui stesso fornite – come per inciso – all'interno di questo stesso saggio: il suo discorso sulla metafora si propone infatti come una reinscrizione del tema, perciò il commento dei testi cui fa riferimento è «studio del terreno», attraverso il quale si deve arrivare ad assumere la consapevolezza della messa in opera di «tutto un sistema di regole e di anticipazioni» attive, che guidano e controllano la «ricostruzione sistematica e interna del testo che deve esservi reinscritto» (cfr. M, p. 300).

²⁰ È questa un'indicazione di lettura raccolta dagli studiosi di Derrida. Si veda, a titolo di esempio, DALMASSO, G., «Le ragioni di un convegno», in *A partire da Jacques Derrida*, a cura di Dalmasso G., Jaca Book, Milano 2007, pp. 7-10. Grazie a tale indicazione abbiamo formulato l'ipotesi di un Derrida *mimetes* (si veda il paragrafo II. 10. *Mimesis come scrittura*).

²¹ CF, p. 41: «Non appena la filosofia si mise in cammino, lo stupore come stimolo divenne superfluo al punto scomparire. Esso poté scomparire perché non era altro che un incentivo. Ma provare stupore è *archè*, esso domina da capo a piedi ogni passo della filosofia. Lo stupore è *pathos*. Di solito traduciamo *pathos* con passione, trasporto, ribollire di sentimenti. Ma è strettamente connesso a *paschein* che significa soffrire, subire, pazientare, sopportare fino alla fine, lasciarsi portare da lasciarsi determinare mediante». Derrida non lo dice, lo attua. Si veda sotto II. 6. *Il pudore della parola*.

Appare giustificato allora senza parole, ma negli effetti provocati dalla scrittura, l'inserimento di questo saggio nel volume intitolato *Margini della filosofia*²².

I. 2. Fiore

Dunque l'inizio:

Dalla filosofia la retorica. Da un volume, pressappoco, più o meno, fare qui un fiore, trarlo fuori, montarlo pezzo a pezzo, anzi lasciarlo montar da sé, venire alla luce – allontanandosi, come da se stesso, avvolto su di sé a mo' di voluta, questo fiore fa un'incisione – imparando a coltivare, sul modello del calcolo del lapidario, la pazienza...²³.

«Dalla filosofia la retorica».

Si comincia dalla filosofia. Derrida filosofo si inoltrerà²⁴ nella riflessione teoretica per indagare la figura madre della retorica e, senza problematizzare in apertura lo statuto della filosofia o l'esperienza del filosofico in quanto tale²⁵ già nelle prime battute,

²² «*Marge* è sempre stato tradotto con margine; nella sequenza *marque-marche-marge* bisogna in ogni caso leggersi il richiamo al segno, all'impronta, alla traccia incisa e, al tempo stesso, l'idea di limite, confine, margine» (D, p. 48, nota 1).

²³ M, p. 275.

²⁴ Con il verbo "inoltrarsi", che indica un modo di attraversamento di un luogo, si intende sostenere che la riflessione teoretica è assunta da Derrida come l'*ambito scelto* per l'indagine, non soltanto come lo strumento di ricerca.

²⁵ L'andamento derridiano ricorda quello di Heidegger in apertura del suo intervento in CF, p. 9 osserva: «Domandandoci infatti: che cos'è la filosofia?, noi parliamo *sulla* filosofia. Ponendo la domanda in questi termini, ci collochiamo in una zona che si trova la di sopra e quindi al di fuori della filosofia. Ma lo scopo della nostra domanda è piuttosto quello di penetrare *nella* filosofia, di prendervi dimora e di comportarci nel modo che le è proprio, vale a dire di filosofare. Il cammino del nostro colloquio non deve perciò avere soltanto una direzione chiara,

egli si arresta a osservare che dalla filosofia la retorica richiede di essere estratta «come un fiore da un volume»²⁶, «una figura nel volume la cui capienza contiene»²⁷ filosofia; e se anche la metafora *nel* testo filosofico è il titolo che indica il contenuto del saggio, non ne verrà fuori la trattazione di un tema come di un intero, un oggetto compiuto in se stesso; *accadrà* invece una *consegna* di un altro-dal-volume che nel volume non sembra godere di unità propria. La retorica, e con lei la metafora, non potrà essere un oggetto nell'oggetto, e filosofia sarà insieme, in modo sincronico e non confuso, l'azione e l'opera con la quale e dalla quale «si farà giorno» su di essa.

Estrarre, trarre fuori, montarlo pezzo a pezzo, anzi lasciarlo montar da sé, venire alla luce [*L'extraire, la monter, la laisser, plutôt, monter, se faire jour*]²⁸.

L'immagine del fiore secco tra le pagine di un libro – che ritorna in fondo al saggio –, e dell'operazione che ne origina l'indagine, indica che l'intento derridiano non è di compiere un lavoro di tipo fenomenologico descrittivo e neppure teoretico con l'andamento di una *reductio ad fundamentum*. Piuttosto sembra

ma deve al tempo stesso far sì che tale direzione ci dia la certezza di muoverci all'interno della filosofia e di non girarvi intorno restandone fuori».

²⁶ Il primo valore del fiore è in questo contesto quello della metafora, fiore della retorica; dobbiamo però interrogarci sulla valenza del fiore nel testo derridiano. A questo proposito si veda più avanti *II. 11. Le morti della metafora e il desiderio metafisico*. Si veda anche M, p. 288, nota 16.

²⁷ L'originale francese è *capable de philosophie* [cfr. M, p. 249 (ed. fr.)]. L'immagine si presenta con una certa ostilità: perchè Derrida utilizza la figura del volume? Sarà compito della lettura del saggio dirimere per quanto possibile la questione.

²⁸ M, p. 275 (ed. fr, p. 249). Purtroppo la traduzione italiana di *monter* con 'montarlo pezzo a pezzo', perde la polisemia del verbo originale, che conserva, e vedremo come non sia indifferente sottolinearlo, il valore di salire su un mezzo di trasporto.

voler proporre un'opera contemplativa – poi artistica e forse anche conservativa – laddove contemplare è insieme, pazientemente, montare²⁹.

Un'opera, il cui debutto è così formulato, richiede di assumere una posizione non puramente intellettuale nel confronto pur intellettuale che si avrà con il testo.

Derrida richiede una posizione sim-patetica, senza la quale la comprensione del senso del testo risulterebbe inaccessibile³⁰.

Si potrebbe però subito obiettare: non è, questa ipotesi, presupporre che per comprendere il testo si debba uscire dalle pretese di un testo filosofico e non rispettare le regole del bene argomentare? Non si corre così il rischio di esporre Derrida alla

²⁹ Sarà importante raccogliere la provocazione derridiana su questo fronte, cercando di esplicitare i contenuti che tale approccio permette di verificare. Vorremmo capire se e in che termini decostruire sia un modo del contemplare. Si veda in merito ROMERA OÑATE, L., *Introduzione alla domanda metafisica*, Armando, Roma 2003, p. 73. Per intanto possiamo affermare che, se così fosse, il senso che Derrida conferisce al termine *teorein* non coincide con il senso del *teorein* esposto da Heidegger, il quale intendeva interpretare il *teorein* greco della metafisica di Aristotele con “afferrare con lo sguardo”: «La filosofia è un *epistémè tis*, una particolare competenza, *theoretiké*, che è capace di *theoreîn*, cioè di dirigere lo sguardo verso qualcosa e di accogliere nello sguardo e di mantenere in vista questo qualcosa che essa cerca con gli occhi. La filosofia è perciò *epistémè theoretiké*. Ma che cos'è cioè che afferra con lo sguardo?» (CF, pp. 27-28). Si veda *II. 9. Il figlio, l'interesse, il supplemento dell'origine: un riparo dal sole*.

³⁰ Stiamo entrando nel merito della mimesi attuata dall'autore, nella quale il lettore è invitato immediatamente ad entrare. Non si tratta qui di interrogarsi per cercare di attribuire un referente ad ogni movimento, ma di lasciarsi condurre dalla scrittura, nelle sue volute e slittamenti. Si giudicherà poi del suo valore. Ci rendiamo conto che questa stessa è la domanda che precede la nostra tesi, secondo quanto mi ha avvertito lo stesso Derrida: «C'è come una regola nel discorso, nel testo. La domanda non può iscriversi che nella forma dettata dalla risposta che l'attende, cioè che non l'ha attesa» (M, p. 228). Quale relazione dunque tra mimesi e metafora? Quale l'ambito della parola e l'azione della scrittura? Raccogliamo ancora da Heidegger: «Il nostro dire deve corrispondere a ciò da cui i filosofi sono interpellati. Quando questa corrispondenza ci riesce, allora rispondiamo in senso genuino alla domanda che cos'è la filosofia? La parola tedesca *antworten*, rispondere, autenticamente significa qualcosa come corrispondere, *ent-sprechen*» (CF, p. 33). Per quanto riguarda il tema del *pathos* e dei sentimenti nella filosofia, si veda quanto emergerà in *II. 6. Il pudore della parola*.

stessa critica che rivolge a Polifilo il suo interlocutore-amico-metafisico Ariste?

Me ne vado non persuaso. Se aveste ragionato conformemente alle regole, mi sarebbe stato facile confutarvi³¹.

Sarà da decidere. Noi vorremmo sostenere che invece proprio grazie a queste pretese, all'apparenza extra-teoretiche e confusive, si può arrivare, se si vuole, con Derrida e attraverso Derrida, a valorizzare la domanda sulla filosofia e il suo incedere. Sarà necessario tornare nel corso della nostra riflessione sul genere di questa *sym-patheia* che Derrida richiede al suo lettore. Per ora basti ricordare che, rispetto alle interpretazioni rappresentazioniste della verità metafisica, prima di comporsi in *Mythologie blanche*, l'indagine derridiana si è già proposta nell'agorà culturale del suo tempo come una voce sulla quale ogni proposta definitoria d'interpretazione della verità dell'ente suona stonata³².

Tornando all'esegesi testuale troviamo ora uno scandalo, vera e propria pietra d'inciampo che sarà per noi lo stimolo per cercare il passaggio dal significato al senso³³ del testo in questione.

I. 3. *Lapidaire*

³¹ M, p. 280.

³² Si veda in merito VITALE, F., La voce "Decostruzione", in M. Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma 2004, pp. 164-170.

³³ Per il valore attribuito da Derrida alla differenza tra senso e significato, si veda sotto II. 5. *Non senso. L'espressione è improduttiva?*

«Allontanandosi come da se stesso, avvolto su di sé a mo' di voluta, questo fiore fa un'incisione – imparando a coltivare, sul modello del calcolo del *lapidaire*, la pazienza...». Siamo nuovamente sulle prime righe del saggio.

La seconda immagine, sorprendentemente incastonata sulla precedente, attraverso il rimando al *lapidaire*, è quella della pietra dura, del prezioso, tagliato dall'artigiano³⁴.

Sorprendente inciampo perché, se di immagine si fa uso, il lettore è indotto a ricercare il tratto comune che unisce il primo termine al secondo. Quest'ultimo non appare qui evidente semplicemente dall'accostamento del fiore al *lapidaire*.

La metafora di questo inizio dell'esergo si è duplicata; la figura retorica è sempre lei, il fiore, ma rivolta su di sé (tratta fuori dal volume, montata, quindi nella possibilità d'esser riflessa, messa a fuoco di riflessione), diviene tagliatore.

Quale dunque l'elemento di contiguità? Quale il significato di quell'atto del tagliare? Quale lo scarto?

La metafora-fiore all'esser montata incide [*grave*] «secondo il calcolo del tagliatore». Il tagliatore, sappiamo, fa un prezioso da una pietra grezza attraverso il taglio.

Per cercare di intendere questo strano accostamento di termini, e di effetti, abbiamo bisogno di riferirci all'ultima pagina del saggio, dove l'immagine per dire il termine dell'indagine compiuta è quella dell'eliotropio.

³⁴ Sull'eliotropio, si veda II. 11. *Le morti della metafora e il desiderio metafisico (o della metafora "en abyme")*.

Riportiamo qui le linee di chiusura a riproporre l'accostamento:

L'eliotropio può sempre rilevarsi. E può sempre divenire un fiore secco in un libro. C'è sempre, assente da ogni giardino, un fiore secco in un libro; e a motivo della ripetizione in cui esso si inabissa senza fine, nessun linguaggio può ridurre in sé la struttura di un'antologia. Questo supplemento di codice che attraversa il suo campo, che ne sposta incessantemente la chiusura, che ne confonde la linea, che ne apre il circolo, nessuna ontologia avrà potuto ridurlo. A meno che l'antologia non sia anche una litografia. Eliotropio è anche il nome di una pietra: pietra preziosa, verdastra, rigata di venature rosse, specie di diaspro orientale³⁵.

Possiamo avanzare due osservazioni. La prima, è che nell'esergo sono operative le conclusioni, secondo lo stile di lavoro che propone come tesi le conclusioni del discorso e che ci suggerisce la modalità dell'erranza o del futuro anteriore. Si tratta di una scelta tematizzata da Derrida già nell'esergo di *De la grammatologie*, laddove a proposito della scrittura indicava:

Forse la meditazione paziente e la ricerca rigorosa intorno a quello che provvisoriamente si chiama ancora scrittura, lungi dal restare al di qua di una scienza della scrittura o dal congedarla frettolosamente per un tipo di reazione oscurantista, lasciandole al contrario sviluppare la sua positività finché possibile, sono *l'errare di un pensiero fedele e attento al mondo irriducibilmente a venire che oggi si annuncia, al di là della chiusura del sapere*. L'avvenire non può anticiparsi che nella forma dell'assoluto pericolo. Esso è ciò che rompe con la normalità costituita e non può dunque annunciarsi, *presentarsi*, che sotto la specie della mostruosità. *Per questo mondo a venire e per ciò che in lui avrà fatto tremare i valori di segno, di parola e di scrittura, per quello che conduce qui il nostro futuro anteriore, non c'è ancora nessun esergo*³⁶.

³⁵ M, p. 349.

³⁶ G, p.22 (corsivo mio). Torneremo tematicamente sui contenuti di tale anticipazione.

La seconda è la sottolineatura qui proposta del taglio, della fenditura³⁷, effetto dell'atto dell'incisione che permette la litografia, con il conseguente slittamento dell'attenzione del lettore, dal pieno dell'immagine stampata al vuoto dell'immagine incisa e al suo sostrato.

È d'uopo ricordare qui il rimando interno dalla figura del *taglio* e dell'*incisione* a quella della *traccia*, e della *traccia istituita*, cui Derrida aveva dedicato il lavoro raccolto in *De la grammatologie*³⁸.

Derrida porge una metafora della metafora, nella quale il metaforizzato è la presenza operante della figura retorica *dans le volume capable de philosophie*, e il metaforizzante è la figura stessa, secondo la foggia del fiore, che prima deve esser montato ma che poi «allontanandosi come da se stesso, *révolutée*, fa un'incisione».

Per comprendere il significato dell'immagine si potrebbe pensare il volume secondo il suo significato radicale. Nel volume c'è il volgere, la foggia del rotolo. Il fiore, dunque, srotolato e poi riavvolto? Il volume riavvolto, senza il fiore estratto, resta con l'incisione, i margini del fiore mancante? Ma nel francese *révolutée* è femminile, è riferito al fiore. Perché è il fiore *révolutée* a fare l'incisione?

«*Telle fleur grave*». Attiva, operante, la figura retorica, immaginata nel fiore, alla luce, tratta fuori dal volume, montata e ri-flessa, diviene la stessa che incide, che taglia, «*selon le calcul d'un lapidaire*». E insegna la pazienza.

³⁷ G, p. 97.

³⁸ Si veda in merito G, pp. 70 ss. e 97 ss.

Sembra, questa seconda immagine dell'esergo, una metafora a *un seul terme*. In che cosa consisterebbe, infatti, il metaforizzato dell'incisione? Di quale incisione si tratta?

Non tentiamo di rispondere subito; s'intravede però il termine, il tema del saggio "secondo il calcolo" di Derrida. Egli cercherà di comunicare il tratto pertinente, che accomuna la figura retorica e il suo operare con ciò da cui viene estratta insieme all'operazione che la compone. Resta la domanda aperta su ciò che costituisca la pertinenza.

L'elemento metaforizzato nell'esergo, dunque, non è più solo la metafora, ma la metafora all'opera nella riflessione filosofica che di essa è possibile fare, e in ciò traspare, al fine, ulteriore rimando implicato, l'esperienza del filosofico e il suo dirsi in atto. Perciò sosteniamo che l'operazione teoretica contenuta in questo saggio sia mimetica³⁹. Ma avremo modo di tornare su questo tema.

«Dalla filosofia la retorica», è la premessa: resta a indicare il punto di partenza del discorso a seguire. Affermazione che, poche righe sotto, grazie all'immagine del volume – sorta di pianerottolo semantico tra le due – è trasformata in «la metafora *nel* testo filosofico».

In questo modo Derrida provoca due successivi movimenti rispetto alla premessa. Il primo, più evidente perché sottolineato da un corsivo [*dans*], serve a mostrare l'ingenuità

³⁹ Nell'antichità l'arte che più perfettamente attuava la forma della mimesi era il calco. Nel calco la figura coincide con la forma ed è perfetta aderenza, margine, di un contenuto assente. Laddove riappare il contenuto sparisce il calco come margine. Appare l'oggetto, frutto di mimesi, sparisce lo strumento che l'ha attuata. Sulla *rimozione del significante* cfr. anche G, specialmente le pp. 378-381.

delle domande sulla metafora che hanno già coinvolto ed arenato tanta riflessione precedente alla sua, e che sarà sua premura decostruire; si tratta di quelle che paiono più innocue: «C'è metafora nel testo filosofico? In quale forma? Fino a che punto? È essenziale? Accidentale? Ecc... La sicurezza va ben presto perduta: la metafora sembra coinvolgere nella sua totalità l'uso della lingua filosofica, né più né meno che l'uso della cosiddetta lingua naturale *nel* discorso filosofico, o addirittura della lingua naturale *come* lingua filosofica»⁴⁰.

Il secondo forse è meno evidente ma più rilevante; consiste nella metonimia utilizzata, per la quale il testo filosofico sta per la filosofia e la metafora per la retorica.

Giacché il testo che stiamo analizzando non è una scrittura poetica, ci pare legittimo proporre di indagare più attentamente i motivi che hanno indotto l'autore a piegare così i termini della questione.

Lo slittamento metonimico per il quale la metafora può valere per la retorica è giustificato in base alla storia della figura⁴¹ mentre quello del testo filosofico per la filosofia non è solo conseguenza dell'immagine del volume, dal quale il fiore, ma si tratta nuovamente di un riferimento esplicito al lavoro di *De la grammatologie* e del pensiero derridiano sul tema della scrittura⁴².

⁴⁰ M, p. 275.

⁴¹ Si veda CONTE, G., cit.

⁴² Silvano Petrosino lo ha introdotto in questi termini: «Se dunque la questione del linguaggio [in Heidegger] si pone come questione dell'esperienza del linguaggio, se essa prima di essere predeterminata dalla rappresentazione sul linguaggio si configura già come questione dell'*attivo dispiegarsi* del linguaggio, allora tale questione, sostiene Derrida, si pone solo in quanto scrittura, in quanto *esperienza di una scrittura* poiché è solo grazie al segno scritto che si istituisce, si documenta, è

Dunque: la condizione della retorica nella filosofia è compendiata dal lavoro che la metafora compie nel testo filosofico⁴³ e ciò non è un'astrazione né – a sua volta – un escamotage retorico, bensì una scelta teorica e un collocarsi storicamente rispetto al dialogo che in quegli anni aveva preso a «domandare sistematicamente alla filosofia i titoli metaforici dei suoi concetti»⁴⁴. Collocazione ben consapevole e avvertita da Derrida come possibilità ulteriore di indirizzare il suo intervento sull'uso della metafora nella lingua filosofica e della lingua naturale *come* lingua filosofica.

Solo così, ci sembra, ha senso l'argomento incentrato sull'immagine successiva, quella dell'usura⁴⁵.

I. 4. Usura

Uscendo dall'icona del fiore e del volume, dell'incisione e anche dell'incisore, Derrida entra quindi sulle indagini sulla metafora a lui contemporanee con le quali dialoga e contende.

concretamente attivo, appare come tale, il carattere proprio del linguaggio stesso; da questo punto di vista la scrittura non è affatto qualcosa di accessorio o parassitario, essa in quanto «luogo», in quanto possibilità della «sintesi», «orizzonte dell'emissione e della distribuzione spaziale dei segni», è ciò *in cui* originariamente si dà l'evento del linguaggio come apertura del mondo, ciò *in cui* e *grazie a cui* l'evento che dischiude il mondo, il linguaggio, trova le proprie condizioni di possibilità». Petrosino S. *Del segno. (Disseminario)*, in D, pp 7-41, cit a p 23. Si veda anche l'ultimo capitolo di G: *dal supplemento alla sorgente: la teoria della scrittura*, specialmente p. 386.

⁴³ Tenendo in conto quanto nella nota precedente, sarebbe più chiaro dire “nella scrittura” e dunque anche nella “scrittura filosofica e nei suoi testi”.

⁴⁴ M, p. 282. Derrida non dichiara a chi si stia rivolgendo. Per un orientamento sullo stato del dibattito sulla metafora di quegli anni si veda CONTE, G., cit.

⁴⁵ L'“usura” della metafora era già un luogo comune. Si veda in merito CONTE, G., cit e AMALRIC, J.-L., *Ricoeur, Derrida. L'enjeu de la métaphore*, Presses Universitaires de France, Paris 2006.

Comincia a tracciare l'immagine dell'esergo – che come vedremo si propone come un brano teatrale –, scegliendo la polisemia dell'*usura*⁴⁶ come ambito della drammatica della metafora nella filosofia.

Ciò richiede un libro, insomma: della filosofia, dell'*uso* o del buon uso della filosofia. Conviene che l'impegno in un tale lavoro prometta più di quanto non dia. Ci contenteremo dunque di un capitolo e sostituiremo all'uso – nel titolo – l'*usura*. Ci interesseremo in primo luogo ad una certa usura della forza metaforica nello scambio filosofico. L'usura non viene ad aggiungersi ad un'energia tropica destinata altrimenti a restare intatta; essa costituisce al contrario la storia stessa e la struttura della metafora filosofica⁴⁷.

Questa volta elaborata sulla scena di un'opera letteraria, pubblicata a Parigi nel 1900, l'usura delle parole nel linguaggio filosofico è mutuata dalle ultime battute del dialogo dedicato da Anatole France a Monsieur Horace de Landau, raccolto in *Le Jardin d'Epicure*⁴⁸.

Ariste incontra Polifilo assorto su un manuale di filosofia⁴⁹, mentre riflette sul significato di una «frase metafisica». Mosso da curiosità, Ariste interroga Polifilo che racconta la *rêverie* nella quale era rimasto incantato.

Je songeais que les métaphysiciens, quand ils se font un langage, ressemblent à des rémouleurs qui passeraient, au lieu de couteaux et de ciseaux, des médailles et des monnaies à la meule, pour en effacer l'exergue, le millésime et l'effigie (...). Par cette industrie de gange-petit, les mots son

⁴⁶ «Esaurimento, venir meno, perdita», ma anche «provento supplementare di un capitale» (cfr. M, p. 276).

⁴⁷ M, p. 275.

⁴⁸ FRANCE, A., *Le Jardin d'Epicure*, Ed. Calmen-Lévy, Paris 1921.

⁴⁹ «un de ces petits ouvrages qui vous mettent dans la main la sagesse universelle».

*mis du physique au métaphysique. On voit d'abord ce qu'ils y perdent; on ne voit pas de tout-suite ce qu'ils y gagnent*⁵⁰.

Le parole del «linguaggio metafisico»⁵¹ sono per Polifilo parole usurate di partenza. Monete – metafora di metafora –, che hanno perso l'effigie del conio che ne definiva il valore (l'origine e l'intero).

Responsabile della cancellazione [*effacement*] è la mola dell'arrotino-metafisico, che le ha messe in circolazione dopo averle private dell'esergo. Il metafisico cancella della parola la provenienza fisica, «*l'origine d'une figure materielles*»⁵².

Il metafisico è collocato così in posizione di opposizione a quella del *lapidaire*⁵³.

Interrompiamo la lettura del testo per una breve considerazione: poiché non può esserci l'usura senza l'effigie, è forse opportuno raccogliersi sull'incisione per soffermarsi sul valore che nel testo derridiano acquisisce l'incidere, azione del “fare un taglio (su), tagliare, troncare; interrompere”⁵⁴.

Nell'organizzazione stilistica dell'introduzione al saggio *Mythologie blanche*, Derrida sembra attribuire molta importanza all'incisione dell'esergo e – rimanendo dentro la sua metafora – pare incidere, con una tecnica che è propria della sua scrittura,

⁵⁰ FRANCE, A. cit., p. 15.

⁵¹ È qui attiva nuovamente una metonimia, il metafisico per il filosofico. C'è nel testo di Anatole France e Derrida la assume nel suo.

⁵² FRANCE, A. cit., p. 21.

⁵³ Derrida invece colloca se stesso in una terza posizione, di chi l'esergo lo sta incidendo scrivendolo.

⁵⁴ Riganti, E., *Lessico latino fondamentale*, Patron, Bologna 1989, p. 34, voce «*incido*» da «*cado*».

attraverso i rimandi interni al testo stesso, un esergo della propria moneta nello scambio⁵⁵ filosofico che ci propone.

L'occasione, l'inciso, è l'opera di Anatole France, ma ciò che ci offre con la sua incisione è dell'altro.

Stiamo provando a spostarci dal piano dei significati a quello del senso del testo derridiano, prestando particolare attenzione ai significanti.

Nell'esergo di questo capitolo, vogliamo rimarcarlo, la metafora ripresa da Anatole France – l'usura filosofica di questa figura – descrive anche, per un caso fortunato, l'erosione attiva di un esergo⁵⁶.

Derrida scrive in francese non «la metafora *ripresa*» bensì «la métaphore *empruntée* à Anatole France»⁵⁷.

Egli gioca con due radici diverse, a contrappunto, per condurci altrove: imprimere [*imprimer*] e prendere a prestito/porre [*emprunter*].

Da *imprimer* l'impronta e l'espressione (dal latino *premo*: rad. **pr-* con allargamento -em-, da cui *exprimo* ed *imprimo*); da *emprunter* – che non proviene dalla stessa radice, bensì da altre due diverse possibilità –, due diverse conclusioni, che quindi rimangono aperte. *Emprunter* proverrebbe da *prêter*, prestare (dal latino *sto*: rad. **st*□ -/**st*Θ-), da cui la presenza, il prestito, lo stare davanti, oppure dal latino giuridico *impromutare*, scambiare, mutuare, da cui è introdotto il valore di scambio.

⁵⁵ Sul tema dello “scambio filosofico” come “commercio” e sull’“economia del supplemento”, si veda II. 7. *La vergine di bronzo*.

⁵⁶ M, p. 276.

⁵⁷ M, p. 249 (ed. fr., corsivo mio).

Empruntée però può significare anche *d'emprunt, calque*⁵⁸.

Con un guizzo di parole, da Anatole France Derrida prende a prestito un'immagine, la quale incide un esergo e l'usura, l'erosione attiva dell'esergo.

Nel calco, convergono l'impronta e il prestito, come presenza e come assenza di contenuto nel suo rapporto con la forma.

Proviamo ad esplicitarlo.

Il tema dell'*empreinte*⁵⁹, connesso a quello dell'incisione per la tecnica utilizzata nel conio delle monete, rammenta il dialogo intrecciato in quegli anni da Derrida con Leroi-Gourhan, specialmente in riferimento a quella sua opera possente *Il gesto e la parola* – due volumi pubblicati tra il 1964 e il 1965 –, alla quale Derrida faceva esplicito riferimento nello stendere la prima parte, il contributo più fortemente teoretico, del suo *De la grammatologie*⁶⁰.

Ci distoglierebbe dal corso di queste riflessioni proporci di ricostruire con la puntualità di un accurato lavoro storiografico ogni incrocio di testi e di citazioni criptate dalla scrittura derridiana; vorremmo però provare a ricordare un ambiente culturale e alcune questioni da esso emergenti, che possano aiutare a rinvenire il senso di un'indicazione e il perché di una precisa scelta terminologica.

⁵⁸ Cfr. le voci *emprunt* e *emprunter* in *Le Petit Robert*, Paris 2003, p. 872.

⁵⁹ Altra radice, altro verbo. La contiguità semantica è nel calco.

⁶⁰ Lo testimonia la prima nota dell'Avvertenza a principio di *Della Grammatologia*, dove Derrida considera il testo di Leroi-Gourhan uno dei motivi che gli hanno offerto l'occasione di elaborare una «matrice teorica», delineata nella prima parte: *La scrittura prima della lettera* (cfr. G, p. 17). Vedi anche le pp. 120-128 (La scienza e il nome dell'uomo).

Cosa intende suscitare nel lettore Derrida, quando rimarca il gesto dell'incisione, o dell'impronta⁶¹?

In *De la grammatologie*, Derrida si era soffermato sulla traccia, nozione che attraversa ogni azione decostruttiva.

La traccia, in cui si segna il rapporto all'altro, articola la sua possibilità su tutto il campo dell'ente, che la metafisica ha determinato come ente-presente a partire dal movimento occultato della traccia. Bisogna pensare la traccia prima dell'ente. Ma il movimento della traccia è necessariamente occultato, si produce come occultamento di sè. Quando l'altro si annuncia come tale, si presenta nella dissimulazione di sè. Questa formulazione non è teologica, come con qualche precipitazione si potrebbe credere. Il 'teologico' è un momento determinato nel movimento totale della traccia. Il campo dell'ente, prima di essere determinato come campo di presenza, si struttura secondo le diverse possibilità – genetiche e strutturali – della traccia. La presentazione dell'altro come tale, cioè la sua dissimulazione del suo 'come tale', è cominciata da sempre e nessuna struttura dell'ente vi sfugge⁶².

Torneremo alle considerazioni di questo testo.

Ora ci interessa provare a leggere l'incrocio dei rimandi che legano la traccia all'impronta e all'incisione, per leggere la dinamica dell'esergo di *Mythologie blanche*.

Ai lettori di Derrida non è ignoto l'antropologo Leroi-Gourhan⁶³.

Georges Didi Didi-Huberman, lavorando sull'opera di Leroi-Gourhan nel saggio "*La ressemblance par contact*", sostiene una tesi

⁶¹ La differenza è della posizione destinata al concavo e al convesso.

⁶² G, pp. 73.

⁶³ G, p. 185.

che ci è parsa di grande interesse per la messa a fuoco del gioco in questione⁶⁴.

L'impronta nomina, dice Didi-Huberman, una delle possibili catene operative, oggetto dell'attenzione scientifica di Leroi-Gourhan. Egli insisteva sui rapporti costituzionali e funzionali – neurologici in particolare – che legano potentemente l'utensile al linguaggio, la mano al volto, il gesto alla parola⁶⁵. Questo per noi non è di particolare rilevanza. È invece interessante che le pagine di Leroi-Gourhan possano essere lette come capitolo inaugurale di un'antropologia del contatto, dove l'impronta interviene a descrivere l'atto della violenza e della creazione. È questo lo scarto che ci preme sottolineare con Didi-Huberman.

Da una parte troviamo l'impronta come “violenza”, quando Leroi-Gourhan insiste sul ruolo fondamentale di quegli atti che imprimono la materia con una forma utilizzabile; da un'altra come “creazione”, quando egli tratta delle tecniche di

⁶⁴ A sostegno delle riflessioni che seguono, si vedano le pp. 15-192 dell'edizione francese di DIDI-HUBERMAN G. (éd.), *L'Empreinte*, Éditions du Centre George Pompidou, Paris 1997. Leroi-Gourhan, nel secondo volume dell'opera sopraccitata, *La memoria e i ritmi* (1965) introduceva la nozione di catena operativa, nel contesto strettamente antropologico di un'inchiesta mossa dalla tesi che il processo di ominizzazione sia passato attraverso la prospettiva della memoria tecnica. La catena operativa designava il sistema dinamico di una sinergia tra materia, utensile, gesto, memoria e linguaggio. Tutto questo, insieme, veniva da lui considerato necessario perché si possa dire che esista, come tale, una specie che sia umana. Niente umanità senza tecnica, niente tecnica senza memoria, niente memoria senza linguaggio, niente utensile senza gesto, niente gesto senza rapporto del corpo con la materia.

⁶⁵ È sufficiente ricordare le pagine che dedica al toccare, alla pressione – dove mano e faccia si combinano in un gesticolare tecnico primordiale –, e a quel tipo elementare di azione sulla materia che oltre alla prensione è rappresentato dalla percussione.

fabbricazione in cui lo stampo appare a titolo di tecnica su solidi semi plastici.

Tra violenza sulla materia e creazione di forme c'è tutto il problema della dimensione estetica nella sua relazione con il gesto tecnico. Ma l'impronta – si chiede Didi-Huberman – è anche l'alba delle immagini?

Denis Vialou⁶⁶ ha affacciato l'ipotesi dell'acquisizione simbolica delle forme in un ordine logico e cronologico in cui le forme raccolte precedano le forme inventate. Come se il prelevamento e la raccolta delle forme avessero preceduto la loro stessa invenzione. Come se il globale inventasse il locale. Possibilità che viene dal fatto che il prelevamento è trasformato in forma quando diviene elemento di una struttura, un gioco differenziale.

Tornando al tema del contatto: agli studiosi d'arte sono note le tesi di Luquet⁶⁷ sulla genesi dell'arte figurata, in cui il contatto genera la traccia e la traccia il tracciato. Il contatto (l'oggetto a contatto con il sostrato) aveva come unica ragion d'essere il segnare con il proprio marchio il muro sul quale il soggetto compone le immagini. Gli accidenti naturali divengono la sostanza stessa dell'attività grafica o plastica che integra la somiglianza percepita in somiglianza costruita.

Gli studiosi della preistoria sono stati colpiti da questa capacità di integrazione formale degli accidenti del supporto; ma

⁶⁶ Studioso di preistoria, lettere e scienze umane, è noto in Francia per gli studi sulle origini dell'arte. Per il nostro tema si veda VIALOU, D., *Il paleolitico. Artisti e cacciatori della preistoria*, Electa Gallimard, Parigi 1997.

⁶⁷ LUQUET G. H., *L'art primitif*, Gaston Doin, Paris 1930.

anche dall'onnipresenza, sui muri delle caverne, di queste impronte digitali che rivelano a volte la traccia passeggera sia del reticolato autonomo dell'impronta sia del disegno, della traccia e del segno. Noi non sappiamo a tutt'oggi che cosa rappresentino. In compenso ciò che esse ci presentano è visibile ed è un dato fenomenologico dal quale ripartire: Didi-Huberman osserva che l'impronta fa del gesto visivo un gesto simbolico *attraverso l'esproprio di ciò che lo ha prodotto*. Nel fondere il senso con la tecnica, la forma con il contenuto, la tesi della catena operativa dimentica ciò che il simbolico vuol dire. Le descrizioni tecniche dell'impronta dimenticano l'altro dall'impronta che rimane come assente⁶⁸. Questa complementarità sarebbe quella, paradigmatica, del *symbolon* medesimo. Dunque, l'impronta trasmette fisicamente la somiglianza e diviene forma generatrice dell'oggetto raffigurato⁶⁹. Quando questa forma è convessa

⁶⁸ Quando una mano fa un'impronta, proiettando il colore sulla parete, la mano stessa cambia; quando la mano sarà ritirata, per far apparire l'impronta, la situazione sarà articolata secondo un dispositivo di complementarità a distanza, basata sull'assenza, sul difetto.

⁶⁹ Quando commenta i tre sistemi di scrittura di Rousseau, nel capitolo *Dal supplemento alla sorgente: la teoria della scrittura*, Derrida si domanda: «Come immaginare una pittura diretta, propria, senza allegoria, in uno stato di passione? (...) Si può superare questa alternativa solo restituendo un non detto: la rappresentazione pura, senza spostamento metaforico, la pittura puramente riflettente è la prima figura. In essa la cosa più fedelmente rappresentata non è già più presente in proprio. Il progetto di ripetere la cosa corrisponde già ad una passione sociale e quindi comporta una metaforicità, una traslazione elementare. Si trasporta la cosa nel suo doppio (cioè già in un'idealità) per un altro e la rappresentazione perfetta è già da sempre altra da ciò che raddoppia e rappresenta. L'allegoria comincia qui. La pittura "diretta" è già allegorica e appassionata. Perciò non vi è scrittura *vera*. La duplicazione della cosa nella pittura, e già nello splendore del fenomeno in cui è presente, custodita e guardata, mantenuta sia pure per poco a fronte e sotto lo sguardo, apre l'apparire come assenza della cosa al suo proprio e alla sua verità. Non vi è mai pittura della cosa perché non vi è cosa stessa» (G, p. 386). La distinzione tra i principi metafisici e il principio mimetico della conoscenza e della scrittura richiederebbero uno studio specifico, ma per farlo è prima necessario scoprire la semantica di metafisica e mimesi nel testo derridiano.

abbiamo lo stereotipo del sigillo, quando è concava quello della matrice.

Ecco che il filo di queste digressioni si riaccosta subitaneo a quello di Derrida⁷⁰. Impronta, calco, matrice. Forma, figura, rappresentazione; ma che cos'è, in questo contesto di rimandi, la “forma”?

Per gli artigiani (per i paleografi?) la forma è uno stampo, una matrice. Ciò che spontaneamente chiameremmo *la forma in negativo*, o la *contro-forma* del risultato desiderato; o, ancora, quella *cosa* capace di dare forma a *qualche cosa d'altro*⁷¹. L'impronta fa dell'assenza qualche cosa come una “potenza di forma”⁷².

Introduciamo allora alcune osservazioni.

L'impronta che istituisce l'immagine è la risultante corporea, cosa-nella-cosa, principio materiale di artificio materiale, nella quale anche l'assente è assenza di corpo⁷³. La prima traslazione è dunque di cosa nella cosa.

⁷⁰ Anche se Didi-Huberman in questo testo non cita direttamente Derrida, la struttura della sua argomentazione e il linguaggio utilizzato tendono a farci credere che l'opera di Derrida sia stata oggetto delle sue letture.

⁷¹ La lingua, nota Didi-Huberman, tende a scivolare dal processo al risultato, dal punto di partenza (forma negativa) al punto di arrivo (forma positiva). L'impronta è questo sistema di forma e contro-forma, riunite in uno stesso processo operativo di morfogenesi.

⁷² Parlare dell'impronta secondo la prospettiva dell'istituzione dell'immagine, come fa Didi-Huberman, è dire che l'impronta offre alla nozione di immagine in generale un modello costitutivo, un paradigma.

⁷³ Cfr. D, p. 22. Possiamo aprire qui delle domande sulla polisemia della *forma* in queste pagine derridiane? Forma e controforma (quale contenuto) come cosa nella cosa (è una versione materiale della forma, non un principio metafisico); l'archeologia della scrittura è archeologia della forma? L'oggetto nell'oggetto attraverso il gesto. Il mancante è un oggetto nel gesto? Per intendere il valore semantico che forma e controforma possono assumere nel linguaggio derridiano, ci sembra imprescindibile soffermarci a ricordare alcune considerazioni delineate in *Della Grammatologia* sulla traccia e l'archi-traccia che poi considereremo in relazione al logos come mezzo-forma.

La potenza dell'impronta, inoltre, è potenza di reversibilità del processo tecnico e di virtualità seriale.

Bisognerebbe addentrarsi in tali osservazioni, ma torniamo invece all'esergo di *Mythologie blanche* riproponendo i due elementi che la costituiscono: l'incisione e l'usura filosofica della metafora; la metafora presa a prestito da Anatole France e l'erosione attiva dell'esergo.

Come avviene l'usura? Perché avviene, e con quali intenti? Quale valore di scambio attribuire alla moneta usurata, il concetto astratto della metafisica, secondo il dialogo di Anatole France?

Che cos'è, poi, la metafora *filosofica*? La metafora *della* filosofia – nella duplice valenza del genitivo oggettivo e soggettivo?

L'erosione di un esergo è cancellazione dell'immagine a motivo dello sfregamento [*effacement, usure*] e insieme irreversibilità dell'impressione a motivo della perdita della matrice.

Ma *usure* è anche sfregamento dei bordi della moneta per guadagnare oro rubandolo dal valore di scambio, al peso, della stessa.

L'erosione è attiva perché compresa nel gesto, dello sfregamento come della rottura, così come attiva era la forma (controforma, secondo quanto osservato con Didi-Huberman) dell'effigie impressa.

L'erosione attiva di un esergo, la consunzione del suo valore di scambio, può avvenire sia per la perdita dell'immagine

sensibile (come sostiene Polifilo) sia per un disonesto utilizzo del valore rappresentato⁷⁴.

Dobbiamo quindi affrontare due problemi interrelati: il primo è quello di intendere la forma, il suo senso e il suo significato nel testo, senza tralasciare la potenza d'incisione che Derrida attribuisce al significante; il secondo è sollevato dalla dinamica dello sfregamento, ossia il gesto che vanifica la forma e fa dei concetti filosofici monete usurate.

La metafora attiva nel testo, il significante della moneta e il significato del valore di scambio, tornerà a vantaggio della comprensione del senso. Derrida ne farà oggetto di decostruzione, dal momento che si propone di delimitare i presupposti per i quali la metafora «è sempre stata definita come il tropo della rassomiglianza»⁷⁵.

Per comprendere il senso della moneta, per rilevarne il valore, ci vuole sempre il riferimento all'intero⁷⁶.

Venendo però al contenuto che l'usura della moneta⁷⁷ veicola dell'idea della metafora nella lingua filosofica, Derrida comincia la decostruzione delle «due storie del senso» che l'usura racchiude. Esse sono inseparabili⁷⁸ e in esse, nella loro «logica implicita», sono delineate le «condizioni teoriche e storiche» dell'emergere del problema della metafora nel discorso filosofico.

⁷⁴ Sull'usura come *impouvoir*, sull'erosione, il senso proprio e il furto si veda DERRIDA, J., *Artaud: la parole soufflée*, in SD, pp. 226 ss.

⁷⁵ M, p. 282.

⁷⁶ Il sistema economico, il linguaggio, possiamo dire l'intero della filosofia? Anche qui occorre identificare la semantica derridiana come vedremo in seguito.

⁷⁷ Immagine della presenza del concetto nello scambio filosofico, il quale, moneta usurata, perde l'immagine sensibile che lo avrebbe generato.

⁷⁸ M, p. 276.

La prima segue la linea della perdita, l'altra quella del supplemento.

Nel tentativo immaginifico di Polifilo di rilevare la figura sensibile rappresentata dal concetto e poi cancellata dall'uso filosofico, Derrida rintraccia la storia dell'opposizione tra fisico e metafisico che è già opposizione filosofica, già storia metaforica.

Polifilo sembra voler salvare l'integrità del capitale, o piuttosto, prima dell'accumulazione di un capitale, la ricchezza naturale, la virtù originale dell'immagine sensibile, deflorata [*deflorée*] e deteriorata dalla storia del concetto⁷⁹.

Polifilo è così, nel tentativo di ripristinare ciò che si era perduto, esempio di quegli studi del XVIII secolo per i quali un linguaggio «sensibile e puro» è all'origine di ogni linguaggio; per i quali sarebbe possibile determinare sempre l'*etymon* di un senso «primitivo benché nascosto»⁸⁰.

Dunque la *réverie* di Polifilo consisterebbe nel rintracciamento dell'incisione dell'esergo che, fuor di metafora (ma dentro l'esergo) consisterebbe nella «riattivazione della figura originale», la quale non sarebbe una metafora ma «ciò che equivale a un senso proprio». Soltanto quando la filosofia lo mette in circolazione, questo originario senso proprio perde le sue caratteristiche di proprietà per acquisirne di metaforiche. «Allora si dimentica il primo senso e il primo spostamento»⁸¹.

⁷⁹ M, p. 277.

⁸⁰ M, p. 277.

⁸¹ M, p. 277.

Che cosa sarebbe il primo senso ce lo dice il testo medesimo; si tratta del senso fisico, della *physis*, come vedremo; del primo spostamento invece? Bisogna ricorrere a *Della Grammatologia*, per ricordare che il primo spostamento è quello della scrittura, quello «dell'iscrizione in generale»⁸²; quello della *morte attiva* nella parola, che «lavora il di dentro della parola come sua traccia, sua riserva, sua differenza interna ed esterna: come suo supplemento»⁸³.

La filosofia, sarebbe «il processo di metaforizzazione che da se stesso si toglie via» e la lingua filosofica, costitutivamente, «sarà sempre stata logora»⁸⁴ perchè la «metafora originaria»⁸⁵ consisterebbe nella traslazione che il linguaggio *come tale* compie nel fare l'idea-segno dentro l'ordine della rappresentazione.

La filosofia è il nome che precipita questo movimento: alterazione economica che desacralizza abbreviando e cancellando il significante a vantaggio del significato⁸⁶.

Ovvero:

la filosofia è, nella scrittura, solo quel movimento della scrittura come cancellazione del significante e desiderio della presenza restituita, dell'essere significato nella sua luminosità e nel suo splendore. L'evoluzione e l'economia propriamente filosofiche della scrittura vanno quindi nel senso della

⁸² G, p. 384.

⁸³ G, p. 415

⁸⁴ M, p. 278.

⁸⁵ G, p. 359 ss.

⁸⁶ Cfr G, p. 378.

cancellazione del significante, sia che questo prenda la forma dell'oblio o della rimozione⁸⁷.

Polifilo lo esprime in termini teatrali. Scocciato dalla pedanteria di Ariste, che con l'incalzare delle sue domande lo ha costretto a cercare di rinvenire «i simboli e i miti» contenuti nella frase metafisica che era stata all'origine dell'incanto, afferma:

Credo di avervelo fatto capire abbastanza, Ariste. Ogni espressione di un'idea astratta non può che essere un'allegoria. Per un bizzarro destino, questi metafisici, che credono di sfuggire al mondo delle apparenze, sono costretti a vivere in perpetuo nell'allegoria. Poeti tristi, essi scoloriscono le favole antiche, e non sono che dei raccoglitori di favole. Essi fanno della mitologia bianca⁸⁸.

Mitologia bianca, dunque, è la metafisica (che, con Heidegger, sta per la filosofia), che ha cancellato «la scena favolosa che l'ha prodotta e che tuttavia resta attiva, irrequieta, inscritta in inchiostro bianco, disegno invisibile e nascosto nel palinsesto»⁸⁹.

In che cosa consisterebbe questa «scena favolosa» che l'ha prodotta?

⁸⁷ G, p. 380. Prosegue così: «Questi due ultimi concetti sono ugualmente insufficienti, sia opponendoli sia associandoli. L'oblio è, in ogni caso, se lo si intende come cancellazione per *finitezza* del potere di ritenzione, la possibilità stessa della rimozione. E la rimozione è ciò senza cui la dissimulazione non avrebbe alcun *sensu*. Il concetto di rimozione è quindi, almeno quanto quello di oblio, il prodotto di una filosofia (del senso). In qualunque modo stiano le cose, il movimento per cui si ritira il significante il perfezionamento della scrittura, libererebbe l'attenzione e la coscienza (il sapere e il sapere di sé come idealizzazione dell'oggetto dominato), per la presenza del significato. Questo è tanto più disponibile quanto più ideale. E il valore di verità in generale, che implica sempre la *presenza* del significato (*aletheia* o *aequatio*), lungi dal comandare questo movimento e dal farlo pensare, non ne è che un'epoca, qualunque ne sia il privilegio. Epoca europea all'interno del divenire del segno».

⁸⁸ M, p. 280.

⁸⁹ M, p. 280.

Prima di passare a descrivere a quali titoli Derrida abbia scelto di porre in esergo l'effigie teatrale di Polifilo e Ariste, bisogna soffermarsi su un inciso, commento di Derrida al testo di France, nel quale intendiamo sia racchiusa la sintesi di ciò cui volesse alludere.

La metafisica – mitologia bianca che concentra e riflette la cultura dell'occidente: l'uomo bianco prende la sua propria mitologia, quella indoeuropea, il suo *logos*, cioè il *mythos* del suo idioma, per la forma universale di ciò che egli deve ancora voler chiamare la Ragione⁹⁰.

Ecco, nella relazione che si instaura tra *logos*, *mythos* e Ragione, la «scena favolosa» da cui la *mitologia bianca*. La concezione secondo cui il linguaggio è dunque *meta-fisico*, si annoda al sorgere della metafora come questione aperta sul discorso filosofico.

È necessario qui far emergere la semantica dei termini utilizzati. Come abbiamo visto, Derrida ha introdotto una nuova accezione di *metafisico*, applicando il termine tradizionale al linguaggio nella sua relazione alla *physis*. La metafisica-mitologia bianca è la concezione secondo la quale *la realtà è parlata*.

Dunque il *logos*. Perché è il *mythos* del suo idioma? Quale *logos*? Con chi dialoga?

Come si scarta qui Derrida dagli studi suoi contemporanei sulla metafora nel linguaggio in generale, e nel linguaggio filosofico in particolare?

⁹⁰ M, p. 280.

Per tentare una lettura del testo che possa giungere ad una qualche comprensione dei suoi intenti, ci sembra a questo punto necessario cercare di puntualizzare alcune delle domande che hanno potuto muoverlo.

Nel 1960 Hans Blumenberg pubblicava la sua opera principale, *Paradigmi per una metaforologia*⁹¹.

Per metaforologia si intendeva un sistema di classificazione delle metafore, tale da riuscire insieme coerente e completo⁹². Blumenberg tenta una teoria della semantica metaforica, fondando la sua ricerca sulla condizione di possibilità di una genealogia delle metafore, secondo un processo che non vuole essere classificatorio bensì paradigmatico, per giungere alle *metafore assolute*, ossia originarie, indeducibili per traslato⁹³.

Ciò comporterebbe la possibilità di identificare, nominare e quindi dominare quello che Derrida nomina «lo strato dei tropi fondatori»⁹⁴. Sarà invece compito dell'indagine derridiana descrivere la condizione di *impossibilità* di tale operazione, e spostare la questione oltre la tassonomia delle metafore sul «sistema che descrive lo spazio della metafisica e il concetto di metafora che le appartiene»⁹⁵.

⁹¹ BLUMENBERG, H., *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, «Archiv für Begriffsgeschichte», vol. VI, H. Bouvier und Co., Bonn 1960, tr. it. di M.V. Serra Hansberg, intr. di E. Melandri, *Paradigmi per una metaforologia*, il Mulino, Bologna 1960.

⁹² Cfr. MELANDRI E., *Per una filosofia della metafora*, in PM, p. VII.

⁹³ Cfr. *ivi*, pp. VIII-IX.

⁹⁴ M, p. 287.

⁹⁵ M, p. 295. Derrida non cita mai Blumenberg ma crediamo di poter dire che lo abbia nel suo orizzonte culturale, e come Blumenberg ha senz'altro Jakobson, Perelman, Black. Ci chiediamo, senza poterlo verificare in questa sede, se tra le sue letture ci sia stato anche Humboldt, per quanto concerne l'idea dei tropi fondatori.

I. 5. *Deiscenza*

È lo stesso Derrida a fornirci le indicazioni necessarie per immaginare a quali studi facesse riferimento mentre li iconizzava nella *rêverie* di Polifilo⁹⁶. Ne rende conto in chiusura di *esergo*. Noi, come lui, li accenniamo soltanto per seguire l'andamento delle domande più decisamente teoretiche poste dall'indagine che segue.

Per intanto apostrofare gli interlocutori, mettendone in evidenza le rispettive posizioni e i punti di vista sulla metafora per acquisire le notizie del territorio da scavare⁹⁷.

Da una parte Renan, Nietzsche, che «da filologi hanno richiamato quella che consideravano come l'origine metaforica del concetti, in specie di quello che sembra sostenere il senso proprio, la proprietà del proprio, l'essere»⁹⁸; ma anche Freud, Bergson, e Lenin che «attenti all'attività metaforica nel discorso teorico o filosofico, hanno proposto o praticato la moltiplicazione delle metafore antagoniste al fine di meglio neutralizzarne o controllarne gli effetti»⁹⁹. Sono, nonostante gli scarti temporali e teoretici, da situare tra gli esecutori dell'erosione dell'*esergo*. Resterebbe da interpretare l'interesse

⁹⁶ Cfr. M, pp. 280-281 e nota 6.

⁹⁷ Derrida si è servito dell'immagine dello scavo per veicolare l'indagine sulla metafora, giocando, a nostro avviso, sulla polisemia dell' *estrarre* [*extraire*] il fiore dal libro e dell' *estrazione* [*extraction*] dal suolo dell'eliotropio.

⁹⁸ M, p. 281.

⁹⁹ M, p. 281.

per la sedimentazione metaforica dei concetti. Ma Derrida non vi si sofferma.

A chi sceglie di leggere in un concetto una storia nascosta e di privilegiare «la diacronia a spese del sistema»¹⁰⁰, o di puntare, come Jakobson, su una concezione simbolica del linguaggio, Derrida attribuisce la posizione di chi, fruendo della rassomiglianza e della partecipazione analogica come «necessità naturale»¹⁰¹, non è consapevole di muoversi sullo stesso terreno che sta indagando.

Lungi dal voler addentrarsi in queste problematiche, Derrida si propone invece di delimitarne le condizioni, decostruirne gli schemi metafisici e retorici; di smarcarsi dai presupposti continuisti di una storia della metaforica, così come pure da un'indagine intenta a vedere nell'usura della metafora in filosofia l'«impoverimento ininterrotto del senso primitivo», una sorta di «astrazione empirica senza estrazione dal suolo natio»¹⁰².

Si sofferma invece ad enucleare le condizioni di possibilità del «punto di vista metaforico», che non appartiene ad una particolare configurazione storico-teorica, ma attraversa il concetto di metafora e la «lunga sequenza metafisica che esso determina e che lo determina»¹⁰³, e trova, nel discorso di Polifilo, l'icona rivelatrice della moneta.

Il senso del riferimento al sistema economico, a giustificare il valore di scambio della moneta-metafora usurata, è

¹⁰⁰ M, p. 281.

¹⁰¹ M, p. 282.

¹⁰² M, p. 283.

¹⁰³ M, p. 283.

rammemorato in base alla necessità per la quale «l’analogia all’interno del linguaggio si trova rappresentata da un’analogia tra il linguaggio e qualcosa di altro da esso»¹⁰⁴. Perché un «fatto di linguaggio» come la metafora – tropo della somiglianza, fondato sull’analogia – accada al linguaggio stesso, è necessario che un’analogia più generale lo ricomprenda. Il riferimento di Derrida è a Saussure, che nel *Corso di linguistica generale* sviluppa l’analogia tra l’economia e la linguistica.

Per definire la nozione di valore, prima ancora che essa sia specificata sotto forma di valore economico o valore linguistico, Saussure descrive le caratteristiche generali che garantiranno il passaggio metaforico o analogico, per similarità o proporzionalità, da un ordine all’altro. Ora, una volta di più, la metaforicità per analogia è costitutiva di ciascuno dei due ordini quanto del loro rapporto¹⁰⁵.

E più oltre, ancora Derrida lettore di Saussure:

Così il valore di qualunque termine, è determinato da ciò che lo circonda; persino della parola che significa “sole” non è possibile fissare immediatamente il valore se non si considera quel che le sta intorno; ci sono delle lingue in cui è impossibile dire “mi seggo al sole”¹⁰⁶.

L’intento di Polifilo, di ripristinare il senso proprio dei concetti metafisici ripristinandone l’origine – oltre l’usura della traslazione metaforica attuata dalla filosofia-metafisica –, è dunque

¹⁰⁴ M, p. 283.

¹⁰⁵ M, p. 285.

¹⁰⁶ M, p. 286. Derrida cita il *Corso di Linguistica generale* di Saussure.

impossibile per quella che Derrida indica come la *supplementarità tropica* o la *interminabile deiscenza del supplemento*.

Si tratta di constatare che «una metaforologia generale della metafisica non può dominare il campo della metafora», alla quale «sarà sempre rifiutato lo stato o lo statuto del complemento»¹⁰⁷.

Derrida annota che non può esserci definizione di metafora perché mancano le condizioni necessarie per poterlo fare.

Compiere una rassegna storica e, o, sistematica delle metafore filosofiche supporrebbe infatti:

- a) un concetto rigoroso di metafora;
- b) una tropologia generale;
- c) la classificazione dei luoghi di provenienza delle metafore importate nel discorso filosofico;
- d) la distinzione tra discorsi originanti (che sono origine) e discorsi che prendono a prestito (derivati); all'opera in tale distinzione è però già l'opposizione tra *physis* e *techne*, *physis* e *nomos*¹⁰⁸ che già suppongono quanto sopra.

¹⁰⁷ M, p. 287.

¹⁰⁸ Vedi M, p. 288: «Classificando le metafore secondo le loro regioni di origine, si dovrebbe necessariamente – e la cosa non ha mancato di verificarsi – ricondurre tutti i discorsi “che danno in prestito”, i discorsi di origine, in opposizione ai discorsi che prendono in prestito, a due grandi tipi: quelli che per l'appunto sembrano più originari in se stessi e quelli il cui oggetto ha cessato di essere originario, naturale, primitivo. I primi forniscono delle metafore fisiche, animali, biologiche, i secondi delle metafore tecniche, artificiali, economiche, culturali, sociali, ecc. questa opposizione derivata (di *physis* a *techne* o di *physis* a *nomos*) è all'opera ovunque. Talvolta il filo conduttore non è dichiarato. Succede che si pretenda di rompere con la tradizione. Il risultato è lo stesso. Questi principi tassonomici non dipendono da un problema particolare di metodo. Essi sono comandati dal concetto di metafora e dal suo sistema (per esempio, l'opposizione del luogo di origine, dell'*etimo*, del proprio e dei loro altri) e, fintanto che questo

Derrida conduce il suo lettore a constatare che non può compiersi una tassonomia delle metafore dal momento che nel tentativo sarebbe sempre operante un concetto di metafora e sarebbe il suo sistema di governo, quello dell'*etymon*, del senso proprio, a comandare.

Impossibile pare essere, quindi, sia comporre un tassonomia della metafora sia *rilevare* [*rélever*]¹⁰⁹ il senso proprio dei titoli metaforici dei concetti della filosofia.

Se dunque non è *pensabile* compiere una classificazione genealogica o basata sulla migrazione delle metafore, neppure la conclusione proposta da Pierre Louis nel suo *Les métaphores de Platon*¹¹⁰, che ordina le metafore alle intenzioni di verità o intenzioni dell'autore, è attendibile sul piano teoretico. Nella linea della riflessione proposta da Louis, la metafora sarebbe omogenea ad un paragone e sfuggirebbe dalla riduzione ad ornamento del discorso per il solo fatto di essere racchiudibile nella teoria economica: «la metafora è meglio di una lunga illustrazione»¹¹¹. Ma la trattazione così composta della metafora non sfuggirebbe all'*interminabile deiscenza del supplemento*¹¹² né alla constatazione che «la giustificazione *metodologica* è sostenuta da tutta una filosofia implicita i cui titoli non sono mai sottoposti ad

concetto non viene sollecitato, la riforma metodologica resta infruttuosa». Chi ha in mente Derrida? Possiamo avanzare delle ipotesi con Black e Blumenberg.

¹⁰⁹ Sulla particolare accezione di questo termine in Derrida, si veda sotto, I. 6. *Timpano*.

¹¹⁰ LOUIS, P., *Les métaphores de Platon*, tesi di laurea, Rennes 1945.

¹¹¹ Cfr. M, pp. 289-292.

¹¹² Per deiscenza, vedi D, p. 236, nota 31: «Deiscenza: s.f. termine di botanica. Azione con cui le parti distinte di un organo chiuso si aprono senza strappo lungo la sutura di unione. Rottura determinata e regolare che, ad un certo momento, si opera negli organi chiusi per lasciare uscire ciò che essi contengono. Lat. *Dehiscere*, socchiudersi, da *de* e *hiscere*, frequentativo di *hiare* (vedi *hiatus*), Littré».

interrogazione: la metafora viene incaricata di esprimere un'idea, di mettere fuori o rappresentare il contenuto di un pensiero che viene chiamato con naturalezza 'idea', come se ognuna di queste parole o di questi concetti non avesse tutta una storia (alla quale Platone non è estraneo) e come se tutta una metaforica o, più in generale, tutta una tropica non vi avesse lasciato dei *marchis*¹¹³.

La conclusione derridiana riguardo agli studi *sulla* metafora *nel* discorso filosofico, di qualunque estrazione siano, è che prendono a prestito *da* un discorso filosofico derivato i criteri di una classificazione delle metafore filosofiche che a loro volta presuppongono¹¹⁴.

Ciò potrebbe forse essere legittimo se queste figure fossero governate, con calcolo cosciente, dall'autore identificabile di un sistema, o se si dovesse descrivere una retorica filosofica al servizio di una teoria autonoma, *costituita prima e fuori dal suo linguaggio*, in grado di manovrare i suoi tropi come degli strumenti¹¹⁵.

Derrida lo dichiara un ideale platonico, «che si realizza nella distanza (e nell'ordine) che Platone ha rivendicato tra la filosofia e la dialettica da una parte, e la retorica (sofistica) dall'altra»¹¹⁶.

Ci sembra dunque che possa essere proprio tale *distanza* l'oggetto dell'indagine che seguiremo nella lettura di *Mythologie blanche*.

¹¹³ M, p. 292 (corsivo mio).

¹¹⁴ Cfr. M, p. 292.

¹¹⁵ M, p. 292.

¹¹⁶ M, p. 292. Il francese per distanza è *écart*. Questo ci servirà tenerlo presente al momento di affrontare lo "scarto metonimico del *logos*". Si veda III. 2. *Intagli*.

I. 6. *Timpano*

L'andamento del saggio derridiano assume allora un tono esplicativo sui motivi per i quali *dalla* filosofia non si possa definire la metafora, e introduce l'interrogazione sul rapporto che intercorre tra filosofia e retorica.

Dalla filosofia la retorica? Possiamo ora riformulare la prima affermazione dell'esergo sotto forma di questione aperta.

Sul fronte della filosofia si propongono Kant, Hegel e Heidegger a indicare come la filosofia non possa dominare il campo dei suoi concetti, per quella che Derrida ha chiamato la *legge di complementarità*¹¹⁷.

Derrida riporta che nella *Critica del giudizio*, dove esemplifica le caratteristiche delle ipotiposi simboliche (esibizione indiretta di un'intuizione a un concetto puramente razionale), Kant spiega che esse sono: «espressioni per concetti, non tramite un'intuizione diretta, bensì solo secondo un'analogia con questa, cioè secondo il trasferimento della riflessione su un oggetto dell'intuizione a tutt'altro concetto, al quale forse non

¹¹⁷ M, p. 299. Su questo tema sarebbe di grande interesse poter sviluppare un confronto con il saggio su Condillac, del 1990, pubblicato con il titolo *L'archeologia del frivolo* (tr. it. a cura di M. Spirella, Dedalo, Bari 1992). Lì Derrida lavora sul principio d'analogia e sull'opposizione metafisica tra calcolo e genesi nella semiologia di Condillac (vedi per esempio le pp. 34-35). Vedi anche il tema dell'*episteme* e i *miti epistemologici* (Condillac letto con Foucault interagente). Sull'*episteme* e i suoi "limiti", cfr. anche FVD, prima versione pubblicata su «Revue Internationale de Philosophie», III (1967), n. 81, e poi in M, pp. 211-231.

potrà mai corrispondere direttamente un'intuizione»¹¹⁸. Ipotiposi simboliche, sono per Kant parole come *fondamento*, *dipendere*, *derivare*, *sostanza...*¹¹⁹.

Questo stesso approccio ha raccolto Heidegger, ricorda Derrida – «Sono metaforici, resistono ad ogni meta-metaforica, i valori di concetto, di fondazione, di teoria»¹²⁰ –, della cui storia ha proposto l'interpretazione.

Derrida si sofferma invece su un passo dell'*Estetica* di Hegel nel quale scorge uno schema che trova descrivere «in modo massimamente esplicito» lo spazio di possibilità della metafisica e il concetto di metafora che le appartiene.

Si tratta di porsi nell'atto che origina ciò che Heidegger ha evocato così: «L'idea del “traslare” e della metafora [*Metapher*] si basa sulla distinzione, se non addirittura sulla *separazione* tra sensibile e non-sensibile, intesi come due ambiti a sé stanti. L'aver stabilito tale scissione tra sensibile e non sensibile, tra fisico e non-fisico, è un tratto fondamentale di ciò che si chiama metafisica e che determina in modo decisivo il pensiero occidentale»¹²¹.

Nel tentativo di evidenziare, di passaggio, le continuità e le discontinuità tra il pensiero di Heidegger e quello derridiano, qui sembra esserci una sintonia nei termini di una precisa messa a fuoco di metodo, sinergica con il modo di procedere heideggeriano e senza apparente discontinuità. Questa sinergia

¹¹⁸ CG, § 59, pp. 401-409, cit. in M, pp. 292-293, nota 22.

¹¹⁹ Cfr. M, p. 293. Per il commento di Derrida alla traduzione francese dei termini tedeschi, si veda M, ed. fr. p. 267, nota 16.

¹²⁰ M, p. 293.

¹²¹ M, p. 295. Il riferimento è a PR, lezione VI, pp. 77-91.

consiste nel modo di concepire *la* metafisica dentro e attraverso la metafisica di Hegel, sintetizzandola come «identità del nome (e) dell'essere»¹²². Con Derrida però, come cercheremo di mostrare, si farà un passo in più nell'indagine sul «traslare».

Accingendoci a leggere la pagina di Hegel citata in *Mythologie blanche*, desideriamo premettere brevemente quanto aveva già espresso in un'occasione precedente¹²³, se, riflettendo sulle posizioni di Hegel rispetto al linguaggio, cominciava a riferirsi ad Heidegger come occasione e come reagente.

All'interno del seminario tenuto nel 1968 al Collège de France, Derrida si interrogava sul modo in cui Hegel avesse definito «il segno in generale e più precisamente [*näher*] il linguaggio [*Sprache*]» come mezzo, e/o come *medio* («la differenza reale appartenendo agli estremi»¹²⁴).

Che cosa bisogna intendere qui per medio? Per *mezzo semiologico*? E in senso più stretto [*näher*] per *mezzo linguistico*, sia che, con la parola *Sprache* si indichi la lingua o il linguaggio? Ci interesseremo qui alla *differenza* che è implicita in questa restrizione, senza dubbio per scoprirvi, cammin facendo, solo una *restrizione della differenza: altro nome del mezzo dello spirito*¹²⁵.

¹²² Nella prospettiva heideggeriana il pensiero metafisico conduce alla «Denkmachine» (la macchina pensante), la quale «può in un secondo compiere operazioni in cui compaiono migliaia di relazioni; ed esse, *nonostante la loro utilità tecnica, sono inessenziali*» [ID, in «Aut Aut», n°187-188 (1982), p. 15, cit. in M, p. 151, corsivo mio].

¹²³ Rif. in M, pp. 105 ss. *Il pozzo e la piramide. Introduzione alla semiologia di Hegel*. Il 16 gennaio 1968 egli pronunciava una relazione al seminario di Jean Hyppolite, al Collège de France, dedicato alla *Logica* di Hegel. Ne fece poi un saggio, pubblicato per la prima volta tre anni dopo in un'edizione che raccoglieva i lavori di quel seminario (*Hegel et la pensée moderne*, Paris 1971). Nel 1972 apparve, nella forma che utilizziamo, in *Margini della filosofia*.

¹²⁴ Cita da SL, in M. p.107.

¹²⁵ M, p. 108 (corsivo mio).

In questa sede non ci è possibile riattraversare tutti i brani hegeliani che Derrida colleziona e commenta a suffragio dell'ipotesi; ci accontenteremo di raccogliere la tesi, già allora all'opera, per mostrare come essa divenga poi varco che introduce la riflessione sulla metafora di *Mythologie blanche*.

Riportiamo di seguito un lungo brano di Derrida a giustificazione dell'intento.

Luogo di passaggio, passerella tra due momenti della presenza piena, il segno funziona dunque solo come rinvio provvisorio di una presenza ad un'altra. La passerella può essere sollevata [*relevée*]. Il processo del segno ha una storia, *la significazione è anzi la storia compresa*: tra una presenza originale e la sua riappropriazione circolare in una presenza finale. La presenza a sé del sapere assoluto, la coscienza di esser presso di sé del *logos*, nel concetto assoluto, saranno state distratte da se stesse solo per il tempo di una deviazione e il tempo di un segno. *Il tempo del segno è dunque il tempo del rinvio*. Esso significa la presenza a sé, rinvia la presenza a se stessa, organizza la circolazione della sua scorta provvisoria [*provision*]. Da sempre il movimento della presenza perduta *avrà già avviato il processo della sua riappropriazione*. Nei limiti di questo *continuum*, si producono delle rotture, delle discontinuità fendono e riorganizzano regolarmente la teoria del segno. Esse ne reinscrivono i concetti in configurazioni originali in cui non bisogna mancare di cogliere la specificità. Inseriti in altri sistemi, i concetti non sono certo più gli stessi; e sarebbe più che stupido cancellare *le differenze di queste ristrutturazioni* per lasciar apparire soltanto il tessuto liscio, omogeneo, astorico di un insieme di caratteristiche invarianti che si pretendono 'originarie'. All'inverso, sarebbe meno stupido ignorare, non l'origine, ma lunghe sequenze e potenti sistemi, omettere (per guardare troppo da vicino, cioè parimenti troppo da lontano) delle catene di predicati che, per essere non dico permanenti, ma assai ampie, non si lasciano facilmente spostare o interrompere da molteplici eventi di rottura, per quanto affascinanti e spettacolari essi siano al primo sguardo insoddisfatto. Finché non mostrata la grande ampiezza di questa catena, non si può né definire rigorosamente i mutamenti secondari o l'ordine delle trasformazioni, né render conto del ricorso a una stessa parola per designare un concetto trasformato ed estirpato – entro certi limiti – da un terreno precedente (*salvo a considerare l'ordine della lingua, delle parole e del significante in generale come un sistema accessorio,*

L'accidente contingente di un concetto significato, che potrebbe avere la sua storia autonoma, i suoi propri spostamenti, indipendentemente dalla tradizione verbale, da un certo continuum semiologico, o da certe sequenze più ampie del significante; anche tale atteggiamento deriverebbe da una filosofia. La più classica, del rapporto tra il senso e il segno). Per marcare effettivamente gli spostamenti dei luoghi di iscrizione concettuale, bisogna articolare le catene sistematiche del movimento secondo le loro generalità e i loro periodi propri, secondo i loro sfalsamenti, le loro disuguaglianze di sviluppo, le figure complesse delle loro inclusioni, implicazioni, esclusioni, ecc. Il che è tutt'altra cosa che ricondurre all'origine o al terreno fondatore di un concetto, come se esistesse qualcosa del genere, come se tale limite inaugurale e immaginario non ridestasse il mito rassicurante di un significato trascendentale, archeologia della vigilia [*veille*] di ogni traccia e di ogni differenza¹²⁶.

Secondo quanto Derrida sembra leggere di Hegel, il segno, e più precisamente il segno linguistico, così come viene “giocato” nella metafisica hegeliana, sarà sempre soggetto al *rilevamento*, per quella deiscenza del supplemento che costringe il concetto a fare i conti con la trascendenza che lo ha generato, e che viene ripresentificata nel significato del segno. Questo è per Derrida un procedimento *mitico*. E rassicurante. Quello che – lo abbiamo già riportato – in *Mythologie blanche* viene indicato come il *logos*, ovvero «la mitologia dell'uomo bianco, cioè il *mythos* del suo idioma»¹²⁷. Dovremo tornare su questo punto.

Del 1972, un anno più tardi rispetto alla pubblicazione di *Margini, Disseminazione* contiene un'utile precisazione sulla corrispondenza che lega l'*aufheben*¹²⁸ hegeliano, tradotto nel *rélever*

¹²⁶ M, pp. 108-109 (corsivi miei). In questa pagina appaiono chiaramente, anche se inespressi, i riferimenti a Saussure e a Blumenberg.

¹²⁷ Cfr. M, p. 280. Immaginiamo che qui “uomo bianco” stia per “uomo occidentale”, cioè il soggetto della filosofia occidentale.

¹²⁸ Cfr. FACIONI, S., *Avvertenza del traduttore*, in GI, p. 35: «Il termine *Aufhebung*, come noto, viene reso da Derrida con l'insieme di sostantivi e aggettivi derivati dal verbo *rélever* (e tale resa è stata in seguito adottata da molti traduttori francesi

derridiano, al tema della *différance*: nell'elaborazione della *différance*¹²⁹ Derrida infatti si smarca da Hegel. Per Derrida, abbiamo letto, non c'è *réleve* senza *in-scrizione*. Come agisce, allora, a questo livello, il carattere differenziale dell'in-scrizione?

Il movimento attraverso il quale Hegel determina la differenza come contraddizione¹³⁰ è destinato precisamente a rendere possibile il recupero [*réleve*] ultimo (onto-teo-teleo-

dell'opera hegeliana). In italiano – non diversamente dalle altre lingue – sono state adottate, nel corso del tempo, differenti scelte lessicali: “toglimento”, “superamento”, “toglimento e conservazione”, “rimozione”: abbiamo adottato la resa di *Aufhebung* e *Aufheben* con “rilevamento” e “ri-levare” consapevoli dei limiti che pure pone ma tendo conto di quanto lo stesso Derrida ha scritto in *M: Aufheben* e ri-levare, nel senso in cui “ri-levare” vuol dire a un tempo spostare, sollevare, rimpiazzare e promuovere in un solo e unico movimento (p. 142, traduzione nostra)».

¹²⁹ «movimento ‘produttivo’ e conflittuale che nessuna identità, nessuna unità, nessuna semplicità originaria potrebbe precedere, che nessuna dialettica filosofica potrebbe *recuperare*, risolvere o placare, e che disorganizza ‘praticamente’, ‘storicamente’, testualmente, l’opposizione o la differenza (la distinzione statica) dei differenti» (D, p. 51). Altrove scriveva così della *différance*: «(...) ciò che si scrive *différance*, sarà dunque questo movimento di gioco che ‘produce’, poiché non è semplicemente un’attività, queste differenze, questi effetti di differenza... la *différance* è l’origine non piena, non semplice, l’origine strutturata e differente delle differenze. Dunque il nome di ‘origine’ non le conviene più» (Dif, p. 18). Seguiamo la traduzione di *différance* introdotta da Balzarotti, R., Bonicalzi, F., Contri, G., Dalmasso, G., Loaldi, A. C., che nella prima traduzione italiana di *Della grammatologia*, traducevano il neologismo francese con *dif-ferenza*. Tale grafia è stata poi ripresa da Silvano Petrosino: «Traduciamo con *dif-ferenza* il termine derridiano *différance*. Preferiamo questa traduzione a quella adottata nella versione italiana del saggio di Derrida *La différence*, per essere il più possibile aderenti alla caratteristica fondamentale di questo termine così espressa dallo stesso Derrida: “Ora, accade per il vero che questa differenza grafica (la *a* al posto della *e*: *différance*-*différence*), questa differenza caratterizzata fra due notazioni apparentemente orali [*vocales*] fra due vocali [*voyelles*] resti puramente grafica: essa può essere scritta o letta, ma non si riesce ad udirla. Non la si può sentire [*entendre*] e vedremo in che cosa essa superi anche l’ordine dell’intelletto [*entendement*]” (Dif, pp. 8-9). Ora in italiano, diversamente dal francese, la differenza tra *différence* e *différance* non solo si scrive ma anche si ode, mentre così non avviene tra *différence* e *dif-ferenza*. La *dif-ferenza*, il cui trattino indica il movimento attivo del differire, è così “definita” da Derrida: “... ciò che si scrive *dif-ferenza*, sarà dunque, questo movimento di gioco che ‘produce’, poiché non è semplicemente un’attività, queste differenze, questi effetti di differenza... La *dif-ferenza* è l’origine non-piena, non-semplice, l’origine strutturata e differente delle differenze. Dunque il nome di ‘origine’ non le conviene più” (*ivi*, p. 18)», in D. p. 49, nota 3.

¹³⁰ SL, II, sez. I, cap. 2, C., p. 482.

logico) della differenza. La dif-ferenza [*différance*] – che non è dunque la contraddizione dialettica in senso hegeliano – segna il limite critico dei poteri idealizzanti del recupero [*réleve*] ovunque essi possano, direttamente o indirettamente, operare. Essa *inscrive* la contraddizione o meglio, poiché la dif-ferenza resta irriducibilmente differenziante e disseminante, *le* contraddizioni. Marcando il movimento «produttore» (nel senso dell'economia generale e tenuto conto della perdita di presenza) e differenziante, il «concetto» *economico* della dif-ferenza non riduce quindi le contraddizioni all'omogeneità di un solo modello. Quando Hegel fa della differenza un momento della contraddizione generale, ciò che rischia di accadere è sempre il contrario. Tale contraddizione è sempre nel suo fondo onto-teologica. Proprio come la riduzione della dif-ferenza alla differenza dell'economia complessa e generale (Nota residua e tardiva per una post-fazione)¹³¹.

Per meglio intendere lo scarto di Derrida da Hegel, si potrebbe accostare un esempio, ancora precedente, da *De la grammatologie*:

L'orizzonte del sapere assoluto è la cancellazione della scrittura nel *logos*, la riepilogazione della traccia nella *parusia*, la riappropriazione della differenza il compimento di ciò che altrove abbiamo chiamato la *metafisica del proprio*¹³².

Ora si tratta di delineare un po' meglio che tipo di operazione in atto generi il differire della *différance*, per comprendere la rilettura derridiana dell'*Aufhebung* hegeliano.

Quando vennero pubblicati con il nome *Marge de la philosophie*, quell'insieme di saggi che raccolgono le riflessioni elaborate da Derrida alla fine degli anni Sessanta, tra cui *Mythologie blanche*, le prime pagine, titolate *Tympan*, istituivano «il

¹³¹ D, p. 51, nota 8. La *différance* *inscrive* le contraddizioni sempre dif-ferendone i termini.

¹³² G, p. 47. Il riferimento all'«altrove» è al saggio *Artaud: la parole sufflée*, in SD, pp. 219-254), pubblicato la prima volta in «Tel Quel», 20, inverno 1965, dove apparve per la prima volta la parola *différance*. Si veda anche M, p. 130.

lavoro al concetto del limite e al limite del concetto»¹³³ che egli aveva inteso sviluppare.

Seguendo un modo di procedere nell'interrogazione filosofica mutuato da Husserl¹³⁴, egli si chiedeva:

A quali condizioni si potrebbe marcare, per un filosofema in generale, un limite, marcare un margine, che esso non possa all'infinito riappropriare a sé, concepire, come suo, generando e internando in anticipo il processo della sua espropriazione (ancora, sempre Hegel), procedendo da sé alla sua inversione?¹³⁵

Poco prima sosteneva:

In questo libro si tratterà quasi costantemente di interrogare la rilevanza del limite. E dunque di rilanciare in ogni senso la lettura dell'*Aufhebung* hegeliana, eventualmente al di là di ciò che Hegel, inscrivendola, s'è inteso [*entendu*] dire o abbia inteso [*entendu*] voler dire, *al di là di ciò che si è iscritto sulla parete interna del suo orecchio*¹³⁶.

Torneremo su quest'ultima immagine, che ha un suo perché, ma è imprescindibile sottolineare che per Derrida il tema dell'*Aufhebung* hegeliana racchiude in sé il dinamismo di tutta la filosofia:

La filosofia ha sempre tenuto a questo: pensare il suo altro. Il suo altro: ciò che la limita e di cui essa stessa rileva

¹³³ M, p. 12.

¹³⁴ Sembrerebbe dunque che la ricerca delle "condizioni" sia di marca fenomenologica, non trascendentale.

¹³⁵ M, p. 11.

¹³⁶ M, p. 6 (corsivo mio).

[*relève*] nella sua essenza, nella sua definizione, nella sua produzione¹³⁷.

Ma il senso traslato, effetto della parola metaforica, costringe il sistema hegeliano condensato nell'*Aufhebung* a un punto di non ritorno. Cerchiamo di capire come.

Nel sistema della metafisica hegeliana – nota Derrida –, la produzione più creativa del segno si riduce «ad una semplice exteriorizzazione, cioè a un'espressione, il mettere all'esterno un contenuto interno, con tutto ciò che può comandare questo motivo molto classico. *E tuttavia, inversamente, questa produzione fantastica, produce nientemeno che delle intuizioni*»¹³⁸.

L'immaginazione produttiva – concetto fondamentale dell'*Estetica* hegeliana – ha una posizione e uno statuto analoghi a quelli dell'immaginazione trascendentale. Poiché è anch'essa una sorta di *arte naturale*¹³⁹.

Ma soprattutto perché lo schematismo trascendentale dell'immaginazione, mediatore tra la sensibilità e l'intelletto, 'terzo termine' omogeneo alla categoria e al fenomeno, comporta i predicati contraddittori della passività ricettiva e della spontaneità produttiva. Infine *il movimento dell'immaginazione trascendentale è il movimento della temporalizzazione*¹⁴⁰.

Produzione e intuizione, il concetto di segno sarà dunque il punto di incrocio di tutte le caratteristiche contraddittorie. In esso si raccolgono, si riassumono e si vanno a riversare tutte le opposizioni concettuali. In esso sembrano raccogliersi e si riassumono tutte le contraddizioni, ma, nello stesso tempo, ciò che si annuncia sotto il nome di segno pare irriducibile o inaccessibile a tutte le opposizioni formali di concetti: essendo a un tempo l'interno e l'esterno, lo spontaneo e il ricettivo,

¹³⁷ M, p. 6.

¹³⁸ M, p. 117.

¹³⁹ M, p. 117.

¹⁴⁰ M, pp. 117-118 (corsivo mio).

l'intelligibile e il sensibile, il medesimo e l'altro, ecc. , il segno non è nulla di tutto ciò, né questo né quello, ecc.¹⁴¹.

Le riflessioni che Derrida conduce sui testi di Hegel spingono la domanda per introdurre l'idea di quella che potremmo chiamare la “strumentalità” del linguaggio¹⁴², o ciò che altrove aveva designato come *chiusura nella filosofia*¹⁴³ – alla

¹⁴¹ M, p. 118.

¹⁴² Si veda II. 8. *Vivente e mezzo morto*.

¹⁴³ Cfr. G, pp. 31-32: «Il logocentrismo sarebbe dunque solidale con la determinazione dell'essere dell'ente come presenza. Un tale logocentrismo, nella misura in cui non è del tutto assente dal pensiero heideggeriano, lo trattiene forse ancora in questa epoca dell'onto-eologia, in questa filosofia della presenza, cioè nella filosofia. Ciò vorrebbe forse dire che non si esce dall'epoca in cui si può disegnare la chiusura. I movimenti dell'appartenenza o della non appartenenza all'epoca sono troppo sottili, le illusioni in proposito troppo facili perché su questo punto si possa tagliar corto. L'epoca del logos abbassa dunque la scrittura pensata come mediazione di mediazione e caduta nell'esteriorità del senso. A quest'epoca apparterrebbe la differenza tra significato e significante, o almeno lo strano scarto del loro “parallelismo” e l'esteriorità, estenuata quanto si vuole, dell'uno rispetto all'altro. Questa appartenenza è organizzata e gerarchizzata in una storia. La differenza tra significato e significante appartiene in modo profondo e implicito alla totalità della grande epoca ricoperta dalla storia della metafisica, in modo più esplicito e più sistematicamente articolato all'epoca più limitata del creazionismo e dell'infinitismo cristiano quando questi si appropriano delle risorse della concettualità greca. Questa appartenenza è essenziale ed irriducibile: non si può mantenere la comodità o la “verità scientifica” dell'opposizione stoica e poi medievale tra *signans* e *signatum*, senza ricondurre a sé anche tutte le sue radici metafisico-teologiche. A queste radici non aderisce soltanto – ed è già molto – la distinzione fra il sensibile e l'intelligibile, con tutto ciò che esso comporta, cioè la metafisica nella sua totalità. (...) Ma a queste radici metafisico-teologiche sono collegati molti altri sedimenti nascosti. La “scienza” semiologica o, più strettamente, linguistica, non può dunque conservare la differenza tra significante e significato – l'idea stessa di segno – senza la differenza tra sensibile e intelligibile, non solo, ma senza conservare anche, allo stesso tempo, più profondamente e più implicitamente, il riferimento a un significato che può “aver luogo”, nella sua intelligibilità, prima della sua “caduta”, prima di ogni espulsione nell'esteriorità del quaggiù sensibile. In quanto faccia di pura intelligibilità, esso rinvia a un logos assoluto, cui è unito in modo immediato. Questo logos assoluto era nella teologia medievale una soggettività creatrice infinita: la faccia intelligibile del segno resta rivolta dalla parte del verbo e della faccia di Dio. Non si tratta, beninteso, di respingere queste nozioni: esse sono necessarie e, perlomeno oggi, senza di esse per noi più nulla è pensabile. Si tratta anzitutto di mettere in evidenza la solidarietà sistematica e storica di concetti e gesti di pensiero che spesso si crede di poter innocentemente separare. Il segno e la divinità hanno lo stesso luogo e tempo di

quale aveva ascritto lo stesso Heidegger. O, più precisamente, sul segno linguistico e, ancor più in dettaglio – ed è questa la questione teoretica –, sul segno scritto e la sua temporalizzazione. Ovvero si ripropone, sotto altra foggia e interagendo con altri interlocutori, dopo *De la grammatologie*, il tema della *spaziatura*¹⁴⁴.

Il rilevamento dell'iscrizione della semiologia hegeliana – e quindi della teoria del segno alla quale è destinata *la* metafisica – nella teologia, è il passo che Derrida sembra compiere oltre Heidegger.

Da che cosa è motivato allora il riferimento a «ciò che si è inscritto sulla parete interna del suo [di Hegel] orecchio»¹⁴⁵?

nascita. L'epoca del segno è essenzialmente teologica. Essa forse non finirà mai. La sua chiusura storica tuttavia è segnata».

¹⁴⁴ Del 1971 è una comunicazione al *Congrès international des Sociétés de philosophie de langue française*, il cui tema era *La communication*, poi pubblicato in M con il titolo *Firma, evento, contesto*. Lì Derrida esplicita la diversità tra il suo *réleve* e l'*Aufhebung* hegeliano, in ordine alla spaziatura: «Questa forza di rottura dipende dallo spaciamento che costituisce il segno scritto; spaciamento che lo separa dagli altri elementi della catena contestuale interna (possibilità sempre aperta del suo prelievo e del suo innesto), ma anche da tutte le forme di referente presente (passato o avvenire nella forma modificata del presente passato o avvenire), oggettivo o soggettivo. Questo spaciamento non è la semplice negatività di una lacuna, ma il sorgere del marchio. Tuttavia esso non rimane, come lavoro del negativo al servizio del senso, del concetto vivente, del *telos*, *rilevabile* e riducibile nell'*Aufhebung* di una dialettica» (M, pp. 406-407).

¹⁴⁵ Si dovrebbe valutare il confronto che Derrida intesse con i testi di Hegel per quanto riguarda il suo “rilevamento del visibile nell'udibile”. Cfr. M, p. 135: «Tale concetto teleologico del suono come movimento di idealizzazione, *Aufhebung* dell'esteriorità naturale, rilevamento del visibile nell'udibile, è, con tutta la filosofia della natura il presupposto fondamentale dell'interpretazione hegeliana del linguaggio, specialmente della cosiddetta parte materiale della lingua, la lessicologia. Questo presupposto forma un sistema specifico che organizza sia i rapporti della filosofia hegeliana della natura sistema specifico che organizza sia i rapporti della filosofia hegeliana della natura con la fisica del suo tempo e con la totalità della teleologia hegeliana sia la sua articolazione col sistema più generale e con la più ampia catena del logocentrismo».

Sottoporremo ad analisi lo scambio metafisico, la complicità circolare delle metafore dell'occhio e dell'udito¹⁴⁶.

Il segno, dentro il sistema della metafisica che Derrida raccoglie da Hegel¹⁴⁷, è destinato a divenire oggetto di sguardo, di *teoria*, «riguardato come qualcosa o a partire da qualcosa, da ciò che si dà a vedere, dall'ente-presente»¹⁴⁸. Segno, dunque, *a partire da e in vista di* ente-presenza.

Dove l'esser-in-vista marca sia una certa autorità teorica dello sguardo che l'istanza della mira finale, il *telos* di riappropriazione, l'ordinamento della teoria del segno alla luce della *parousia*.

Quale pertinenza dunque con la “metafora uditiva”?

Preso in se stesso il segno sta solamente *in vista* della verità¹⁴⁹.

Ci si deve domandare perché la verità (presenza dell'ente, qui nella forma della presenza adeguata a sé) venga annunciata come *assenza dal segno*. Perché il concetto metafisico di verità è solidale con un concetto di segno e con un concetto di segno determinato come mancanza della verità piena? E perché se si considera lo hegelismo come il ricettacolo finale della metafisica, quest'ultima determina necessariamente il segno come progresso in vista della verità? *In vista*: pensato nella sua destinazione a partire dalla verità verso cui si orienta, ma anche in vista della verità, come si dice quando si vuole marcare

¹⁴⁶ M, p. 8.

¹⁴⁷ Questo semplifica di molto il lavoro. Derrida sembra giustificare così la riduzione della metafisica alla metafisica hegeliana: «Si dice spesso che lo hegelismo rappresenta il compimento della metafisica, la sua fine o la sua realizzazione» (M, p. 109). La massima coordinazione tra concetto e coscienza, «nella massima vicinanza a se stesso» di un logos che “s'intende parlare” è il restringimento della differenza che Derrida chiede invece di spalancare.

¹⁴⁸ M, p. 109.

¹⁴⁹ M, p. 119.

la distanza, la mancanza e il resto della navigazione; ancora, *in vista* come mezzo di manifestazione rispetto alla verità. La luce, la luminosità dell'apparire che dà a vedere, è la fonte comune della *phantasia* e del *phainesthai*¹⁵⁰.

La verità, dunque, non è, per Derrida, *del* concetto.

Ecco che emerge la condizione dell'esperienza come differenza, come spaziatura. Essa allontana il soggetto conoscente dall'atto stesso del conoscere; effetto di una de-negazione della presenza dell'oggetto conosciuto, non per la mancanza dell'oggetto, bensì per la inappropriabilità del soggetto a se stesso come conoscente¹⁵¹. Atto o effetto a seconda del riferimento antropologico al quale si ascriva l'indagine gnoseologica.

Allora è dato affiancare al vedere l'ascoltare. Il soggetto non si vede mentre guarda, ma può forse ascoltarsi¹⁵². Il senso dell'udito istituisce una continuità tra interno ed esterno che pare giungere ad unità, ma attraversando una chiusura, il timpano. Su questa membrana, il colpo dell'esperienza che proviene dall'esterno ottiene l'istantaneo contro-colpo del martello interno¹⁵³; il timpano è membrana esterna di un vestibolo interno

¹⁵⁰ M, p. 119.

¹⁵¹ Per «la questione del nome conservato», cfr. D, p. 47 sia per "*paleonimia*" sia per l'"esteriorità *semplice* del significante al "suo" concetto". Si veda inoltre *Firma, evento, contesto*, in M, pp. 393-424.

¹⁵² Gli atti umani sono sempre anche riflessivi, hanno un effetto che resta immanente, che ricade sul soggetto.

¹⁵³ «Il martello, come è noto, appartiene alla catena degli ossicini, insieme all'incudine e alla staffa. Esso è applicato alla superficie *interna* della membrana timpanica. Il suo ruolo è sempre di mediazione e di comunicazione: trasmette le vibrazioni sonore alla catena degli ossicini, quindi all'orecchio interno. Bichat gli aveva riconosciuto un'altra funzione paradossale. Quest'ossicino proteggerebbe il timpano mentre agisce su di esso: «Senza di esso il timpano sarebbe affetto da dolore nel caso di vibrazioni provocate da suoni troppo forti». Il martello può dunque smorzare i colpi, attutirli sulla soglia dell'orecchio interno» [M, p. 8, nota 9].

che a sua volta rimane esterno al suono che lo pervade¹⁵⁴ e insieme mezzo, condizione di trasferimento del suono, che, voce, si in-scrive, e diviene segno. Nell'orecchio, nell'iscrizione interna all'orecchio, è la metafora a indicare il darsi e il rilevarsi della *différance*. L'atto differenziante il sensibile e l'intelligibile, il sentire e l'ideare, il pensare e il nominare, l'essere e il conoscere: è questione di un timpano. *Della* filosofia. La filosofia sarebbe così il timpano, che riproduce, permette di sentire, l'essere... Derrida riesce, attraverso una pratica di scrittura che poi cercheremo di esplicitare, a farci percepire il *gioco*¹⁵⁵ del limite.

La parola *tympan* è soggetta a polisemia, potendo anche essere ricondotta al verbo *tympaniser*, “mettere in ridicolo”. Il progetto di Zaratustra, di “lacerare le orecchie” per imparare ad “udire con gli occhi”, raccolto da Heidegger, è rielaborato da Derrida sul limite del timpano. Si tratta dunque di giocare uno scherzo al discorso filosofico? Forse di ridere di lui battendo il suo ritmo¹⁵⁶.

La questione che muove la sua interrogazione si scarta quindi dallo stesso Heidegger. Potrà mai darsi che il linguaggio filosofico, lacerando il timpano del filosofo, possa continuare a

¹⁵⁴ Cfr. *Tympan* è un saggio la cui scrittura è costruita su due colonne. La prima raccoglie l'incedere del pensare derridiano, la seconda, più sottile a motivo della minor estensione del testo, che visivamente assomiglia a una sequenza di note in margine che Derrida stesso appone al suo testo, è invece *Biffures*, di Leiris M.; in M, p. 16, il testo di Leiris annota: «Da una parte l'esterno; dall'altra, l'interno; e fra le due, il cavernoso».

¹⁵⁵ Sul gioco che è la scrittura, vedi il *Fedro*, 276a-277b.

¹⁵⁶ Sulla relazione discorso-ritmo, vedi AGOSTINO, *De Magistro* e i greci infra. Il timpano è anche un tipo di tamburo: «Lodatelo con timpani e danze, lodatelo sulle corde e sui flauti» (*Salmo* 150).

farsi intendere da lui?¹⁵⁷. Ovvero, fuor di metafora¹⁵⁸, «si può, in tutto rigore, stabilire un luogo non filosofico, un luogo di exteriorità o di alterità da cui si possa ancora trattare della filosofia? Questo luogo non sarà già stato sempre occupato da filosofia?»¹⁵⁹.

Quale sarà dunque il modo di accogliere il differire di interno ed esterno, di significato e significante senza ricadere nell'*Aufhebung* che riappropriandosi della distanza dimentica il differire come condizione della significazione¹⁶⁰?

È questa, mi pare, la sfida della pratica decostruttiva attuata da Derrida, e che ci condurrà a elaborare l'atto mimetico e a guardare al *mimetes*. Perché la condizione del filosofico è il filosofo. Da qui l'anima. Ma non facciamo indebite anticipazioni.

Derrida si smarca dalla questione sul linguaggio suscitata da Heidegger perché per lui la questione non è di «portare il linguaggio come linguaggio al linguaggio» ma di attuare una riflessione sulla significazione del/nel linguaggio (dentro-fuori). Per quello che riguarda la nostra indagine, ci preme dunque notare che l'operare della differenza verrà espresso attraverso una drammatica della metafora nella quale la differenzatemporalizzazione può condurre nuovamente, secondo una

¹⁵⁷ Cfr. M, p. 8.

¹⁵⁸ Per un confronto con Heidegger si veda PR, p. 90.

¹⁵⁹ M, p. 7.

¹⁶⁰ Questo è lo Hegel letto da Derrida ne *Il pozzo e la piramide*, dove si sofferma a considerare la *fantasia* che, all'interno dell'impianto dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche* è della *Filosofia dello Spirito*, nella sezione dello Spirito soggettivo in quanto alla psicologia.

modalità teoretica nuova, alla consapevolezza del «punto cieco dell'anima»¹⁶¹.

Nuovo, sosteniamo. E in margine al *logos*, che ha semplicemente dimenticato la sua origine, il suo scarto.

Annotiamo, anche se ora soltanto di passaggio, ma sarà un punto cardine dello studio che seguitiamo a compiere, che il discorso di Polifilo e Ariste, citato in esergo di *Mythologie blanche*, prendeva le mosse proprio da una definizione dell'anima¹⁶².

Ma procediamo con ordine e torniamo a Derrida che legge Hegel.

Per dare profondità all'argomento mosso da Derrida alla metafisica hegeliana con l'occasione della questione del metaforico, è bene soffermarsi sulla semiopoetica. Hegel ne tratta nell'*Enciclopedia* ed è proprio a questo testo che Derrida si riferisce nel saggio *Il pozzo e la piramide*¹⁶³.

La parola poetica, “la fantasia che fa segno”, è *Mittelpunkt*: «la fantasia è il *Mittelpunkt*, in cui l'universale e l'essere, il proprio [*das Eigene*] e il dato [*Gefundsein*], l'interno e l'esterno sono resi perfettamente uno [*vollkommen in Ein geschaffen sind*]»¹⁶⁴. Derrida commenta:

ad un tempo un punto centrale verso cui convergono
tutti i raggi degli opposti, un punto di mezzo, il mezzo nel

¹⁶¹ Il *punctum caecum* è proposizione che articola molte pagine di DERRIDA, J., FATHY, S., *Tourner les Mots. Au bord d'un film*, Galilée - Arte éditions, Paris 2000.

¹⁶² Cfr. M, p. 279. La definizione implicata è: «L'anima possiede Dio nella misura in cui essa partecipa dell'assoluto».

¹⁶³ Ne vedremo più avanti i riferimenti precisi.

¹⁶⁴ Cfr. E, § 457, p. 418.

senso dell'elemento, del *medium* e infine il punto medio, il luogo di passaggio [passerella?] degli opposti, gli uni negli altri¹⁶⁵.

Ma mentre «così caratterizzata, l'attività del segno potrebbe estendere il suo campo all'infinito»,

Hegel ne riduce tuttavia la portata includendola subito nel movimento e nella struttura di una dialettica che la comprende. Il momento del segno è quello di una scorta provvisoria, di una riserva provvisoria. Questo limite è quello di una formalità astratta. Il momento semiotico rimane formale nella misura in cui il contenuto e la verità del senso gli sfuggono, nella misura in cui resta loro inferiore, anteriore ed esterno. Preso in se stesso il segno sta solamente *in vista* della verità¹⁶⁶.

Vedremo nel dettaglio i passaggi hegeliani quando ci interrogheremo sulla produttività del segno. Qui interessa riportare a quali conclusioni queste osservazioni conducono Derrida: alla domanda che sorge dalla lettura del testo hegeliano, «perché ne va così del rapporto tra segno e verità?», Derrida procede:

Questo «perché» non si lascia più intendere come un «che cosa significa ciò?». Ancora meno come un «che cosa vuol dire ciò?». Formulando così tali questioni le si enuncerebbe ingenuamente, presupponendo o anticipando la loro risposta. Qui approdiamo a un limite in cui la questione «che significa la significazione?», «che vuol dire il voler-dire?» perde ogni pertinenza. Bisogna allora porre la domanda nel punto e nella forma in cui il significato non significa più, in cui il voler-dire non vuol dire nulla; non perché essi siano assurdi all'interno del loro sistema, cioè della metafisica, ma perché questa stessa questione ci avrà portati sul bordo esterno della sua chiusura, supponendo che tale operazione sia semplice e semplicemente possibile all'interno della nostra lingua; e supposto che noi

¹⁶⁵ M, p. 118.

¹⁶⁶ M, p. 119.

sappiamo chiaramente cos'è l'interno di un sistema e di una lingua. Qui «perché?» non marca più, dunque, una domanda sull'«in-vista-di-che» (per che?), sul *télos* o sull'*éskhaton* del movimento della significazione; né una domanda di origine, un «perché?» come «a causa di che?», «a partire da che?», ecc. «Perché?» è dunque il nome ancora metafisico della domanda che qui viene proposta sul sistema metafisico che lega il segno al concetto, alla verità, alla presenza, all'archeologia, alla teleologia, ecc.¹⁶⁷.

Sottolineiamo nuovamente che a Derrida interessa tracciare il limite del sistema della metafisica attraverso l'attenzione posta sulle condizioni all'opera nel suo discorso (della metafisica, o della lingua naturale¹⁶⁸); dunque le condizioni all'opera nella significazione.

I. 7. *Segreto*

Si potrebbero introdurre qui vari approfondimenti, per esempio su che tipo di *condizioni*¹⁶⁹ siano quelle di cui stiamo trattando. Derrida si colloca in una prospettiva di lavoro di tipo trascendentale o fenomenologico? E quindi, il linguaggio filosofico qui adottato da Derrida è kantiano ovvero husserliano?

¹⁶⁷ M, p. 120.

¹⁶⁸ Riproponiamo per esigenze di chiarezza le prime battute di *Mythologie blanche*, dove Derrida avanzava il problema: «la metafora sembra coinvolgere nella sua totalità l'uso della lingua filosofica, né più né meno che l'uso della lingua cosiddetta naturale nel discorso filosofico, o addirittura della lingua naturale *come* lingua filosofica» (M, p. 275).

¹⁶⁹ Si tratta de «le condizioni all'opera nella significazione», come scrivevamo poco sopra.

Altri hanno già sviluppato tali questioni. Rimandiamo pertanto a loro¹⁷⁰.

Scegliamo invece di soffermarci ancora sul problema sollevato dal carattere di *produttività o improduttività* del segno, per meglio comprendere l'intento e lo studio decostruttivo svolto da Derrida. Seguiremo i testi di riferimento da lui citati: dall'opera di Hegel (*Enciclopedia - in Margini*), di Kant (*Critica del giudizio - in Margini* e in *Economimesis*) e di Husserl (*Ricerche Logiche - in La voce e il fenomeno*). Ancora una volta interessa qui rinvenire il tipo di lettura compiuta da Derrida, per rintracciare il filo rosso teoretico sotteso all'indagine sulla metafora contenuta nel saggio *Mythologie blanche*.

Se volessimo provare a sintetizzare il lavoro che egli ha svolto fin qui potremmo dire che – sulla scorta dell'idealismo hegeliano¹⁷¹ ma attratto dalla questione della significazione elaborata da Husserl¹⁷², in dialogo con le questioni sul linguaggio sollevate da Heidegger ma in aperto confronto con gli strutturalismi di matrice francese – Derrida ha scorto nel nominare, ovvero in quello che lui legge come pretesa “della metafisica” di istituire un'identità tra il concetto e la realtà, un triplice movimento: dare un nome (chiamare) equivale a 1) porre una differenza, ossia costituire l'oggetto in alterità; 2) rispondere alla domanda “che cos'è?” (l'ineludibile incedere dell'indagare

¹⁷⁰. Per il tema del trascendentale in Derrida, si veda GASCHÉ, R., *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*, Harvard University Press, Cambridge, 1986. Cfr. COSTA, in VF e DI MARTINO C., *Oltre il segno. Derrida e l'esperienza dell'impossibile*, Franco Angeli, Milano 2001.

¹⁷¹ E con esso «di un'idea mistico-speculativa della ragione» (si veda in merito. DALMASSO, G., *Chi dice io?*, Jaca Book, Milano 2007).

¹⁷² Cfr. VF.

greco di Heidegger; potenza e limite dell'*episteme*); 3) porre l'io come soggetto conoscente *rilevando* la differenza.

In continuità con l'intento decostruttivo annunciato in *De la grammatologie*, Derrida si propone di sostenere che il triplice movimento sarà sempre stato *in-scritto* nella temporalizzazione operata dalla *différance*, attualità del differire che differendo ogni nominalizzazione non salda i lembi della *traccia*¹⁷³, asseconda in tal modo la legge della *deiscenza del supplemento*¹⁷⁴, senza però voler ricondurre il fenomeno della conoscenza alla classica opposizione dei molti all'uno, ma volendo mantenere – in un modo che cercheremo di intendere – le pluralità¹⁷⁵.

¹⁷³ A questo proposito si veda Dif in M, pp. 27-58. «Si potrà esser tentati di fare un'obiezione: certo, il soggetto non diviene *parlante* che commerciando col sistema delle differenze linguistiche; o ancora, il soggetto non diviene *significante* (in generale, per mezzo della parola o di altri segni) che inscrivendosi nel sistema delle differenze. In questo senso, certo, il soggetto parlante o *significante* non sarebbe presente a sé, in quanto parlante o *significante*, senza il gioco della *différance* linguistica o semiologica. Ma non si può concepire una presenza a sé del soggetto anteriore alla sua parola o al suo segno, una presenza a sé del soggetto in una coscienza silenziosa e intuitiva? Una questione di questo genere suppone dunque che prima del segno e fuori di esso, escludendo ogni traccia e ogni *différance*, sia possibile qualcosa come la coscienza. E che, ancor prima di distribuire i suoi segni nello spazio e nel mondo, la coscienza possa raccogliersi essa stessa nella sua presenza. Ora, che cos'è la coscienza? Che vuol dire «coscienza»? Il più delle volte nella forma stessa del «voler-dire», essa non si dà a pensare, in tutte le sue modificazioni, che come presenza a sé percezione di sé della presenza. E ciò che vale della coscienza vale in questo caso dell'esistenza che è detta *sogettiva* in generale. Come la categoria del soggetto non può e non ha mai potuto pensarsi senza il riferimento alla presenza come *unpokenon* o come *ousia*, ecc., così il soggetto come coscienza non ha mai potuto annunciarsi altrimenti che come presenza a sé. Il privilegio accordato alla coscienza significa dunque il privilegio accordato al presente; e anche se si descrive, alla profondità con cui lo fa Husserl, la temporalità trascendentale della coscienza, è al «presente vivente» che si accorda il potere di sintesi e di raccolta incessante delle tracce» M, p. 44.

¹⁷⁴ Vedi paragrafo I. 4. *Usura*. Sulla relazione traccia-supplemento-organismo vivo si veda poi II. 6. *Il pudore della parola* e II. 7. *La vergine di bronzo*.

¹⁷⁵ Sulla negazione come strumento di sviluppo della categorialità, si veda GATTI, M.C., *La negazione fra semantica e pragmatica*, Pubblicazioni dell'Isu, Università Cattolica, Milano 2000, pp. 60-75.

La presenza a sé della coscienza non sarà così mai stata attuata e invece sarà sempre stata attiva¹⁷⁶. La differenza e il supplemento sono un atto; non concetti astratti ma l'attività, l'avvenire di questa differenza, azione attiva di una mancanza, dell'esser-mancante. Il modo in cui la differenza è afferrabile nel pensiero è il segno come *traccia*.

La questione del nome, dunque del segno¹⁷⁷, è per Derrida questione che travaglia tutto il costituirsi della conoscenza e del soggetto come conoscente. In questo modo egli ha messo in evidenza che il lavoro su/della metafora, con l'opera di distinzione tra “nome proprio” e “nome traslato”, è un *atto* che non soltanto coinvolge la filosofia e la retorica nelle loro reciproche interconnessioni, ma che attraversa il legame del soggetto alla sua identità di conoscente¹⁷⁸. La questione della metafora investe quindi il soggetto nell'identità del suo atto conoscitivo, dalla metafisica identificato con il suo nominare.

Si tratta allora di discernere come Derrida si discosti da questa impostazione, quali guadagni ne ricavi in ordine ad una filosofia della conoscenza, e come nel proprio incedere analitico abbia costituito *la* metafisica in alterità alla propria teoretica.

¹⁷⁶ È questa, sosteniamo, l'autentica critica alla “metafisica della presenza”, che in *Margini* Derrida ha ben definito, come per inciso, nella duplice valenza per cui la determinazione dell'essere come presenza si dà come «presenza nella forma dell'oggetto o presenza a sé sotto l'aspetto della coscienza» (M, p. 108). Si veda sotto, III. 2. *Intagli*.

¹⁷⁷ Derrida, e, com'è noto, lo stesso Hegel, si collocano sulla scia della concezione agostiniana del segno. A proposito di quest'ultima, scrive Maria Bettetini: «Agostino è il primo pensatore antico a includere nei segni anche le espressioni linguistiche, che finora erano appartenute alle teorie del linguaggio, distinte dalle teorie del segno» (AGOSTINO, A., *De magistro*, 2,3 e 4,9, p. 177).

¹⁷⁸ A questo proposito vogliamo segnalare uno studio di CAZZULLO, A., *La verità della parola*, Jaca Book, Milano 1987 che è stato per noi occasione di confronto sulle questioni relative alla metafora.

In che termini e secondo quali premesse porre il segno è, dunque, condizione di conoscenza? E nel movimento sempre agente della *différance*, come *accade* il nominare?

Dal dibattito sulle condizioni di possibilità di una metaforologia – che, come ha ben messo in evidenza nella prima parte del saggio *Mythologie blanche*, si troverebbe ad essere derivata nei confronti del discorso che essa stessa pretenderebbe di dominare¹⁷⁹ –, ovvero dopo aver dimostrato che il concetto di metafora è un filosofema¹⁸⁰, Derrida sposta la questione della metafora sul mezzo espressivo, ossia sulla questione del segno *come* mezzo espressivo.

Potremmo dire dunque che la questione del suo argomentare diviene *come* si comporta il *medium* espressivo (nella consapevolezza che, se non ci è possibile pensare il pensiero in altro modo se non attraverso la coppia interno-esterno, il mezzo è tale perché “mette all'esterno un contenuto interno”. Ma questo è nuovamente un filosofema). La domanda si potrebbe dunque formulare così: come si comporta il *mezzo* dal momento che in esso *accade* la metafora? O meglio, che appare esso stesso come un *meta-foreign*, un atto che mette in passaggio, che *trasporta*¹⁸¹ «dal dentro al fuori», da una condizione ad un'altra?

Per capire come si sia sviluppata l'indagine derridiana su queste domande, bisognerebbe soffermarsi sulle questioni affrontate da Hegel e da Kant, riprese oltre che in *Margini* anche

¹⁷⁹ Cfr. M, p. 297.

¹⁸⁰ Cfr. M, p. 298.

¹⁸¹ Vedi poi III. *Per un bilancio*. La metafisica si ritrae *nella* metafora (sul senso il proprio, vedi FEC, in M. 396; sulla morte della metafora, vedi II. 11. *Le morti della metafora e il desiderio metafisico*).

in *Economimesis*, per raccoglierne i passaggi e per seguire, laddove è possibile, la ricerca nei commenti suggeriti da Derrida¹⁸². Ci limiteremo ai riferimenti ad Hegel raccolti ne *Il pozzo e la piramide* pubblicato in *Margini* accanto a *Mythologie blanche*. Non ci scostiamo così dall'intento di *Mythologie blanche*, ma cerchiamo di penetrarne le risorse tematiche per comprendere come Derrida possa concludere questa prima parte della trattazione della metafora – la parte *destruens* circa il dibattito nel quale si inserisce con questo saggio –, affermando che «è a partire dall'al di là della differenza tra il proprio e il non-proprio che bisognerebbe render conto degli effetti di proprietà e di non-proprietà»¹⁸³; o dove ribadisce che per definizione non c'è «categoria propriamente filosofica per qualificare un certo numero di tropi che hanno condizionato la strutturazione delle opposizioni filosofiche cosiddette 'fondamentali', 'strutturanti', 'originarie'»¹⁸⁴.

Per permettersi di ignorare questa «vigilia» [*veille*] della filosofia – sostiene ancora prima di proseguire con il paragrafo dedicato ad Aristotele –, «bisognerebbe porre che il senso intenzionato attraverso queste figure sia un'essenza rigorosamente indipendente da ciò che la trasporta, il che costituisce già una *tesi* filosofica, si potrebbe dire addirittura l'*unica tesi* della filosofia, quella che costituisce il concetto di metafora, l'opposizione di proprio e non-proprio, di essenza e

¹⁸² Succede spesso, quando si affronta un tema derridiano, che le citazioni si potrebbero oltremodo moltiplicare, giacché l'intreccio dei suoi testi annoda le medesime questioni e crea riferimenti molto lontani tra loro (lo ha fatto lui stesso in *Mythologie blanche*, vedi per esempio pp. 280-281); per motivi «economici» ci troviamo a dover fare necessariamente dei «tagli».

¹⁸³ M, p. 298.

¹⁸⁴ M, p. 298.

accidente, di intuizione e di discorso, di pensiero e linguaggio, di intellegibile e sensibile, ecc.»¹⁸⁵. Essendo questo il punto cardine del saggio, avremo modo di vedere come tutto l'argomento poggia su questa tesi. Qui si innesta anche l'accordo che Derrida instaura tra Hegel e Heidegger sulla inscindibilità di metaforico e metafisico¹⁸⁶. Su questo cercheremo di far luce in seguito, facendo riferimento anche al dibattito sorto con Ricoeur a motivo di questo punto.

Ma vorremmo prima provare a scorgere a quali conseguenze possa condurre seguire l'incedere decostruttivo sui testi di Hegel sopraccitati e poi, ancora, sui greci.

Torniamo a soffermarci dunque su alcuni passaggi dello Hegel dell'*Enciclopedia*, attraversati nel saggio *Il πορρρο e la piramide*, laddove Derrida mette alla prova la tenuta della coppia oppositiva dentro-fuori, all'opera nello studio hegeliano del segno.

I. 8. Πορρρο

Più sopra riportavamo quanto, lungo la lettura dei testi hegeliani compiuta in questi anni – siamo al principio degli anni Settanta –, nelle osservazioni agli approfondimenti che Hegel redige sulla produzione del segno e sulla fantasia, Derrida notasse essere d'inciampo alla necessità del processo di «semplice

¹⁸⁵ M, p. 298.

¹⁸⁶ M, p. 295, nota 25.

esteriorizzazione» – cioè all'espressione come il mettere all'esterno un contenuto interno –, il fatto che «tuttavia, inversamente, questa produzione fantastica, *produce nientemeno che delle intuizioni*»¹⁸⁷. Ciò che farebbe scandalosa questa affermazione è che «essa implica la creazione spontanea di quel che si da a vedere proprio da parte di ciò che può così vedere»¹⁸⁸.

I passi di Hegel appaiono impostati secondo una teoria della conoscenza di tipo greco, nella quale lo *scandalo* pertiene alla relazione tra la fantasia e la memoria¹⁸⁹.

Il fatto che la memoria sia produttrice di segni, secondo la nota impostazione agostiniana del *De magistro*, permette a Hegel di affidare ancora alla memoria l'*Erinnerung*¹⁹⁰, quello che in termini derridiani potremmo chiamare la *traduzione* originaria tra *res* e *signum*; ma ciò è possibile soltanto fino al limite della fantasia; che il mondo sia *vestigium*, infatti – come vedremo più oltre –, non fa scandalo né alla memoria né alla teoria classica del segno: sarà il riferimento alla trascendenza a rendere comprensibile la produzione di significato, sia del mondo intorno sia della conoscenza in quanto tale, rendendo quindi la metafora un filosofema. È scandalosa, invece, pietra d'inciampo alla suddetta teoria della conoscenza, che con la fantasia possa sorgere parola che sporga sul pensiero e che insieme sia segno di

¹⁸⁷ M, p. 117 (corsivo mio).

¹⁸⁸ M, p. 117.

¹⁸⁹ Sulla relazione tra memoria e parola: *De magistro*, 1.2: «Videtur ergo tibi, nisi aut docendi, aut commemorandi causa non esse institutam locutionem?» (p. 11). Platone: *Filebo* (34b); Aristotele: *La memoria e la reminiscenza* 450b-452a (cfr. nota 20 al *De magistro*)

¹⁹⁰ «Anamnesi interiorizzante» o «raccoglimento del senso, un rilevamento della metaforicità vivente in una proprietà vivente» secondo quanto in M, p. 346. Si veda poi in merito *II. 11 Le morti della metafora*.

una sporgenza del pensiero sulla parola; e la metafora sembra essere questo. Fare metafore è infatti possibile perché la parola non esaurisce il contenuto dell'idea che esprime, così come intendere una metafora è possibile perché il contenuto della parola non esaurisce le possibilità di pensiero suscitate dalla parola stessa¹⁹¹. Allora questo supplemento, im-pensato e im-pensabile, è lo scandalo che Derrida nota in Hegel, che nell'avvistarlo non se ne avvede.

In che cosa consiste dunque, nell'*Enciclopedia*, l'intuizione (*Anschauung*) cui fa riferimento Derrida? Quale variazione nota Hegel che apporti al semplice processo di exteriorizzazione del concetto?

Questa variazione attestata da Derrida entro l'argomentare hegeliano risulta essere di particolare rilievo ai fini della nostra indagine, sia perché ci permette di cogliere che la parola poetica provoca all'incedere hegeliano la sofferenza di un'evidente *impasse*, sia per valutare, con gli elementi alla mano, le conclusioni che Derrida trarrà al termine del saggio, in cui pare però dimenticarsi di ciò che già aveva messo in luce sulla posizione di Hegel riguardo a questo punto¹⁹².

Il pozzo e la piramide è un saggio intorno alla semiologia di Hegel e Derrida ci induce a sottolineare che lo stesso Hegel

¹⁹¹ Non possiamo pensare che Derrida ignorasse Agostino, per esempio il *De magistro*, «Qui enim loquitur, suae voluntatis signum foras dat per articulatam sonum» pare istituire un'identità di parola e volontà (lexis e dianoia, dire e voler-dire). La preghiera invece non ha bisogno di parole («non opus est locutione cum oramus, id est sonantibus verbis» 1,2. p. 11). Come pure gli erano noti certamente i passi sulla differenza tra pensiero e discorso in Platone; si vedano a riguardo *Teeteto* (189e-190a) e *Sofista* (263e): il pensiero è dialogo interno all'anima, senza voce.

¹⁹² *Il pozzo e la piramide* è del 1968, mentre *Mythologie blanche* del 1971.

formula una teoria del segno all'insegna di un'analogia, curiosa ma, come vedremo, chiarificante. L'analisi derridiana prende infatti le mosse da un'analogia istituita da Hegel dove egli sostiene che il segno in generale, e più precisamente il linguaggio, adempie alle funzioni di *mezzo* nello spirituale *come l'acqua* nel corporale¹⁹³. La funzionalità dell'acqua è ben espressa nell'*Enciclopedia* tra gli elementi dell'opposizione nella sezione della fisica dedicata alla individualità universale¹⁹⁴, e a commento scrive Derrida:

Nell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche*, la teoria del segno rientra nella *Filosofia dello spirito*, terza parte dell'opera, preceduta dalla *Scienza della logica* e dalla *Filosofia della natura* (...) [La teoria del segno] appartiene alla scienza dal momento in cui l'idea ri(n)viene a se stessa dopo avere, se così si può dire, perso conoscenza, perso la coscienza e il senso di se stessa nella natura, nel suo esser-altro. Il segno sarà dunque un'istanza o una struttura essenziale di questo ritorno alla presenza a sé dell'idea. Se lo spirito è l'esser presso di sé dell'idea, si può già riconoscere al segno questa prima determinazione, la più generale: *il segno è una forma* o un movimento del rapporto a sé dell'idea, nell'elemento dello spirito, un modo dell'esser presso di sé dell'assoluto¹⁹⁵.

¹⁹³ Cfr. M, p. 107: «La differenza reale appartenendo agli estremi, questo medio non è che la loro neutralità astratta, la loro reale possibilità, quasi l'*elemento teoretico* dell'esistenza degli oggetti chimici, del loro processo e del suo risultato. Nel corporale è l'*acqua*, che adempie alle funzioni di questo mezzo; nello spirituale (in quanto vi si riscontra l'analogo di questo stesso rapporto) è da riguardar come mezzo il segno in generale e più precisamente il linguaggio» (SL, II, sez. II, cap. II, B I, p. 829).

¹⁹⁴ E, § 284, p. 497: «L'altro elemento dell'opposizione è il neutrale, è l'opposizione ritornata entro sé. Tale opposizione non ha una singolarità essente-per-sé, e quindi non ha entro sé solidità e determinazione. È un equilibrio costante, che dissolve ogni determinatezza posta meccanicamente al suo interno; esso riceve la limitatezza della figura soltanto dall'esterno, e verso l'esterno la cerca (adesione); non ha in se stesso l'inquietudine del processo ma ne ha assolutamente la possibilità, la dissolubilità, come pure ha la capacità di assumere la forma aerea e la forma solida, due stati che sono esterni allo stato suo peculiare, il quale è l'assenza di determinazione».

¹⁹⁵ M, pp. 110-111.

Dicevamo, però, che egli nota un inciampo nella teoria hegeliana della significazione e tale scandalo si trova laddove, all'interno della *Psicologia*, Hegel affronta il portato della fantasia [*Phantasie*]¹⁹⁶.

Torniamo prima, per capire, all'analogia del linguaggio con l'acqua. Nell'ambito della *Fisica*, essa è un mezzo [*Element*] che «dissolve ogni determinatezza posta meccanicamente al suo interno» e che «riceve la limitatezza della figura soltanto dall'esterno, e verso l'esterno la cerca (adesione)»¹⁹⁷. L'acqua nella dialettica degli elementi è quello «neutrale, è l'opposizione ritornata entro sé»¹⁹⁸. Essa non ha determinazione né solidità, è anzi «l'assenza di determinazione»¹⁹⁹.

Per trovare l'*analogon* dobbiamo spostarci, nell'ambito dello *Spirito soggettivo* in generale, alla *Psicologia*; «La *Psicologia*, considera le modalità dello spirito in quanto tale, cioè le modalità universali della sua attività (intuizione, rappresentazione, ricordo, ecc., desideri, ecc.), in un duplice senso: da un lato le considera senza il contenuto fenomenico che si trova nelle rappresentazioni empiriche, e anche del pensiero, come pure nel desiderio e nella volontà; dall'altro lato, senza le forme secondo cui quelle facoltà sono nell'anima come determinazione naturale, e nella coscienza stessa come un oggetto dato di per sé. Non si tratta tuttavia di

¹⁹⁶ Cfr. E, §§ 456-457; vedi anche sul segno come rappresentazione di qualcos'altro § 458.

¹⁹⁷ E, § 284, pp. 495-496.

¹⁹⁸ E, § 284, pp. 495.

¹⁹⁹ E, § 284, pp. 496 (corsivo mio).

un'astrazione arbitraria...»²⁰⁰. Nell'ambito di tale rilievo, lo *Spirito soggettivo* compie il suo cammino nell'essere *spirito teoretico*, *volontà* (spirito pratico) e *spirito libero*. Ora, lo Spirito soggettivo è produttivo, «ma le sue produzioni sono formali». «Verso *dentro*, la produzione dello spirito teoretico è soltanto il mondo idealitato e la conquista entro sé dell'autodeterminazione astratta (...) verso *fuori* invece, – poiché lo Spirito soggettivo è unità dell'anima e della coscienza, e quindi anche unità *essente*, entro un'unica realtà antropologica e fenomenologica (conforme alla coscienza) –, i suoi prodotti sono: nell'ambito teoretico, la *parola*, e nell'ambito pratico (che non è ancora atto e azione), il *godimento*»²⁰¹.

Hegel, dunque, indicava l'acqua come *analogon* della parola che qui abbiamo visto essere produzione formale dello spirito soggettivo nell'ambito teoretico, ossia nel processo di conoscenza di sé della coscienza soggettiva o, potremmo dire, nel processo di presentificazione a sé della coscienza soggettiva.

Vediamo meglio le caratteristiche della parola in relazione alla coscienza, per trovare quale possa essere il contenuto dell'analogia con l'elemento naturale «acqua».

Nello spirito teoretico che cos'è conoscenza? Seguiamo, nella lettura dell'*Enciclopedia*, i passi immediatamente precedenti a quelli ripresi ed elaborati da Derrida nel saggio sulla semiologia hegeliana.

²⁰⁰ E, § 440, p. 721.

²⁰¹ E, § 444, p. 727. Sulla relazione parola-godimento, vedi *II. 4 Traslare e imitare*.

«L'intelligenza²⁰² trova²⁰³ se stessa *determinata*. Questa è la sua parvenza, da cui essa procede nella sua immediatezza. In quanto *sapere*, invece, l'intelligenza consiste nel porre come suo, come proprio, ciò che ha trovato. La sua attività è alle prese con la forma vuota che consiste nel *trovare* la ragione, e il suo fine è che il suo concetto sia *per essa*, vale a dire, il fine dell'intelligenza è di essere *per sé* ragione, di modo che per essa il *contenuto* divenga a un tempo razionale. Questa attività è *conoscenza*. Facciamo l'esempio dell'esperienza di un cielo azzurro: *trovo* nella mia intelligenza la forma vuota di cielo azzurro, e questa è l'immediatezza della situazione. *Intendo* dunque l'azzurro di questo cielo ed elaboro la ragione dell'azzurro come cielo. L'intelligenza *pone* quindi la sua conoscenza di questo cielo azzurro, che è il risultato della soggettività in azione. Il cielo azzurro (che è al contempo mondo, atto di conoscenza e conosciuto) è un elaborato su questa scansione. Dovremo vedere come essa tenga nel momento in cui il cielo azzurro divenisse oggetto di fantasia, e dunque parola poetica. Ora, poiché la ragione è concreta, il sapere formale della certezza si eleva al

²⁰² Più oltre Hegel specifica: «L'attività propria dell'intelligenza in quanto spirito teoretico è stata chiamata conoscenza non nel senso che l'intelligenza, oltre a conoscere, faccia poi anche altre cose, e che quindi anche intuisca, rappresenti, si ricordi, immagini, ecc... (...). Il concetto della conoscenza è risultato come l'intelligenza stessa, come la certezza della ragione: la realtà dell'intelligenza è adesso la conoscenza stessa. Ne consegue che è insensato parlare dell'intelligenza e tuttavia, a un tempo, della possibilità o dell'arbitrio della conoscenza. La conoscenza, invece, è verità appunto nella misura in cui l'intelligenza la realizza, cioè pone il concetto della conoscenza per sé» (E, § 445, p. 731).

²⁰³ In E, § 446 dedicato allo *spirito sentimentale*, Hegel specifica in che cosa consista questo 'trovare': «l'immediatezza». «Se già in precedenza (§§ 399 ss.) il sentimento è apparso come una modalità d'esistenza dell'anima, tuttavia il *trovare*, cioè l'immediatezza, aveva lì essenzialmente la determinazione dell'essere naturale o della corporalità, mentre qui [nello spirito sentimentale] ha solo *astrattamente* la determinazione dell'immediatezza in generale».

sapere determinato e concettuale. Il corso di quest'elevazione è anch'esso razionale, e costituisce il passaggio necessario, determinato dal Concetto, di una determinazione dell'attività dell'intelligenza (di una cosiddetta *facoltà* dello spirito) in un'altra. Per seguire nello stesso esempio: la certezza astratta che il cielo sia azzurro diventa conoscenza di questo cielo, che allora è contenuto dell'intelligenza, ossia concetto, noto come tale alla coscienza. La parvenza secondo cui il Razionale sarebbe qualcosa di 'trovato' viene confutata dalla conoscenza stessa nel suo procedere dalla certezza – cioè dalla fede dell'intelligenza nella propria capacità di sapere razionalmente – verso la possibilità di appropriarsi della ragione, «da quale è l'intelligenza e il contenuto in sé»²⁰⁴.

Che cosa aggiunge dunque la parola?

Hegel afferma del *segno* che è «una certa intuizione immediata che rappresenta un contenuto completamente diverso da quello che essa ha per sé: è la *piramide* in cui è trasferita e custodita un'anima [*Seele*] estranea»²⁰⁵.

Tripudio di metafore: dall'analogia dell'acqua, per il linguaggio come mezzo-elemento indeterminato nel quale la rappresentazione dell'idea passa dall'interno all'esterno della coscienza, alla piramide, luogo del raccoglimento di un'anima estranea.

Ma tra questi, ancora, il *πορζο*²⁰⁶. Donde, propriamente, l'acqua.

²⁰⁴ E, § 445, p. 729.

²⁰⁵ E, § 458, p. 749.

²⁰⁶ E, §§ 453-454, pp. 739-741.

Torniamo all'*intuizione*, per lasciarci condurre da Hegel a discernere gli ambiti delle suddette analogie.

«In quanto *anima*, lo spirito è determinato *naturalmente*. In quanto *coscienza*, poi, esso è in rapporto con questa determinatezza come con un oggetto *esterno*. In quanto *intelligenza*, infine, lo spirito trova se stesso determinato nel modo seguente. □□) Innanzitutto, lo spirito è la trama oscura e ottusa entro *sé*, in cui esso è *materiale* e ha l'intero *materiale* del suo sapere. Per via dell'*immediatezza* nella quale lo spirito si trova inizialmente, esso vi è assolutamente e soltanto come uno spirito *singolare* e *comunemente soggettivo*, e quindi appare come spirito sentimentale. (...) La forma del sentimento consiste nel fatto che esso è un'affezione determinata, ma questa determinatezza è semplice. Un sentimento, pertanto, anche se il suo contenuto è il più compatto e il più vero, ha la forma di una particolarità accidentale, oltre al fatto che il contenuto può ben essere il più povero e il più privo di verità. (...) □□) Nella scissione di questo trovare immediato, uno dei due momenti è la direzione astratta e *identica* dello spirito entro il sentimento, come pure entro tutte le sue ulteriori determinazioni. (...) L'altro momento è quello in cui l'intelligenza, rispetto a questa sua interiorità, pone la determinatezza sentimentale come *essente*, ma come un *Negativo*, come l'alterità astratta di se stessa. Con ciò, l'intelligenza determina il contenuto della sensazione come un concetto *essente fuori di sé*, lo proietta *nello spazio* e *nel tempo*, che sono le *forme* in cui essa è intuitiva. (...) □□) L'intelligenza, in quanto è questa unità concreta dei due momenti – vale a dire, immediatamente, (1) di

essere ricordata entro sé in questo materiale esteriormente essente, e (2) di essere immersa nell'essere-fuori-di-sé mentre entro sé si interiorizza col proprio ricordo –, è *intuizione*»²⁰⁷.

L'andamento dell'intelligenza nella produzione di segni avviene allo stesso modo, passando attraverso la rappresentazione.

«L'intelligenza che, in quanto intuitiva produce la forma del tempo e dello spazio, ma appare come ricettiva del contenuto sensibile e come plasmantesi con questo materiale alcune rappresentazioni, conferisce adesso da se stessa alle sue rappresentazioni autonome un Esserci determinato: l'intelligenza *impiega* adesso spazio e tempo riempiti, *impiega* cioè l'intuizione *come l'intuizione sua propria*, ne elimina il contenuto immediato e peculiare, e per significato e per anima le conferisce un altro contenuto. Questa attività creatrice di segni può essere chiamata in particolare 'memoria *produttiva*' (la Mnemosyne inizialmente astratta), perché la memoria – la quale nella vita ordinaria viene spesso scambiata col ricordo, con la rappresentazione e con l'immaginazione, e viene impiegata come loro equivalente –, ha a che fare soltanto con segni»²⁰⁸.

Il *pozzo* è scelto da Hegel per illustrare la conservazione inconscia dell'immagine, da cui la rappresentazione²⁰⁹. Lo scandalo della fantasia, dunque, come si inserisce?

«Ora, però, l'intelligenza non è in sé soltanto forma universale, ma la sua interiorità è soggettività *entro sé determinata*,

²⁰⁷ E, §§ 446-449, pp. 733-737.

²⁰⁸ E, §458, p. 749.

²⁰⁹ E, §§ 453-454, pp. 739-741.

concreta, che ha un contenuto proprio – derivante da un qualche interesse, da un concetto o da un'idea essenti-in-sé – nella misura in cui di tale concetto si può parlare per anticipazione. L'intelligenza è la potenza che domina sulla riserva di immagini e rappresentazioni che le appartengono; essa è quindi congiunzione e sussunzione libera di questa riserva sotto il contenuto peculiare. L'intelligenza si ricorda e interiorizza in modo *determinato* entro quella riserva, e la plasma immaginativamente secondo questo suo contenuto: essa è quindi *fantasia*, immaginazione *simbolizzante*, *allegorizzante* o *poetante*. Queste formazioni immaginative più o meno concrete, più o meno individualizzate, sono ancora delle sintesi nella misura in cui il materiale, in cui il contenuto soggettivo conferisce un Esserci alla rappresentazione, proviene da un Trovato dell'intuizione»²¹⁰.

Nella fantasia «l'intelligenza è però ritornata all'autorelazione identica come immediatezza *in sé*. Quando essa, in quanto ragione, parte dall'appropriazione dell'immediatezza trovata entro sé, (§ 445; cfr. § 455 annot.), cioè la determina come *Universale*, ecco allora che la sua attività razionale (§ 438) procede dal punto attuale a determinare come *essente* ciò che in essa si è sviluppato in autointuizione concreta, procede cioè a rendere se stessa *Essere*, *Cosa*. Quando è attiva in questa determinazione, l'intelligenza si *estrinseca*, produce *intuizione*: è *fantasia che si esprime in segni*»²¹¹.

²¹⁰ E, § 456, p. 745.

²¹¹ E, § 457, p. 747.

Erede dell'impostazione platonico-agostiniana, il testo hegeliano considera quindi che la memoria, vista come concreto farsi dello spirito, è fantasia quando diventa segno.

Ecco allora dove Hegel definisce la fantasia *Mittelpunkt*: «La fantasia è il punto centrale [*Mittelpunkt*] in cui l'Universale e l'Essere, il Proprio e il Trovato, l'Interno e l'Esterno, sono perfettamente unificati. (...) nella fantasia l'intelligenza non è più come il pozzo indeterminato e come l'Universale, bensì è come Singolare, cioè come *soggettività concreta, nella quale l'autorelazione è determinata, sia come Essere sia come Universalità*»²¹².

Torna ad essere utile alla comprensione, allora, l'analogia con «l'elemento neutrale», l'acqua.

«Esso riceve la limitatezza della figura soltanto dall'esterno e verso l'esterno la cerca (adesione); non ha in se stesso l'inquietudine del processo, ma ne ha assolutamente la possibilità, la dissolubilità, come pure la capacità di assumere la forma aerea e la forma solida, due stati che sono esterni allo stato suo peculiare, il quale è assenza di determinazione»²¹³.

Hegel dice di uno stato “prima della parola” che coincide con il sentimento e ha la caratteristica dell'immediatezza, della particolarità; acqua nel pozzo della coscienza.

La fantasia ne è il margine, il segno nel quale dentro e fuori coincidono, si rammemorano. Con termini già derridiani potremmo dire che nella semiopoetica, nel segno prodotto dalla

²¹² E, § 457, p. 747.

²¹³ E, § 284, pp. 495-497.

fantasia, universale e singolare, interno ed esterno, coincidono come «bordo di proprietà»²¹⁴.

Al termine di *Mythologie blanche*, Derrida rimprovererà allo Hegel, questa volta dell'*Estetica*, di aver tradito il margine riconducendo il segno al suo contenuto.

Certo rimane che per Hegel la fantasia non ce la fa a determinare veritativamente il contenuto: «Tutti riconoscono che le immagini della fantasia costituiscono tali unificazioni del Proprio e dell'Interno dello spirito con l'elemento *intuitivo*. Il loro contenuto ulteriormente determinato appartiene ad altri ambiti, mentre qui questa fucina interna va intesa soltanto secondo quel momento astratto. In quanto attività di questa unione, la fantasia è ragione, ma è ragione *formale* solo nella misura in cui il *contenuto* in quanto tale della fantasia è indifferente. La ragione in quanto tale, invece, determina a verità anche il *contenuto*»²¹⁵.

Se volessimo riprovare ad esemplificare, secondo quanto riportato sopra, diremmo che il contenuto definito dal cielo azzurro, quando nella fantasia diviene segno poetico, perde carattere di verità. Si perderebbe dunque così il valore semantico proprio del metaforico.

Si potrebbe forse giustificare questo abbandono di Hegel sulla questione del contenuto veritativo della fantasia tornando ad esplicitare che la trattazione cui fa riferimento Derrida ne *Il pozzo e la piramide* è quella contenuta nella psicologia, mentre il problema del contenuto veritativo della fantasia sarebbe di

²¹⁴ Cfr M, p. 348.

²¹⁵ E, § 457, p. 747.

pertinenza dell'ontologia. Certo è che anche nei passi dell'*Estetica* dedicati alla metafora, letti da Derrida in *Mythologie blanche*, Hegel fa una disanima sull'uso e l'usura della parola metaforica, quasi un *pendant* filosofico alla scena teatrale di Anatole France di cui dicevamo sopra²¹⁶. Non si sofferma invece sul portato veritativo del contenuto della fantasia espressa nella parola poetica o metaforica.

Per intanto ci basti osservare che ne *Il pozzo e la piramide* vi sono le premesse degli ulteriori sviluppi nell'indagine derridiana che ci sta a cuore.

Qui Derrida giunge ad affermare che, nella semiologia metafisica di Hegel, nell'avvenimento del segno accade un «effetto di pura perdita»²¹⁷, «impensabile, come un non-pensiero che nessun pensiero potrebbe rilevare costituendolo come suo opposto, come *suo* altro»²¹⁸. Con il passaggio dal pozzo alla piramide, dall'immediatezza al linguaggio, la *Seele* conservata è infatti anche in se stessa morte, morte e presenza di un passaggio nel totalmente altro del monumento funebre.

Derrida può quindi concludere che la parola porta in sé l'im-pensato come suo altro e che il marchio della sua non-presenza è l'assenza della pensabilità della sua stessa provenienza.

In questi termini – dunque – il segno è passaggio, passerella: non però da un dentro a un fuori dei quali si possano dominare i contenuti, bensì da una condizione ad un'altra della coscienza, nella quale il passaggio stesso è marcato come

²¹⁶ Cfr. M, pp. 293-294.

²¹⁷ M, p.151.

²¹⁸ M, p. 151.

traccia²¹⁹. L'analisi puntuale delle pagine di *Mythologie blanche* permette di meglio interpretare tale passaggio, ma già dalla lettura di questi testi emerge ormai chiara la differenza posta tra l'*Aufhebung* hegeliano e la *traccia* derridiana.

Sulla scorta dell'analisi della questione sulla conoscenza, suscitata dalla metafora, Derrida mostra che la metafora non è un filosofema in base al quale si possa giudicare della proprietà o non proprietà del linguaggio, bensì l'orizzonte aperto di una traccia all'opera nell'opera del segno; imprevedibile da una teoria del significato.

Vedremo, nell'analisi delle pieghe che prenderà lo studio della metafora nei greci, Aristotele e Platone, quale via sceglierà Derrida per in-scrivere la traccia.

Prima di passare ad alcune, brevi, considerazioni su Kant, vorremmo indicare che a questo livello di lettura si potrebbe ancora obiettare a Derrida che il problema dell'im-pensato per lui si risolve nell'innominabile. Riteniamo però che sia una critica affrettata.

L'intento del riferimento a Hegel contenuto nel saggio *Mythologie blanche* è quello di segnalare come in quella metafisica che ha nel pensiero hegeliano il suo acme, il metaforico è ricondotto al proprio attraverso il «desiderio filosofico – incoercibile – di riassumere-rilevare-interiorizzare-dialettizzare-dominare lo scarto metaforico tra l'origine e se stessa». Laddove con «l'origine» s'intende proprio quella del discorso filosofico²²⁰.

²¹⁹ O, potremmo iniziare ad accostarlo qui, come *deiscenza*.

²²⁰ Cfr. M, p. 346.

Forse qui possiamo semplicemente dire che Derrida ha indicato, già nella sua prima produzione alla fine degli anni Sessanta, il *silenzio nella parola*²²¹, pozzo nascosto in ogni deserto²²²: il marchio, cioè, del mancante nella parola come l'impossibilità stessa di una parola che nomini la provenienza della parola e che segnali il *fatto* di poterla soltanto ricevere. Bisognerà interrogarsi riguardo al *come*.

Ciò suppone, però, oltre questo stesso snodo teoretico, che non ci sia identità possibile tra pensiero e parola. Ma, come abbiamo tentato di mostrare, questo non accade neppure nella metafisica di Hegel. Non esiste, pertanto, *la* metafisica sulla quale dirompe la critica derridiana di quegli anni.

Osserviamo:

1. Secondo questo approccio, si considera il mondo solo *a partire da e dentro* la coscienza che lo conosce in atto. Ma perché ci sia il simbolico, si esige che ci sia un "altro" dal conoscente in atto,

²²¹ Dobbiamo questa espressione a Guardini: «ciò ch'è più vivo vien detto in immagini. Ciò non vuol dire che allora vien detto in modo impreciso o frivolo. Delle immagini ci si può fidare, ma al modo loro proprio. Non si può volerle trasporre in concetti, bensì bisogna trattarle come esse richiedono: *contemplare, recepire, vivere in esse*. Allora vien fatta giustizia anche a qualcosa che appartiene al più intimo della nostra essenza umana: cioè che il parlare è solo una faccia di qualcosa di più ampio, la cui altra faccia si chiama silenzio. L'uomo ha bisogno della verità; vive di essa, come del mangiare e del bere. La fa sua, rendendola comunicabile nella parola, ma anche intuendola tacitamente. Soltanto l'insieme di queste due modalità costituisce quell'intero che chiamiamo 'conoscenza'. E l'una sorregge l'altra: la presa di coscienza silenziosa si chiarisce nell'evidenza della parola, questa però si riaccerta continuamente del suo senso nel silenzio interiore. Questo assume particolare evidenza nelle asserzioni mediante immagini; perché il concetto cerca, dicendo, di esaurire il significato, l'immagine invece bensì dice, ma al tempo stesso indica in direzione dell'indicibile, e così porta il silenzio nella parola stessa» (Guardini R., *Accettare se stessi*, Morcelliana, Brescia 1992, pp. 65-66).

²²² «Ciò che abbellisce il deserto», disse il piccolo principe, «è che nasconde un pozzo in qualche luogo» (p. 123). DE SAINT-EXUPÉRY, A., *Il piccolo principe*, Bompiani, Milano 1979.

nella cui conoscenza leggere la propria²²³. Questa posizione non coincide con il richiamo al trascendente già simbolizzante cui si faceva riferimento prima.

2. Nel questionare derridiano si possono leggere reminiscenze agostiniane: la posizione attribuita da Agostino alla parola [*verbum*], in analogia alle processioni trinitarie, la quale è generata e creatrice ma non può dire la sua origine se non ri-volgendosi ad essa. Il Verbo dice Padre *nello* Spirito Santo, e in corpo mortale²²⁴.

3. Cercheremo, in e attraverso Derrida, una figura della razionalità che risponda a queste istanze raccolte dalla letteratura, per esempio Pavese:

“Si valuta una realtà solamente filtrandola attraverso un'altra.
Soltanto quando *trapassa* in un'altra. [...] Di qui potrebbe dedursi che il mondo, la vita in generale si valorizzano unicamente avendo l'animo a un'altra realtà, *oltremondana*. Diciamo, avendo l'animo a Dio. Possibile?” (da *Il mestiere di vivere*).

“Le cose che tu dici non hanno in sé quel fastidio di ciò che avviene tutti i giorni.
Tu dai nomi alle cose che le fanno *diverse, inaudite* eppure *care e familiari* come una voce che da tempo taceva” (da *Dialoghi con Leucò*).

²²³ Sul *symbolon*, si veda per esempio DT, p. 112: «...Ma questo eccesso in rapporto al bisogno detto naturale, non significa che il passaggio al simbolico sospenda il movimento economico. Il tabacco è un simbolo di questo simbolico, in altre parole dell'impegno, della fede giurata o dell'alleanza che impegna le due parti quando, dividendosi i due cocci del *symbolon*, devono donare, scambiare e obbligarsi l'un l'altra. Il tabacco simbolizza il simbolico: sembra consistere contemporaneamente in un consumo (ingestione) e in una spesa puramente di lusso, di cui non resta niente di naturale. Ma che non ne resti niente di naturale non significa, al contrario, che non ne resti niente di simbolico. L'annientamento dei resti – le ceneri possono talvolta essere testimonianza – ricorda un patto e fa atto di memoria. Non si è mai certi che esso non partecipi dell'offerta e del sacrificio».

²²⁴ In merito al riferimento derridiano all'unità e trinità di Dio, si veda *Ellissi*, in SD, pp. 377-384.

4. Per ciò che seguirà, ci interessa qui sottolineare che Hegel pare distinguere *l'atto del traslare* (la fantasia produttrice di segni, *Mittelpunkt* e passerella) (come un trasferire dal pozzo alla piramide, atto interno all'anima, dell'intelligenza come conoscenza, prima che dal dentro al fuori del soggetto conoscente) *dal segno* (il quale di per sé è come l'acqua, indeterminato). Da ciò consegue pure che *porre il segno* è un atto diverso dal *significare del segno* e su questo Derrida tornerà a lavorare, sulla scia della *Poetica* di Aristotele, nella seconda parte di *Mythologie blanche*.

Come già osservato, i riferimenti alle opere derridiane, nelle quale le argomentazioni riguardo al segno e all'immaginazione produttiva divengono oggetto di decostruzione, si potrebbero moltiplicare. Basti pensare ad esempio a *La voce e il fenomeno* o a *Economimesis*, come pure a *Glas*. Non ci soffermeremo oltre per non perdere il filo dell'analisi di *Mythologie blanche*; ci interessa sottolineare soltanto che si tratta di opere la cui elaborazione risale al lustro compreso tra gli anni 1967-1972²²⁵.

²²⁵ *Glas* venne pubblicata nel 1974 ma l'elaborazione dell'opera si può ricondurre agli anni immediatamente precedenti.

II. LOGOS

II. 1. *Mimesis*

Può esserci utile, per tornare all'analisi di *Mythologie blanche*, sintetizzare i passaggi compiuti e il metodo utilizzato fin qui.

Abbiamo ripercorso, seguendolo, l'andamento del saggio nelle sue prime due scansioni, intrecciando i temi sollevati dall'indagine derridiana sulla metafora con alcuni saggi, ad esso precedenti o coevi. Da questi abbiamo ricavato alcuni elementi utili per interpretare le operazioni compiute da Derrida nelle prime e densissime pagine dell'opera. Gli intenti, ormai letti, si articolano secondo due direttrici: da una parte mostrare la debolezza teoretica di un approccio che voglia istituire una *tassinomia delle metafore*²²⁶, o addirittura una genealogia dei tropi filosofici; dall'altra la decostruzione di una *concezione simbolista* del linguaggio²²⁷.

Il fine di tali operazioni è quello di «re-inscrivere» gli schemi metafisici e retorici che hanno fatto sì che si cominciasse

²²⁶ Cfr. M, p. 297.

²²⁷ Cfr. M, p. 282.

a «domandare sistematicamente alla filosofia i titoli metaforici dei suoi concetti»²²⁸.

Nella nostra lettura abbiamo allacciato *Mythologie blanche* a *Della grammatologia*, *Il pozzo e la piramide*, *Tympan*, *La différance*, ma si potrebbero citare parimenti *La voce e il fenomeno*, *Glas*, *Economimesis*, *Donare il tempo*, *l'Archeologia del frivolo*.

Fino ad ora è emerso che la questione della metafora, affrontata secondo la pratica di pensiero che egli stava sviluppando in quel lustro, tra il 1967 e il 1972, solleva con sé tutte le problematiche inerenti al tema della significazione, con le conseguenze che da questo si riflettono sulle possibilità di un linguaggio veritativo per la filosofia. Insieme, per quanto concerne il comporsi delle istanze derridiane, il confronto con la metafora dà la possibilità, come vedremo meglio di seguito, di valutare il portato dell'introduzione della *différance* nella speculazione teoretica.

Proseguiremo ora l'attraversamento delle successive scansioni di *Mythologie blanche*, prendendo come filo rosso la distinzione tra *mythos* e *logos* propria della filosofia platonica ed aristotelica, per tentare di indagare, dentro e oltre Derrida, il portato della *mimesis* nella conoscenza.

Se per la prima parte del saggio l'autore ha come principali interlocutori gli svariati e, a diversi titoli, riconosciuti teorici della metafora, ora torna ad essere Heidegger il riferimento ineludibile.

Torna perché già in *De la grammatologie* appare insistentemente, insieme a Jakobson e a Saussure, come

²²⁸ Cfr. M, p. 282.

interlocutore principale della parte dedicata all'inizio della scrittura. Fatto che, come vedremo, non è secondario.

II. 2. Sapere saper-dire

Introduciamo qui la ricerca sull'anima, che pensiamo essere l'altro nome, indicibile da Derrida, ma performabile, della *différance*.

Intendiamo che la disanima sulla metafora nel *testo* filosofico – così recita il sottotitolo di *Mythologie blanche* – possa essere un modo performativo di condurre il lettore ad «ascoltare» l'invisibile in sé, l'anima. L'ossimoro valga ciò che può.

Derrida conduce attraverso quella che vorremmo definire la drammatica del suo testo.

Il dialogo tratto dall'opera di Anatole France, tra Polifilo e Ariste, è tutto incentrato sull'anima. Così pure, vedremo di seguito, l'anima è fulcro nei dialoghi platonici dedicati alla mimesi e alla scrittura.

Secondo il critico letterario Stefano Agosti, manca ancora uno studio puntuale sullo stile letterario della scrittura derridiana, che potrebbe avere una forte risonanza sugli studi teoretici di questo autore. Prendiamo come ipotesi da non verificare quanto egli stesso ha affermato di Derrida circa il «pensiero della promessa»: «concetto fondamentale della tradizione giudaica, emblematizzato, di contro al logos ipostatico e maiestatico della

tradizione classica e poi cristiana, nella “figura” di un logos eternamente “veniente”: appunto il logos *erchomenos*»²²⁹.

II. 3. *Fatti, non parole*

Più sopra²³⁰ ci chiedevamo quale tipo di *condizioni* fossero all’opera nella significazione secondo l’indagine derridiana, e ci interrogavamo sulla spaziatura operata dalla *différance* all’ora della nominazione.

In *Marges* abbiamo sottolineato gli effetti della lettura dell’*Enciclopedia* di Hegel, ma sono presenti anche indubbi riferimenti all’opera kantiana.

Non potendo ora affrontare tematicamente, con un’indagine compilatoria, le letture kantiane presenti nell’*incedere* del pensiero di Jacques Derrida²³¹, vorremmo invece introdurre una breve considerazione su come, attraverso un’indicazione di Kant²³², la questione aperta dalla metafora possa fornirci un dato

²²⁹ AGOSTI, S., *Per Jacques Derrida, “in memoriam”*, cit., p. 6.

²³⁰ Vedi I. 7. *Segreto*.

²³¹ Si veda, in merito, GASCHÉ, R., cit.

²³² *Problemi kantiani* è il titolo di una raccolta di saggi di Eric Weil, pubblicata per la prima volta in francese nel febbraio del 1963. Con questo testo egli desiderava presentare di Kant non tanto i pensieri «ma il suo pensare, non i risultati ma i suoi problemi e la loro genesi, in una parola le ricerche, la ricerca di uno spirito serio e inquieto che non si accontenta di conoscere la natura o quanto lasciato dal pensiero dei suoi predecessori, ma che vuole comprendere, che vuole anzi comprendere ciò che può essere solo compreso» (WEIL, E., *Problèmes Kantiens*, Vrin, Paris 1963, tr. it. *Problemi Kantiani*, Ed. Quattroventi, Urbino 2006, p. 13). A Weil siamo grati di aver espresso un desiderio che non solo riflette gli intenti culturali che muovevano anche Jacques Derrida in quegli stessi anni, ma anche di aver evidenziato ciò che ha provocato in noi l’ipotesi dell’analogia che ora si dirà.

rilevante sul modo di incedere del logos, e provare a vedere la *différance* all'opera nell'incedere della conoscenza.

Vogliamo quindi proporre un'analogia tra quanto accade nella *Critica del Giudizio* rispetto alla percezione della vita, con il fare e intendere le metafore, con le relative traslazioni sottese a queste operazioni del linguaggio.

A nostro avviso, esse sono, nell'esperienza della razionalità, un *Faktum*: questo non suppone necessariamente una *struttura* della razionalità o, tanto meno, del linguaggio; non si tratta di un trascendentale, di un *a priori* kantiano, bensì di un *evento* che nell'accadere coinvolge il soggetto in quanto conoscente e desiderante, ma soprattutto in quanto singolare capace di universale.

Per *Faktum* della ragione intendiamo che «la semplice autoriflessione della ragione implica la sua realtà»²³³.

Metaforizzare sarebbe dunque, se vive l'analogia tra l'argomentare kantiano e quello derridiano, un *Faktum* del logos, a sua volta esperienza di razionalità. Derrida leggerà tale *Faktum* nel mito del *Padre del logos*, trasmessoci dal *Fedro* di Platone.

Il *Faktum*, nella terminologia degli studi kantiani, non è ricavato per astrazione, ma soltanto possibile secondo un principio della ragione nel giudizio portato sull'oggetto.

L'altro analogo kantiano è per la *différance*: essa richiama infatti un paragone con una *forma immediatamente colta come sensata*, ossia, con terminologia kantiana, a una di quelle forme che si

²³³ GONNELLI, F., *Dalla critica della ragion pratica alla dottrina della virtù*, in «Studi kantiani» (1991), pp. 59-92, cit. a p. 61.

danno come forme che *non hanno uno scopo fuori di sé ma che sono scopo in se stesse* (il bello) o *per se stesse* (organismo). In entrambi i casi abbiamo a che fare con il sensato. Rispetto a tali forme, kantiane, la *différance* si presenta analoga alla forma dell'organismo vivente, «il corpo vivente si presenta immediatamente come struttura essenzialmente differente da tutto ciò che deve la forma alla sola azione del meccanismo», «i corpi viventi appartengono proprio alla natura, non ne escono: *nella* natura essi indicano e presentano ciò che non dipende dalla natura meccanica, un fine, una finalità interna, un rapporto a sé»²³⁴. E ancora, «Se il vivente non fosse *dato*, se non si desse all'uomo, l'uomo non lo inventerebbe, non lo scoprirebbe, sebbene sia perfettamente capace di dedurre l'esistenza di corpi inanimati che non ha mai visto. Noi non comprendiamo la vita, la constatiamo, «poiché si comprende perfettamente quello che si può fare e realizzare da sé» secondo concetti, e «l'organizzazione della natura, supera infinitamente ogni potere di una rappresentazione simile per mezzo dell'arte» (*Critica del Giudizio*, § 68)»²³⁵.

Se nell'analogia che proponiamo – già instaurata da Platone tra il logos e l'organismo vivente –, il «linguaggio» sta alla «natura» come la *différance* al «fine naturale», essa non è in alcun modo oggetto di rappresentazione possibile, così come non può essere nominata.

«Non possiamo concepire l'organizzazione vivente, questo rapporto circolare dei fini, delle cause e dei mezzi se non in

²³⁴ WEIL, E., cit. p. 80.

²³⁵ *Ivi*, p. 81.

analogia con l'arte – noi, perché niente impedisce concepire un'intelligenza che comprenderebbe come meccanismo e causalità finale possano collaborare e alla fine coincidere. Per noi tuttavia, «il concetto di una cosa come fine della natura ... non è possibile che a certe condizioni che sono date dall'esperienza». In questo senso il concetto stesso della finalità è contingente: infatti, le esperienze particolari che lo sollecitano non discendono necessariamente dalla struttura della fenomenicità in genere; e se tuttavia non è «ricavato per astrazione, ma soltanto possibile secondo un principio della ragione nel giudizio portato sull'oggetto» (*Critica del Giudizio*, § 74), questo principio non si rivelerebbe se l'occasione di agire non gli fosse offerta di fatto, per mezzo di fatti»²³⁶.

La metafora, dunque *Faktum*, fa accadere al logos quella piegatura del suo bordo su se stesso, che permette allo stesso logos di darsi all'esperienza *come dif-fere*nte.

Poter vedere la somiglianza, facoltà dell'anima, universale, benché misteriosa, non coincide infatti con la *somiglianza vista*, che invece ha a che vedere con il «pozzo», il bagaglio, l'esperienza al singolare, del singolare, del singolo, del proprio, *ta idia*, che *accade*.

II. 4. *Traslare e imitare*

Per comprendere come Derrida legga il contributo aristotelico alla formulazione di quella metafisica che poteva

²³⁶ *Ibidem*.

essere – e di fatto è stata – interrogata sui «titoli metaforici dei suoi concetti», ci può essere utile ricordare cosa ne scriveva sulle prime pagine di *De la grammatologie*. Inseriamo, dunque, una lunga quanto necessaria citazione di Derrida su Aristotele:

La razionalità – forse però occorrerebbe abbandonare questa parola per la ragione che apparirà alla fine di questa frase – che comanda la scrittura in tal modo estesa e radicalizzata, non è più uscita da un logos ed inaugura la distruzione, non la demolizione ma la de-sedimentazione, la de-costruzione di tutte le significazioni che hanno la loro origine in quella di logos. In modo particolare la significazione di *verità*. Tutte le determinazioni metafisiche della verità, ed anche quella cui ci richiama Heidegger, al di là dell'onto-teologia metafisica, sono più o meno inseparabili dall'istanza del logos o da una ragione pensata nella deiscenza del logos, in qualsiasi senso lo si intenda: nel senso presocratico o nel senso filosofico, nel senso dell'intelletto infinito di Dio o nel senso antropologico, nel senso prehegeliano o nel senso post-hegeliano.

Ora, in questo logos il legame originario ed essenziale con la *phone* non è mai stato rotto (...) l'essenza della *phone* sarebbe immediatamente vicina a ciò che nel "pensiero" come logos è in rapporto col "senso", lo produce, lo riceve, lo dice, lo "raccolge".

Per esempio, se per Aristotele «i suoni emessi con la voce sono i simboli degli stati dell'anima e le parole scritte i simboli delle parole emesse dalla voce» (*Dell'interpretazione*, 1,16 a 3), è perché la voce, produttrice dei *primi simboli*, ha un rapporto di prossimità essenziale ed immediata con l'anima. Produttrice del primo significante, essa non è un semplice significante fra altri. Essa significa lo "stato d'anima" che a sua volta riflette, o riflette su, le cose per rassomiglianza naturale. Fra l'essere e l'anima, le cose e le affezioni, ci sarebbe un rapporto di traduzione o di significazione naturale; fra l'anima e il logos un rapporto simbolizzante convenzionale. E la *prima* convenzione, quella che si rapporterebbe immediatamente all'ordine della significazione naturale ed universale, si produrrebbe come linguaggio parlato. Il linguaggio scritto fisserebbe convenzioni legando fra di loro altre convenzioni. «Così come la scrittura non è la stessa per tutti gli uomini, ugualmente le parole parlate non sono le stesse, mentre gli stati dell'anima di cui queste espressioni sono *immediatamente i segni* sono identici in tutti, così come le cose di cui questi stati

sono le immagini» (16 a) [il corsivo è di Derrida, così come la traduzione]. Le affezioni dell'anima che esprimono naturalmente le cose costituiscono un linguaggio universale che dunque può cancellarsi da se stesso. È la tappa della trasparenza. Aristotele può talvolta ometterla senza pericolo. In ogni caso, la voce è nel punto più vicino al significato, sia che lo si determini in modo rigoroso come senso (pensato o vissuto), o meno precisamente come cosa (che si faccia questo sia secondo il gesto aristotelico che abbiamo appena segnalato, sia secondo il gesto della teologia medievale che determina la *res* come cosa creata a partire dal suo *eidōs*, dal suo senso nel logos o intelletto infinito di Dio), ogni significante, e anzitutto il significante scritto, sarebbe derivato. Esso sarebbe sempre tecnico e rappresentativo. Esso non avrebbe nessun senso costitutivo. Questa derivazione è l'origine stessa della nozione di "significante". La nozione di segno implica sempre in se stessa la distinzione di significato e significante, sia pure al limite, secondo Saussure, come le due facce di un medesimo foglio. Essa rimane dunque nella deiscenza di questo logocentrismo che è anche un fonocentrismo: prossimità assoluta della voce e dell'essere, della voce e del senso dell'essere, della voce e dell'idealità del senso. Hegel mostra assai bene lo strano privilegio del suono nell'idealizzazione, nella produzione del concetto e nella presenza a sé del soggetto: «il movimento ideale con cui, si direbbe, si manifesta la semplice soggettività, l'anima del corpo risonante, l'orecchio lo percepisce allo stesso modo teorico con cui l'occhio percepisce il colore o la forma, l'interiorità dell'oggetto divenendo così quella del soggetto stesso (*Estetica*, III, I, tr. fr. p. 16)». «(...) L'orecchio al contrario, senza volgersi praticamente verso gli oggetti, percepisce il risultato di questo tremito interiore del corpo con cui si manifesta e si rivela, non la figura materiale, ma una prima idealità che viene dall'anima» (p. 296). Quanto è detto del suono in generale vale *a fortiori* per la fonia, per la quale, in virtù dell'intendersi-parlare – sistema indissociabile – il soggetto si affetta da se stesso e si riporta a sé nell'elemento dell'idealità»²³⁷.

Come de-costruisce dunque Derrida la "tappa della trasparenza"? Se la scrittura di tipo "derivato" partecipa degli schemi metafisici che egli vuole de-costruire, come altrimenti sta volgendo l'attenzione alla scrittura? Come potrebbe essere essa

²³⁷ G, pp. 28-31.

stessa mezzo “costitutivo” della struttura del significato e della sua distinzione dal significante?²³⁸

Abbiamo sicuramente riconosciuto i riferimenti al lavoro di lettura dei testi hegeliani che avrebbe portato, quasi contemporaneamente alla pubblicazione di *De la grammatologie*, al saggio sulla semiologia di Hegel. Ora, con *Mythologie blanche* arriva l'opportunità per Derrida di dilungarsi su Aristotele, e specificatamente sulla lettura della *Poetica* e della *Retorica*.

Vorremmo però proporre la lettura incrociata con un altro testo, *La forma e il voler dire*, elaborato durante quegli stessi anni ma in dialogo con la filosofia husserliana, perché ci darà ulteriori spunti per comprendere le questioni legate al logocentrismo e al fonocentrismo della metafisica classica.

In seguito intendiamo proporre la lettura di un altro testo matrice: *La farmacia di Platone*. Infine cercheremo di avanzare delle ipotesi sulla concezione della *conoscenza come mimesis*.

Ma proseguiamo dando a *Mythologie blanche* il compito di condurci tra tutti questi riferimenti testuali.

Ben consapevole che il capostipite della teoria sulla metafora è lo Stagirita, Derrida raccoglie e decostruisce la relazione che il pensiero *sulla* metafora intesse con quello di Aristotele.

Che cosa sia la metafora, e quale la sua riuscita, è partita da giocare nella considerazione del plesso “noema-immagine” che si trova alla base di questa figura. Forse non è del tutto inutile

²³⁸ Vedi *Fedro* 278a, cit. in G, p. 34 e in D, p. 176.

ricordare la posizione cui Aristotele ascrive la trattazione della metafora.

Nella *Retorica*, la metafora “ben riuscita” è intesa come un equilibrio tra le sue valenze icastiche e quelle intellettuali e fa parte di una strutturazione della retorica ove non è la *elocutio* [*lexis*], ossia la descrizione dei meccanismi di produzione dei tropi e dei fatti di stile, a costituire l’asse portante. Come la *Poetica* presenta accanto ad una teoria della *elocutio* una teoria della *inventio* e della *dispositio*, così la *Retorica* accanto alle pagine dedicate allo stile e ai tropi presenta, nel primo e nel secondo libro, un repertorio di *endoxa* e di *topoi* che costituisce una sorta di patrimonio comune di esperienze elleniche codificate, il minimo comune denominatore di una cultura. La trattazione della metafora rientra in tale organicità.

È breve il modo in cui Aristotele tratta della metafora nella *Poetica*²³⁹ e lo Stagirita non elabora in quella sede l’apporto diretto dell’immagine metaforica al noema; Aristotele eredita a sua volta da Platone la differenziazione del *logos* dal *mythos* e, giacché l’attenzione sulla metafora rimane di pertinenza della retorica, al filosofo non pare imprescindibile renderla a sua volta oggetto di riflessione gnoseologica. Se l’intento aristotelico all’origine della composizione della *Poetica* era quello di rivendicare alla poesia lo status di un’arte vera e propria, è pur vero – e su questo si sofferma Derrida – che l’uso della parola metaforica non può essere considerato soltanto in vista dell’arte.

²³⁹ Cfr. *Poetica* 1457b.

La parola metaforica pertiene infatti all'indagine sulle figure del discorso, ma l'immagine metaforica, ossia il risultato dell'atto creativo del metaforizzare – atto che ha a che fare con l'atto noematico –, esce dall'ambito di interesse della retorica per divenire una questione teoretica.

Se possiamo permetterci un avanzamento di posizione un po' approssimativo, soltanto per accennare all'operazione di Derrida, vorremmo già affermare che da Aristotele alla modernità avviene uno spostamento dell'asse d'interesse sulla retorica, una sorta di processo di espansione della dialettica dalla retorica²⁴⁰; dall'attenzione al “sapere” a una cura rivolta per lo più esclusivamente al “saper dire” [*lexis*], ovvero dall'interesse per la *poiesis* del discorso, attuata nella forma/figura del contenuto, alla

²⁴⁰ La posizione della metafora nella trattatistica barocca cambia: essa viene trattata soltanto come figura che da un lato si inserisce nella graduatoria di un immenso catalogo, dall'altro tende ad uscire dall'intelaiatura del catalogo per farsene essa stessa garante. La metafora diventa la regina delle figure, “metafora al quadrato” (Conte 1981). Quando poi con Vico si uscirà dal sistema aristotelico, la metafora perderà la “coscienza di figura” e persino il suo ruolo retorico, perché nel frattempo sarà diventata sostanza medesima del pensiero, attività gnoseologica, cardine di un modo di conoscenza (Conte 1970). Per Conte, sulla linea gli studi condotti da Della Volpe (1954) e da Morpurgo Tagliabue (1955), il processo di espansione della dialettica dalla retorica e la caduta della teoria degli *éndoxa* e dei *tópoi* a favore di una teoria dei tropi - interpretato come catalogo dei significanti di connotazione: la retorica in Tesauro (1663) e in Du Marsais (1730) -, attraversa tutta la ripresa aristotelica, ed è irreversibile. Per contro Genette, nella sua prospettiva di una “retorica ristretta”, pone come intermedia, tra la posizione aristotelica e quella di Du Marsais (retorica ridotta al solo aspetto della *elocutio*), la posizione di Fontanier (1968) la cui retorica sceglie soltanto le figure ma tutte le figure, quelle che egli chiama figure d'espressione, di dizione, di costruzione, di elocuzione, di stile e di pensiero. Lo spostamento d'asse, avvenuto da Aristotele alla modernità, ci è risultato essere una chiave di lettura per interpretare la critica del discorso metafisico compiuta da Heidegger. L'oggetto di questa seconda parte della tesi, nella quale il *non proprio* del sapere viene messo in evidenza esattamente dall'analisi del *saper dire*, mette in luce che Derrida sviluppa a sua volta una pratica di discorso che è una sorta di *messa in scena*.

trattazione della figura come mera *mimesis*, processo al termine del quale si trova l'inesausta autoreferenzialità del segno²⁴¹.

Risulta utile tenere a mente questo spostamento d'asse, attuatosi all'interno della stessa trattazione della retorica, per interpretare la critica del discorso metafisico, come pure la ripresa derridiana dell'istanza aristotelica che in *Mythologie blanche* appare decostruita e rielaborata secondo una nuova prospettiva teoretica.

Assumiamo dunque, senza l'onere di dimostrarlo²⁴², che la *Poetica* di Aristotele abbia l'intento di rivendicare all'arte imitativa lo status di arte vera e propria, di attribuire cioè alla *mimesis* il valore di una *poiesis* latrice di conoscenza.

Diversamente da quanto aveva fatto Platone nella *Repubblica*, il quale aveva dato alla nozione di imitazione una valenza ontologica, Aristotele attribuisce alla nozione di imitazione la funzione di sintetizzare la relazione tra l'arte e la natura. Ciò significa che l'attività umana guidata dall'arte si modella sul procedimento che segue la natura; l'analogia dei processi si dà in quanto ambedue sono orientati finalisticamente, ambedue mettono in opera certi mezzi per realizzare certi fini e nel far ciò devono rispettare un certo ordine, ambedue conferiscono una forma nuova a una materia relativamente informe. La differenza tra l'arte e la natura è nel fatto che mentre

²⁴¹ Cfr. G. CONTE (ed.), *La Metafora*, Feltrinelli, Milano 1981.

²⁴² Per le considerazioni che seguono ci rifacciamo all'Introduzione generale al pensiero di Platone, di Domenico Pesce, in PLATONE, *Tutti gli scritti*, cit., pp. XI-LIX.

nella prima il principio del movimento, l'agente, è "in altro", nella seconda è immanente al processo stesso²⁴³.

Nell'arte dunque la forma che deve essere realizzata preesiste nella mente dell'"artista"²⁴⁴, quindi l'arte può definirsi come attività guidata da ragione, e cioè come una virtù dianoetica: un abito produttivo, *hexis poietiké*, accompagnato da ragionamento, *logos*, vero²⁴⁵; la poesia è vera e propria arte perché imitare e interpretare l'imitazione sono una sorta di conoscenza.

La *mimesis* è dunque *poiesis* e per questo rivela di essere frutto di *dianoia*.

La *poiesis* ha poi valore maggiore o minore a seconda della *techne* impiegata dall'autore, ma tralasciamo di analizzare questa relazione, anche se ci interessa notare che la *techne* non fa riferimento solo ad una parte del procedimento artistico ma alla sua totalità, ossia al modo in cui l'opera d'arte viene generata²⁴⁶.

Quali conseguenze si possono trarre, dunque, dalla posizione che lo Stagirita dà alla metafora?

All'interno della *Poetica*, essa si trova laddove Aristotele affronta l'ambito specifico della *lexis*.

Puntuale, il filosofo ne fissa la definizione: la metafora consiste nel trasferire ad un oggetto il nome che è proprio di un altro; e questo trasferimento avviene o dal genere alla specie, o dalla specie al genere, o da specie a specie, o per analogia²⁴⁷.

²⁴³ Cfr. *Fisica*, II, 8, 199a.

²⁴⁴ Cfr. *Metafisica* VII, 7, 10132b.

²⁴⁵ Cfr. *Etica Nicomachea*, 1140.

²⁴⁶ Cfr. MALO A., «La poiesis aristotelica fra azione strumentale e comunicazione perfetta», in *Atti del Convegno "Poetica e cristianesimo"*, Roma 2003, p. 448.

²⁴⁷ Cfr. *Poetica* 1457b.

La metafora si configura così come creazione di una nominazione nuova per un oggetto già conosciuto, sia esso un'azione o un ente o una proprietà, con lo scopo di conseguire un effetto retorico. Inoltre, Aristotele colloca la metafora all'interno dei libri dedicati alla *lexis*; ci sembra che possa essere legittimo, allora, ipotizzare che la metafora, quale evento del linguaggio, sia stata per lui oggetto di interesse in quanto elemento caratteristico del *saper dire* ma non del *sapere* in quanto tale.

Per questo anticipavamo che lo Stagirita non ci sembra voglia elaborare l'apporto diretto dell'immagine metaforica al noema, giacché l'attenzione sulla metafora rimane per lui di pertinenza della retorica e non gli importa renderla oggetto di riflessione gnoseologica²⁴⁸.

Al contempo, l'ipotesi non è priva di rischio, giacché sembrerebbe, comunque, che Aristotele consideri la metafora come *effetto di un atto intellettuale*, dal momento che accosta proprietà di oggetti appresi come essenzialmente diversi²⁴⁹.

Sarebbe dunque legittimo affermare che nella *Poetica* è presente una sorta di "distanza" tra la nominazione e l'atto noematico, distanza evidenziata dalla possibilità della parola di traslare un significato su un'altra. È legittimo dunque domandare

²⁴⁸ Cfr. anche III libro della *Retorica*.

²⁴⁹ Domenico Pesce, nel suo saggio introduttivo alla *Poetica* scrive: «Tra le locuzioni poetiche quella privilegiata è senza alcun dubbio la metafora per la sua natura filosofica, in quanto esige che si riesca a scorgere il simile nel dissimile e quindi presuppone l'ordinamento della realtà nella coordinazione delle specie e nella loro subordinazione ai generi» (cfr. *Poetica*, a cura di PESCE, D., Milano, Bompiani, 2000, p. 28).

di che ordine sia tale “distanza”, una “non-identità”, alterità silente alla parola eppure attiva in essa e non trascurabile.

La parola metaforica sarebbe un effetto strumentale della noesi, da essa prodotto e destinato a raggiungere un obiettivo esterno ad essa: per esempio la bellezza nel discorso.

Pur indicando che la metafora è un fatto di intellesione, che si esprime con una analogia comparativa o con una parola “traslata”, lo Stagirita non sembra proseguire in tale riflessione.

La parola metaforica pertiene all’indagine sulle figure del discorso; ma l’immagine metaforica, ossia il risultato dell’atto del metaforizzare – atto che ha a che fare con l’atto noematico e che insieme se ne discosta –, presenta comunque un’eccedenza rispetto all’ambito di interesse della retorica e della poetica.

Nella *Poetica* la metafora rimane un’operazione *delle* parole, ma Aristotele stesso ci fornisce gli elementi per poter dire che metaforizzare non è soltanto l’impiego né il contenuto della parola traslata. Ciò che suscita la domanda è dunque il traslare.

L’intellettualità della metafora pone il problema se la parola metaforica segua o preceda l’intellessione della somiglianza attribuita a cose di per sé nominate come diverse.

O, in altri termini, se la traslazione di significato avvenga *in* e *con* la metafora o se, rimanendo altro dalla metafora, si serva poi di essa in maniera strumentale. Alle conclusioni rispetto a questo problema demandiamo la difficile ascrizione del traslare al genere dell’atto, dell’effetto o del fatto. E la sua traduzione nella *différance* derridiana.

Quando, soffermandosi sulle regole del linguaggio poetico, Aristotele afferma che la virtù propria dell'elocuzione è di essere al contempo «chiara e non pedestre», la metafora appare come uno degli elementi che dà alla frase poetica il carattere non pedestre: «giacché proprio il fatto che queste espressioni non sono comuni fa sì che esse si sollevino sul linguaggio corrente»²⁵⁰. D'altro canto, però, se il buon uso dei tropi – sapersene servire con proprietà – è di grande importanza, «la cosa più importante di tutte è riuscire nelle metafore».

Ora, si inserisce in queste osservazioni un dato rilevante che travaglia l'intera trattazione e che riprenderemo in seguito: «Soltanto questo, infatti, non è possibile desumere da altri ed è segno di dote congenita, perché saper comporre metafore vuol dire saper scorgere il simile [*to gar eu metaferēin to to omoion theorein estin*]]»²⁵¹.

Nell'intento di seguire il rilevamento della distinzione tra sapere e saper dire presente nell'opera dello Stagirita – ipotesi di lavoro che tocca la questione circa la relazione tra pensieri e parole –, si tratta ora di capire come si distingue l'uso metaforico delle parole dall'atto che istituisce la metafora, ossia la traslazione di significato, e indagare se ci siano nella *Poetica* gli elementi sufficienti ad affermare che la riflessione di Aristotele non solo fissi una posizione nel discorso alla parola presa in senso

²⁵⁰ *Poetica*, 1459a.

²⁵¹ *Ibidem*. Cominciamo a sottolineare l'abituale traduzione del *theorein* con il “saper scorgere”, che lega il significato del verbo al senso della vista, al visivo in genere, ma proviamo a chiederci e a chiedere al testo greco, se questo sia l'unico senso possibile. Quali ordini del conoscere implica il *theorein*? Si veda a riguardo più avanti il legame tra logos e musica.

metaforico, ma che anche dica qualcosa sull'atto²⁵² stesso del metaforizzare. La via per accostare la questione segue nuovamente alcune indicazioni offerteci da Derrida.

Una volta riconosciuta la *mimesis* come una *poiesis* – un agire che ha valore di conoscenza –, bisogna tentare di cogliere lo spostamento d'attenzione dalla parola metaforica all'atto del metaforizzare. L'interrogazione si sposta allora sull'*ellissi di significato*²⁵³ e sugli effetti della metafora sul piano dell'indagine teoretica; seguendo i testi aristotelici, citati da Derrida in *Mythologie blanche*, e del saggio di poco precedente, *La forma e il voler dire*, proveremo a ricollegare la *mimesis* a quella “distanza” tra *lexis* e *dianoia*, per chiederci se la conoscenza per imitazione abbia un valore teoretico.

Questo ci condurrà allora a chiederci se la *mimesis* sia una specificazione del metaforizzare, ossia se il traslare sia l'originario – secondo la *dynamis* aristotelica dell'atto e della potenza – rispetto all'imitare.

Prospettavamo che l'operazione compiuta da Derrida consistesse innanzitutto nello spostamento dell'attenzione dalla parola metaforica all'atto del metaforizzare e alla tesi filosofica che lo contiene²⁵⁴. Egli situa la definizione aristotelica di metafora nel sistema di interpretazione che collega *metaphora*, *mimesis*, *logos*, *physis*, *phone*, *semainein*, *onoma*; ed evidenziando che, nella *Poetica* come nella *Retorica*, Aristotele colloca la metafora dentro una

²⁵² In questo momento scegliamo ancora di dire *l'atto del metaforizzare*, volendo sottolineare semplicemente il dinamismo intrinseco alla metafora.

²⁵³ Per intanto intendiamo l'ellissi con la mancanza, sottesa, di un determinato assente.

²⁵⁴ Cfr. M, pp. 299-300.

teoria della *lexis*, mostra che c'è *lexis*, e in essa metafora, nella misura in cui il pensiero non è manifesto di per se stesso, quando il senso di ciò che è detto o pensato non è fenomeno di se stesso. Derrida sottolinea la differenza tra la *dianoia* e la *lexis* affermando che essa sottende all'attività stessa della tragedia²⁵⁵. Rimandiamo a dopo la considerazione di questa causalità, per non perdere il filo del rapporto tra metafora e *dianoia*, perché in Aristotele il rapporto non sembra dare adito ad alcuna reciprocità. Secondo tale impostazione, infatti, la *dianoia* in quanto tale non ha rapporto con la metafora; scrive allora Derrida:

Non c'è metafora che nella misura in cui si suppone che qualcuno manifesti con un'enunciazione un dato pensiero che in se stesso resta non apparente, nascosto o latente. Il pensiero va a cadere sulla metafora, o la metafora accade al pensiero nel momento in cui il senso tenta di uscire da sé per dirsi, enunciarsi, portarsi alla luce della lingua. E tuttavia – questo è il nostro problema – la teoria della metafora resta una teoria del *sensu* ed essa pone una certa *naturalità* originaria di questa figura. Come è possibile?²⁵⁶.

La domanda si flette così sull'atto del metaforizzare e Derrida conduce l'argomentazione in modo da verificare se e come tenga la posizione che Aristotele attribuisce alla sequenza *dianoia-mimesis-onoma* (e dunque metafora).

²⁵⁵ Cfr. M, p. 302: «La differenza tra la *dianoia* e la *lexis* sta nel fatto che la prima non è manifesta di per se stessa. Ora questa manifestazione, l'atto di parola, costituisce l'essenza e l'attività stessa della tragedia». Sarà poi interessante considerare questa affermazione nelle riflessioni dedicate da Platone alla *mimesis* drammatica. Perché è così? Come accade che sia così?

²⁵⁶ *Ibidem*.

Questo procedimento, commenta Derrida, inizia ad entrare in crisi proprio a partire dal nome²⁵⁷:

Sembra che il campo dell'*onoma* – e di conseguenza quello della metafora, come trasporto di nome – non sia tanto quello del nome in senso stretto (che esso ha acquisito assai tardi nella retorica) quanto quello di *ciò che può essere nominalizzato*. (...) Ora, non è possibile nominalizzare che quello che pretende – o che di conseguenza pretende – ad un significato completo e indipendente, a ciò che è intelligibile di per sé, al di fuori da ogni relazione sintattica²⁵⁸.

Il proprio dei nomi è di significare qualcosa (cfr. *Retorica*, III, 1410b), «un ente indipendente, identico a sé e intenzionato come tale. È a questo punto che la teoria del nome, quale è implicata dal concetto di metafora, si articola con l'ontologia»²⁵⁹. E più oltre specifica:

Ciò che appare qui è una certa indissociabilità di sistema tra il valore di metafora e la catena metafisica che tiene insieme i valori di discorso [*logos*], voce [*phone semantike*], nome [*onoma*], significazione [*semainein*], senso, rappresentazione imitativa [*mimesis*], somiglianza [*homoiosis*]²⁶⁰.

Derrida continua l'analisi decostruttiva:

la definizione della metafora ha il suo posto nella *Poetica*, che si apre come un trattato sulla *mimesis*. La *mimesis* non può dissociarsi dalla percezione *teorica* della somiglianza e della similitudine, cioè di ciò che sarà sempre posto come la condizione della metafora. L'*homoiosis* non è solamente costitutiva del valore di verità [*aletheia*] che comanda tutta la catena, essa è ciò senza cui l'operazione metaforica è

²⁵⁷ Derrida è ben consapevole, come emerge di seguito, che per Aristotele *onoma* è anche “la parola”, oltre che “il nome”.

²⁵⁸ M, p. 303 (nome, verbo, aggettivo).

²⁵⁹ M, p. 307.

²⁶⁰ *Ibidem*.

impossibile: «fare bene delle metafore significa *vedere bene* il simile» (*Poetica*, 1459a). La condizione della metafora (della buona e vera metafora) è la condizione della verità. (...) la *mimesis* (...) è legata alla possibilità del senso e della verità nel discorso»²⁶¹.

Dunque il nome e la *mimesis-homoiosis*, presupposti dalla metafora, appaiono travagliati dalla stessa rete di relazioni che li costituisce in relazione²⁶².

Le considerazioni circa il piacere suscitato dalla metafora rimandano al pensiero come conoscenza; il piacere infatti è dato dallo scarto tra originale e *mimema* che chiede di essere colmato nella percezione teorica della somiglianza. Il piacere della metafora è il piacere di un sillogismo da completare, e per questo Derrida chiama ellittico il sillogismo della *mimesis*:

Secondo il sillogismo ellittico della *mimesis*, il piacere di sapere si accorda sempre con l'assenza marcata/marchiante [*marquante*] del suo oggetto. Esso anzi nasce da questo accordo. Il *mimema* non è né la cosa stessa né qualcosa di interamente altro. La legge di questo piacere secondo l'economia del medesimo e della differenza, nulla viene a turbarla, neanche soprattutto l'orrore, la bruttezza, l'oscenità insopportabile della cosa imitata, dal momento che essa rimane fuori vista, fuori portata, fuori scena²⁶³.

²⁶¹ M, pp. 307-308.

²⁶² Si potrebbero fare qui due appunti al procedimento seguito da Derrida: il primo è che nel leggere Aristotele egli attribuisce la ragione del metaforizzare alla visione delle somiglianze tra gli enti coinvolti nel processo di metaforizzazione e non nel "poter vedere" la/una somiglianza; ferma cioè la sua attenzione sull'atto della *dianoia* non sulla *dianoia* come facoltà (con Husserl diremmo sul noema non sulla noesi). Inoltre assimila ogni *mimesis* alla percezione dell'*homoiosis*, senza curarsi della questione se vi sia la possibilità di atti mimetici che non muovano dalla somiglianza. Sarebbe di grande interesse continuare sulla scia di questa domanda: chi assimila l'una all'altra? Aristotele? Lo stesso Derrida? Perché è avvenuta tale assimilazione? Manterremo queste domande nell'orizzonte di *II. 10 Mimesis come scrittura*.

²⁶³ M, p. 310, nota 38. Per il testo aristotelico, si veda *Poetica*, 1448b. Non così, per esempio, nella concezione di *mimesis* presente nella *Repubblica* di Platone, dove era

Derrida compie allora una svolta: se la definizione della metafora è tutta coinvolta nella teoria aristotelica del semantico, della *lexis* e del nome, è però la metafora stessa che rischia di interrompere la pienezza semantica alla quale dovrebbe appartenere.

Egli invita a chiederci di capire come, perché. Torna a considerare la “distanza”, messa in evidenza dalla parola traslata, tra *dianoia* e *lexis*:

Se dico che la sera è la vecchiaia del giorno o che la vecchiaia è la sera della vita, “la sera”, pur avendo lo stesso senso, non designerà più le stesse cose. In virtù della sua potenza di spostamento metaforico, la significazione si troverà in una sorta di disponibilità tra il non-senso che precede il linguaggio (essa ha un senso) e la verità del linguaggio che dice la cosa quale essa è in se stessa, in atto, propriamente. Questa verità non è certa. Possono esserci cattive metafore. Esse sono metafore? A questa domanda non può rispondere che un’assiologia sostenuta da una teoria della verità; e questa assiologia appartiene all’interno della retorica. Questa non può essere neutra. Nel non-senso, il linguaggio non è ancora nato. Nella verità, il linguaggio dovrebbe riempirsi, compiersi, attualizzarsi fino a cancellarsi, senza alcun gioco possibile davanti alla cosa (pensata) che in esso si manifesta propriamente. La *lexis* non è se stessa, se così si può dire, che nello stadio in cui il senso è apparso ma in cui la verità può ancora essere mancata, quando la cosa non vi si manifesta ancora in atto. Momento del senso possibile come possibilità di non verità. Momento della deviazione in cui la verità può sempre perdersi, la metafora appartiene di certo alla mimesis, a questa piega della *physis*, a questo momento in cui la natura, valendosi di se stessa, non si è ancora ritrovata nella sua nudità, nell’atto della sua proprietà. Se la metafora, possibilità e rischio

bandita la tragedia per l’esperienza – seppur mediata - dell’orrore e dell’empietà, che al momento dell’imitazione diveniva esperienza propria del *mimetes* (cfr. *Repubblica*, 392a-396e).

della mimesi, può sempre mancare il vero, è perché essa deve fare i conti con un'assenza determinata²⁶⁴.

Derrida offre una concatenazione di idee stringenti che suscitano domande; perché, per esempio, fa riferimento ad «un'assiologia sostenuta da una teoria della verità» per distinguere le buone dalle cattive metafore? A quale sistema di valori può attingere una teoria della verità se diviene essa stessa definiente di ciò che la definisce²⁶⁵?

Sembra necessario soffermarsi su quel «non-senso che precede il linguaggio», e a questo proposito viene opportuno considerare il contributo che ci offre l'altro saggio cui facevamo cenno sopra, *La forma e il voler dire*²⁶⁶, di quattro anni precedente a *Mythologie blanche*. Lasciamo invece al successivo studio dei testi di Platone il compito di trattare il tema dell'assiologico suscitato dalla metafora.

Osserviamo subito però, anche se solo di passaggio, due aspetti forse già evidenti. Il primo è che la terminologia derridiana è in una costante *dinamica di ri-semantizzazione*; seppur sempre figlia degli autori a lui più cari, mai del tutto riconducibile ad essi. Ne abbiamo avuto un esempio con Hegel, ora è la volta di Husserl.

²⁶⁴ M, pp. 312-313. Per definizione l'ellissi è proprio «l'omissione nella frase di un elemento sintattico che si è obbligati a sottintendere» e la provenienza è dal latino *ellipsis*, dal greco *elleipsis*, derivato di *elleipo*, omettere. L'omissione però, il mancante, non è un indeterminato, bensì un determinato, concreto e identificabile dal sistema sintattico in cui accade l'ellissi. Cfr. DEVOTO G. & OLI G. C., *Dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze 1995.

²⁶⁵ Cercheremo di sviluppare questi interrogativi con Platone, considerando l'ellissi del soggetto, l'etica del/nel *mimete* e il tema della *misura* nella parola.

²⁶⁶ Fu pubblicato la prima volta nella «Revue internationale de philosophie», III (1967) n. 81, ora raccolto anch'esso in M, pp. 210-231.

Il secondo aspetto è quello del riferimento, nella citazione appena riportata, all'“assenza *determinata*”. Sottolineiamo “determinata” perché ci è parso importante soffermarci su di essa al momento di cercare di intendere che cosa volesse esprimere Derrida con la figura dell'*ellissi* (ellissi del significato, ellissi del soggetto, sillogismo ellittico e via di seguito)²⁶⁷.

Osserviamo però che l'omissione, il mancante, non è un indeterminato, bensì un determinato, concreto e identificabile dal sistema sintattico in cui accade l'ellissi²⁶⁸. Tenerlo in conto ci servirà al momento di leggere il saggio che segue, successivamente, *La farmacia di Platone*.

II. 5. *Non-senso*

Derrida lavorava in quel periodo su Husserl, *Ideen, I*, e da questo si possono ricavare degli elementi per meglio identificare a che cosa facesse riferimento nell'appuntare a tale “non-senso”²⁶⁹.

È necessario situarsi all'interno della distinzione tra *Sinn* e *Bedeutung* che ha coinvolto Frege e poi Husserl; Derrida la raccoglie e continua ad elaborarla:

²⁶⁷ *Ellissi* è anche il titolo dell'abbagliante scritto di Derrida sul poeta Edmond Jabés (Cfr. SD, pp. 377-384).

²⁶⁸ Cfr. DEVOTO G. & OLI G. C., *Dizionario della lingua italiana*, cit.

²⁶⁹ Cfr. VF; seppure sia uno studio incentrato su le *Logische Untersuchungen*, contiene riferimenti a *Ideen, I* di Husserl. Derrida lo pubblica nello stesso anno, il 1967.

Non che Husserl accetti ora la distinzione proposta da Frege e che aveva contestato nelle *Ricerche*. Semplicemente, egli trova comodo riservare la coppia *bedeuten-Bedeutung* [atto del voler-dire e contenuto del voler-dire] all'ordine del voler dire espressivo, al discorso propriamente detto, ed estendere il concetto di *sense* [*Sinn*] alla totalità della faccia noematica dell'esperienza, sia essa espressiva o meno. Dal momento che l'estensione del *sense* oltrepassa assolutamente quella del *voler-dire*, il discorso dovrà sempre *attingere il suo sense*. Esso non potrà in un certo modo che *ripetere* o *riprodurre* un contenuto di *sense* che non attende il discorso per essere ciò che è²⁷⁰.

Dunque, prosegue Derrida, nella concezione husserliana raccolta in *Ideen, I*, quello che si chiama “strato espressivo” – e che qui vorremmo mettere in corrispondenza di analogia con l'aristotelica *lexis* –, se proferisce solamente un *sense* costituito, «esso è essenzialmente ri-produttivo, cioè *improduttivo*»²⁷¹ o, con termini husserliani, «la sua produttività, la sua azione noematica, si esaurisce nell'esprimere e nella forma, che sopraggiunge nuova con essa, del concettuale»²⁷².

Il passaggio del *sense* nell'espressione, nota Derrida, non aggiunge nulla al *sense* in quanto al contenuto di *sense*. Tuttavia, malgrado questa sterilità, o forse a causa di essa, l'apparizione dell'espressione è “rigorosamente nuova”.

Dunque il commento di Derrida a Husserl:

In quanto non aggiunge né deforma nulla, essa può sempre in via di principio ripetere il *sense* facendolo accedere alla “forma del concettuale”²⁷³.

²⁷⁰ M, p. 218.

²⁷¹ M, p. 218.

²⁷² HUSSERL E., *Logische Untersuchungen (1900-1901)*, Halle, 1922; *Ideen, I*, §124, cit. in M, p. 218.

²⁷³ M, p. 219.

Torniamo ora al punto da cui abbiamo cominciato la digressione: se il voler-dire (che suppone un saper dire, una *lexis*) di originale ha soltanto di essere “una sorta di *tabula rasa*” e se anche si potesse supporre, in via di diritto, che un testo vergine abbia accolto una prima produzione del senso, è pur necessario, di fatto, che l’ordine sistematico del voler dire imponga in qualche modo un suo senso al senso, «gli detti la sua forma, lo obblighi ad imprimersi secondo questa o quella regola sintattica o altro»²⁷⁴.

Un esempio di ciò è il discorso scientifico: il *telos* del discorso scientifico comporta, infatti, la rinuncia alla completezza; e tale deficienza provvisoria dell’*episteme*, in quanto discorso, non è ostacolo bensì risorsa propria, condizione positiva dell’attività e della produttività dello stesso discorso: «essa è tanto il limite del potere scientifico che il potere del limite scientifico: potere-limite della sua formalità»²⁷⁵.

In riferimento, dunque, al “non-senso” che precede il linguaggio e che lascia intendere quella distanza, o sospensione, tra *dianoia* e *lexis*, richiesto dalla potenza di traslazione di significato propria della metafora, Derrida ci mostra che nell’approccio aristotelico essa si salda nella retorica e nella rete concettuale che la costituisce, mentre in Husserl sembra che sia attiva una sorta di complicità irriducibile tra l’essere come essente presente nella forma del voler-dire [il *bedeuten*] e l’essere come essente presente nella forma pre-espressiva del senso [*Sinn*];

²⁷⁴ M, p. 221.

²⁷⁵ M, p. 226.

complicità che ha saldato fra di loro i due strati e ha anche permesso di metterli in reciproco rapporto.

Notiamo quindi che l'atto del traslare, che attraversa l'"atto di proprietà" del nome e dell'espressione, sebbene ancorato all'atto noematico, rimane sospeso tra noesi e noema: questa osservazione ci spinge verso un'altra domanda.

Siamo dunque arrivati al punto che, pur seguendo la lettura di Derrida, ha mosso la nostra questione intorno allo Stagirita fino a questo termine: ci si può chiedere se il traslare sia originario rispetto all'imitare? Se sì, in quale senso?

Aristotele nella *Poetica* afferma: «Soltanto questo, infatti, non è possibile desumere da altri ed è *segno di dote congenita*, perché saper comporre metafore vuol dire saper scorgere il simile [*to gar eu metaferrein to to omoion theorein estin*]». E sulla metafora nella *Retorica* sostiene che chi la attua non la impara, ma chi la coglie apprende prima ciò che è detto: «la metafora possiede massimamente la chiarezza, la piacevolezza e l'esser fuori dal comune, e inoltre *non si può apprendere il suo uso da nessun altro*»²⁷⁶.

Ci chiediamo allora: se è vero quanto abbiamo sopra cercato di intendere, il metaforizzare, non la parola metaforica, non è forse un originario (impossibile dirlo antecedente) rispetto a qualsiasi atto mimetico? Non si potrebbe applicare alla mimesi la *dynamis* tipicamente aristotelica della coppia atto-potenza, dove il traslare è atto rispetto alla potenza dell'imitare che genera l'opera mimetica? Possiamo arrivare a chiederci se e perché il traslare sia figura originaria del sapere? E allora rinvenire la

²⁷⁶ *Retorica*, III 2, 1405a, 8-10.

domanda sulla scrittura che in apertura a queste battute greche riportavamo da *De la grammatologie*?

Per continuare in questa linea ci è ora necessario fare un passo a monte, da Aristotele a Platone, e rintracciare le mosse prese dalla *mimesis*, giacché in riferimento ad essa lo Stagirita ci parla di metafora²⁷⁷. Anche sul fronte derridiano, un passo indietro nel ricorso alla *Farmacia di Platone* risulta indispensabile per intendere come si intrecci, a quanto detto fin qui, il tema della scrittura e, quindi, della *différance*.

Ci rifaremo dunque ad alcune considerazioni di Platone, lasciandoci condurre nell'intrico teorico dalle indicazioni contenute nel Terzo Libro della *Repubblica* e della prima sezione del Decimo, dove tra le battute di Socrate e Glaucone è raccolta la trattazione più sistematica ed esauriente sulla poesia giuntaci attraverso gli scritti platonici.

II. 6. Pudore della parola

Nel Terzo Libro della *Repubblica* il filosofo affronta l'educazione delle milizie dello stato ideale, e inserisce delle

²⁷⁷ Pensiamo che il tema scelto, l'indagine del valore epistemico della metafora nel discorso, localizzato nella *Poetica*, sia presente nel testo aristotelico come una di quelle difficili commistioni di ciò che è implicito con ciò che è esplicito, "combinazione di elementi fortemente sostenuti con suggerimenti e proposte elusivamente esplorate", come ha ben segnalato HALLIWELL S. in *Epilogue: The Poetics and its Interpreters*, p. 409, in *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. by A. Oksenberg Rorty, Princeton University Press, Princeton 1992. Ringrazio il prof. Ignacio Yarza per l'indicazione di questo testo.

preziose osservazioni sulla mimesi nel considerare l'opportunità e il valore dei racconti poetici per conseguire lo scopo.

Il tema che ci preme è tratteggiato nel Terzo e ripreso nel Decimo libro ed è implicato in quello che le teorie dell'arte istituiscono come il dilemma della subordinazione dell'arte allo Stato²⁷⁸, ma ne è distinguibile. Il conflitto tra arte e Stato, è infatti una questione storica e sovrastorica, che trascende la situazione della polis; Platone la solleva considerando la possibilità dell'arrivo del poeta in città, o chiedendosi qual tipo di poesia si possa ammettere nella formazione dei Custodi. I casi considerati mettono però in gioco la questione del sapere e della conoscenza *tout-court*, e Platone rende possibile tracciare un legame tra conoscenza e temperanza che ci sembra analogo a quello che intercorre tra pensieri e parole, e dunque, come vedremo, tra *mythos* e *logos*, tra scrittura e oralità.

Tralascieremo quindi di occuparci della questione dal punto di vista storico per provare a metterlo a fuoco nella sua valenza teorica.

Dalla lettura di questi brani si desume la certezza che anche Platone supponga una distanza, formulata sotto l'aspetto di una distinzione, tra la forma del discorso poetico e il suo contenuto. Tale differenza è messa in luce considerando l'introduzione della mimesi nell'ambito dello stato ideale; relazione che, com'è noto, si presenta assai problematica agli occhi di Socrate/Platone, il quale, nonostante si faccia più volte

²⁷⁸ Si veda per esempio WIND, E., *L'eloquenza dei simboli*, Adelphi, Milano 1992.

cantore dei «discorsi belli»²⁷⁹, dopo lunghe argomentazioni giunge a decretare la necessità di una malinconica – e autoironica – rinuncia alla poesia²⁸⁰.

È più che legittimo pensare che Platone aspiri a colmare tale distanza²⁸¹. Ma se ciò fosse possibile e avvenisse, quali sarebbero le conseguenze²⁸²?

Vorremmo rinvenire tale legame, tra la bellezza formale del discorso e il suo contenuto, secondo una linea di analisi della

²⁷⁹ In questo senso i riferimenti all'opera di Platone potrebbero essere innumerevoli. Qui vogliamo ricordare, solo a titolo di esempio e perché ce ne serviremo più tardi, *Carmide* 157a-b, e *Simposio* 221d-222a.

²⁸⁰ Al poeta latore di mimesi, nella città ideale, Platone dedica soltanto la nostalgia: «E se per caso, come non è da escludersi, si presentasse alla nostra Città, con l'intenzione di mettere in scena le proprie opere, un poeta che, in virtù della sua abilità, sapesse recitare tutte le parti e imitare ogni modello, non mancheremmo certo di venerarlo come un uomo divino e meraviglioso, e ricco di fascino. [398 b] E tuttavia gli diremmo anche che non c'è posto nel nostro Stato per un uomo come lui, né che ci potrebbe essere, e lo dirotteremmo verso altre Città, non prima di avergli versato sul capo essenze profumate e averlo bendato con nastri di lana. In verità, a noi, che miriamo a quel che è utile, servirebbe un poeta o un narratore di miti, magari meno piacevole, però più serio, che ci recitasse la parte dell'uomo per bene e dicesse le cose da dirsi secondo quella tipologia da noi stabilita, quando abbiamo messo mano all'educazione dei soldati» (*Repubblica*, 398 a-b). Desideriamo soltanto sottolineare, perché tornerà utile in seguito, che il poeta viene bendato. Ciò suscita perlomeno due riflessioni: ricorda il rito dell'espiazione (del *pharmakos*) e, insieme, essendo bendato non può esercitare il *theorin*. Si veda anche la *mania* in *Fedro* e il capo coperto-capo scoperto di Socrate (*Fedro*, 237a; 243b).

²⁸¹ Giovanni Reale glossa, a margine della sua traduzione del *Simposio*, laddove Aristodemo afferma di ricordare che Socrate, al termine della notte «li costringeva ad ammettere che è proprio dello stesso uomo saper comporre commedie e tragedie, e che chi è poeta tragico per arte è anche poeta comico» (223d): «Platone vuol dire che la *sua* poesia, in funzione della filosofia, è proprio questa che fonde *nella verità* il tragico e il comico, come, dopo il poeta tragico e quello comico, ha fatto Socrate nel suo discorso» in PLATONE, *Tutti gli scritti*, cit., p. 534. Pur essendo questa un'indicazione significativa, Reale non affronta direttamente il tema della relazione mimesi-verità nel discorso filosofico, per spostarsi invece immediatamente sul paradigma di Tubinga delle dottrine non scritte.

²⁸² Questo è il punto della questione che vogliamo analizzare in Platone. Ipotizziamo infatti che nel suo pensiero, almeno per quanto riguarda ciò che ci è pervenuto negli scritti, il tema della relazione forma-del-dire e contenuto-del-dire, si giochi nell'ambito dell'etica-di-chi-parla. Etico è colmare o non colmare la distanza? Il non proprio del vero nel discorso esige la distanza, ma l'ineludibile dell'aspirazione, del desiderio, nonostante la virtù, autentica il vero, come? Perché? Si veda sotto, il vero nel bene e nel bello e la mescolanza di *Filebo*.

relazione tra la conoscenza della verità e la mimesi, diversa da quanto indicato nello stesso Libro Decimo della Repubblica, laddove Platone giustifica l'invalidità epistemica dell'arte a motivo del triplice passaggio imitativo che la allontana dall'Idea. Perché infatti quest'ultimo gradino dovrebbe far da "scandalo" all'intera scala?²⁸³

Scegliamo di seguire quindi lo studio dell'educazione dei Custodi, e la via dell'educazione alla *sofrosyne* che Platone persegue in varie delle sue opere, per scorgere il punto d'innesto della analogia tra questa saggezza-temperanza e il *pudore della parola*. Ciò interesserà poi direttamente lo studio della metafora nel discorso filosofico²⁸⁴. Ma sarà pure un termine di paragone alle istanze sollevate da Derrida nella *Farmacia di Platone*.

²⁸³ Cfr. CACCIARI M., *Il fare del canto*, Liguori, Napoli 1987, p. 52. Lo scandalo dell'arte, motivo della condanna platonica, non risiede, secondo Cacciari, nel suo essere mimetica, ma al contrario, nel suo essere *non* mimetica, non conforme al genere del fare: «L'arte mette in gioco la forma generale del fare; mostra la 'spettrale' possibilità di un fare che si svolge al non-essere, di un fare che non può dirsi pro-duttivo. La massima evidenza – che fare significhi produrre – diviene incerta e oscura (...) È proprio per la paradossalità del suo produrre, per la sua natura non mimetica, quest'arte sarà tragica. (...) Se fosse vera mimesis, quest'arte dovrebbe rappresentare il divino com'è: buono, immodificabile. Se la sua immagine fosse veramente rappresentativa e non fantastica, essa dovrebbe armonizzarsi con ciò che veramente è (con ciò che la filosofia insegna) o almeno a quello di cercare di avvicinarsi, quello prendere a modello. *Dissoi logoi*, invece, come sappiamo, metamorfosi, caratteri doppi, anime in lotta con se stesse – questo essa rappresenta, che è come dire: lo stupefacente, lo straordinario, il fantastico, un caleidoscopico gioco che mai sta (...). Tragica è quella poesis che non può compiersi in cosa reale, finita, davvero percepibile e comprensibile da quello sguardo che sembrava proprio del greco» (p. 55). Troviamo suggestiva questa interpretazione. Ma qui, volendo provare a seguire un percorso interpretativo centrato sulla differenza tra forma e contenuto nel discorso, vorremmo temporaneamente tralasciare l'analisi del valore epistemico dei *dissoi logoi* per mantenere l'attenzione su quanto concerne alla lettura di *Mythologie blanche*.

²⁸⁴ Oltre a *Repubblica* i riferimenti testuali che abbiamo scelto sono, secondo l'ordine dettato dalle tetralogie di Trasillo, *Filebo*, *Simposio*, *Fedro*, *Carmide* e *Leggi*. Ci sembra che vada adottato, infatti, anche per questo tema, il metodo della lettura trasversale dei dialoghi. In merito a tale necessità si veda: PLATONE, *Tutti gli scritti*, cit., p. LXVII.

Nel Terzo Libro della *Repubblica*, l'oggetto del dibattito tra Socrate e Adimanto passa dalla considerazione degli esempi e dei valori dei quali devono farsi tramite i racconti poetici – per servire all'educazione dei custodi sulla via della sincerità, della temperanza e dell'obbedienza –, all'aspetto formale della poesia. Ciò che sembra interessare Socrate/Platone è la dimostrazione di ciò che convenga o meno all'opera paidetica dei Custodi. Ora, la forma imitativa, propria della tragedia e della commedia, ovvero della poesia drammatica, nella quale il poeta «nasconde se stesso», diviene l'esempio sul quale confrontare la forma narrativa, o ditirambica, nella quale il poeta «non nasconde mai se stesso», e discorrere su quanto la mimesi possa servire all'educazione auspicata nella città ideale. Se la *mimesis* è completa, giacché la voce narrante scompare, l'attore-poeta si ritrova a dover imitare il *logos* o il *mythos* rappresentati, sia che la vicenda si snodi tra modelli positivi da imitare, sia che invece passi attraverso situazioni o ruoli che positivi non sono²⁸⁵. Dal momento che si vuole evitare agli uomini della città ideale di trovarsi ad imitare comportamenti non appropriati alle virtù che spettano a ciascuno, dovendo intervenire essi stessi nell'azione drammaturgica²⁸⁶, si concluderà che la forma poetica da permettere nella Città sia quella della narrazione piuttosto che quella dell'imitazione, tranne che in piccola parte, nel genere

²⁸⁵ Cfr. *Repubblica*, 392a-398c.

²⁸⁶ Cfr. *Repubblica*, 395d-e.

misto²⁸⁷. Fin qui lo scopo raggiunto da Socrate con l'assenso di Adimanto²⁸⁸.

È noto che chiunque abbia letto, e goduto, gli scritti di Platone si sia chiesto se davvero egli fosse disposto a sacrificare la bellezza del discorso imitativo-drammatico alla funzionalità della narrazione paidetica, avendolo scelto egli stesso come genere per i suoi scritti filosofici. Sappiamo anche che sono state segnalate molteplici autotestimonianze, contenute nei dialoghi platonici, che suppongono un “gioco” interno ai suoi stessi scritti²⁸⁹.

²⁸⁷ Cfr. *Repubblica*, 396e.

²⁸⁸ A questa conclusione concorrono due premesse: la prima (*Repubblica* 374b), per la quale a ogni cittadino della Città ideale verrà assegnato un unico mestiere, assecondando le disposizioni naturali, affinché possa essere esercitato a regola d'arte; la seconda (*Repubblica* 395a), secondo la quale a tale vincolo sarebbe sottomesso anche il poeta, che non può essere in grado di passare da un genere letterario ad un altro. Ciò contrasta con quanto in *Simposio* 223d. L'edizione a cura di Emile Chambry per Les Belles Lettres mette in nota a questa oscillazione platonica l'ipotesi interpretativa secondo la quale «dans le *Banquet*, Socrate se place au point de vue de l'art, c'est-à-dire de la science, qui doit pouvoir cultiver les deux genres; dans la *République*, il se place au point de vue historique et constate que les auteurs comiques n'ont pas fait des tragédies et réciproquement que les auteurs tragiques n'ont pas écrit des comédies» (pp. 105-106). Questa interpretazione ci sembra non fare giustizia del problema teorico suscitato dal passo di *Repubblica*.

²⁸⁹ Per guardare anche soltanto al testo or ora considerato, sebbene questo punto del dialogo parrebbe avere un intento politico-programmatico e non speculativo, un inciso sembra puntare a un'altra fine, incerta: «Scommetto – osservò [Adimanto] – che tu vuoi vedere se ammettere o no nella nostra Città la tragedia e la commedia. Non l'escludo – gli risposi –, ma forse intendo dire dell'altro. Del resto neanche io ho le idee chiare, ma dove il discorso come un vento ci porta là intendo andare» (*Repubblica*, 395d, in fine). Si veda anche 607d-e: «D'altra parte, amico mio, non affascina [D] anche te la poesia, soprattutto quando la ammiri nell'interpretazione di Omero? – Altro che! – Non è dunque giusto che essa sia riaccolta in patria, se solo sapesse sventare le accuse in un canto lirico, o in qualche altro metro? – Certamente. – E addirittura saremmo disposti a concedere ai suoi delegati, qualora non fossero poeti ma simpatizzanti dei poeti, di fare l'arringa in difesa in prosa, pur che dimostrino che essa non solo è piacevole, ma anche è di vantaggio alla società e alla vita dell'uomo: certo, in tal caso, li ascolteremmo volentieri. Effettivamente, [E] sarebbe per noi tutto un guadagno se la poesia risultasse non solo dolce, ma anche utile». Oppure 608a-b: «Saremmo ben felici se la poesia risultasse, alla prova dei fatti, ottima e assolutamente vera, non foss'altro

Per rafforzare i dubbi, più oltre lo stesso Socrate riconosce che il genere mimetico-drammatico è la forma «di gran lunga più attraente, per i giovani, per gli insegnanti e per la gran massa della gente»²⁹⁰. Platone apre le porte della città a un genere narrativo latore di valori facilmente attingibili da tutta la popolazione della città che però non segua la legge del genere mimetico, nel quale perciò il contenuto non si rifletta immediatamente nella forma che lo imita; insomma accoglie una sorta di *mimesis* senza *homoiosis*²⁹¹. La voce del poeta che racconta, adottando il discorso indiretto, si inserisce per ovviare alla difficoltà di dover simulare in prima persona comportamenti, fatti o detti non appropriati alle virtù corrispondenti alle diverse funzioni che gli uomini devono assumere nella città ideale. La *mimesis-homoiosis* non risulta funzionale allo scopo educativo²⁹² e, pur essendo la più immediata ai fini della conoscenza, viene ostracizzata. L'espulsione del poeta tragico è dunque subordinata all'opera

che per l'amore che ci è nato nei suoi riguardi in seguito all'educazione impartitaci da questo bel regime, ma finché non riesca a difendersi dalle accuse, certo la ascolteremo, ma ripeteremo a noi stessi il discorso che andiamo facendo a guisa di incantesimo, augurandoci di non cadere ancora in questa specie di amore infantile e popolare. Senza dubbio le presteremo orecchio, ma non come se si dovesse profondere impegno in questa poesia, neanche se essa fosse cosa seria e aderente al vero!, [B] bensì ascoltandola con la diffidenza di chi teme per la costituzione che accoglie nel suo intimo, ed ha, nei riguardi della poesia, quelle convinzioni che sopra abbiamo esposto».

²⁹⁰ *Repubblica*, 397d.

²⁹¹ In merito, cfr. GUASTINI, D., *Aristotele e la metafora. Ovvero un elogio dell'approssimazione*, Istituto di Filosofia Arturo Massolo, Urbino 2005.

²⁹² Cfr. *Repubblica* 608b, a seguito del passo sopra citato a demerito della poesia, quasi a chiudere con una nota positiva la malinconica rinuncia: «In effetti, caro Glaucone, diventare buono o cattivo non è una prova da poco, anzi, è una grande prova, anche se non ne ha l'aria».

educativa, che ha lo scopo di fare dei Custodi uomini dall'anima armoniosa²⁹³.

Possiamo dunque entrare nelle profonde, quanto lungimiranti e feconde, contraddizioni dell'incedere platonico: i Custodi, grazie all'educazione ginnico-musicale²⁹⁴, saranno gli uomini di maggior valore²⁹⁵, avendo al contempo una stabile attitudine filosofica²⁹⁶. Perché? Perché musica e ginnastica cooperano al farsi dell'anima umana alla *sofrosyne*, cioè alla virtù propria di chi affida il proprio agire alla conoscenza²⁹⁷. Ma il genere mimetico, e con esso la poesia, soffre di contraddizione. Ecco il problema.

²⁹³ Cfr. *Repubblica*, 403c-412b; specialmente 411-412.

²⁹⁴ *Repubblica*, 410c: «Eppure Glaucone – ripresi – non è forse vero che coloro che basarono la loro educazione [C] sulla musica e sulla ginnastica non fecero ciò per il motivo che la gente pensa, ossia per curare con l'una il fisico e con l'altra l'anima? (...) c'è la possibilità che abbiano disposto l'una e l'altra a vantaggio dell'anima». E più oltre, 411e-412a: «mi parrebbe che un dio ha fatto dono agli uomini di due arti, appunto la musica e la ginnastica, rispettivamente in funzione della facoltà irascibile e di quella amante del sapere. E tali arti non sono se non marginalmente in rapporto al corpo e all'anima, ma sono a sostegno di quelle due parti dell'anima allo scopo [412 A] di accordarle fra loro, tendendole o allentandole fino al giusto punto. (...) Colui che sa fondere insieme *nella miglior proporzione* la ginnastica e la musica e riesce a trasferirle alla sua anima in misura equilibrata, questo sì lo potremmo chiamare con tutte le ragioni musico perfetto, e perfettamente accordato, assai più dell'altro che accorda fra loro gli strumenti».

²⁹⁵ *Repubblica*, 456e-457a.

²⁹⁶ *Repubblica*, 376a-c: «Chi vorrà essere Custode avrà bisogno anche di quest'altra dote, vale a dire dovrà aggiungere all'istinto aggressivo anche una certa attitudine filosofica? (...) Allora il guardiano della Città, per essere davvero irreprensibile, dovrà essere per natura filosofo, istintivamente aggressivo e poi anche veloce e forte».

²⁹⁷ La temperanza non coincide con la conoscenza della verità, né con la conoscenza del bene e del male, ma, in quanto 'scienza della scienza e dell'ignoranza', è la virtù che ne rende facile l'apprendimento. Si veda in merito *Carmide* 171b: «Ma – dissi –, quello che noi andiamo scoprendo essere la temperanza, cioè scienza della scienza e dell'ignoranza, ha forse questo di buono, che chi la possiede, qualunque cosa impari la impara con maggiore facilità e tutto gli apparirà più chiaro, poiché all'apprendimento di ciascuna conoscenza aggiunge il particolare discernimento della scienza; e riuscirà anche meglio ad esaminare gli altri su ciò che egli stesso conosce, mentre chi ne è privo, lo farà con più fatica e con minor efficacia».

Le considerazioni sulla musica, della quale fanno parte i generi letterari e dunque anche i miti, diviene una trattazione dei generi e dei contenuti della mimesi²⁹⁸.

Si giunge così, nelle conclusioni del secondo e del terzo libro²⁹⁹, ad una critica ai contenuti dei miti e ai comportamenti degli dei, da una parte, e del genere mimetico-drammatico dall'altra.

Platone sembra trattare della musica-mimesi poetica in ordine all'incedere del proprio procedimento dialettico che, per la via dei contenuti esemplari dei racconti poetici, conduce al riconoscimento e all'acquisizione delle virtù proprie del Custode; secondo una stringente logica di utilità e di disciplina «come in un mito narrato per immagini»³⁰⁰.

Anche il tema della *sofrosyne* e del valore della musica e della poesia – analogamente a quello dei discorsi belli³⁰¹ e dell'arte imitativa in genere³⁰² – mantiene una connotazione che sembra vada ulteriormente esplicitata. Infatti, dopo aver trattato

²⁹⁸ *Repubblica*, 376e: «E nella musica inserisci anche il genere letterario, oppure no? - Io sì. - E non diresti che questo genere sia duplice, da un lato la letteratura che ha per oggetto la verità e dall'altro quella che ha per oggetto la finzione?».

²⁹⁹ *Repubblica*, 398c: «A tal punto, caro amico, ho proprio l'impressione che la parte della musica che si applica ai discorsi e ai racconti sia nel complesso esaurita; infatti si è trattato di ciò che va detto e del come va detto». La traduzione italiana che stiamo utilizzando rimane più aderente all'originale greco rispetto a quella francese che traduce «car nous avons traité de la matière et de la forme». Cfr. PLATON, *Œuvres complètes*, Tome VI, la République, livres I-III, Paris, Les belles Lettres, p.110.

³⁰⁰ *Repubblica*, 376d-e.

³⁰¹ *Carmide*, 157a: «E l'anima, o caro, si cura con certi incantesimi e questi incantesimi sono i bei discorsi, da cui nell'anima si genera la temperanza (*sofrosyne*, senso della misura e dell'equilibrio) una volta che questa sia nata e si sia radicata, allora è facile ridare la salute alla testa [B] e a tutte le parti del corpo».

³⁰² *Repubblica*, 603a-b: «La pittura e in generale l'arte imitativa, da un lato compie l'opera sua restando lontano dalla verità, dall'altro si rivolge a ciò che c'è in noi di più lontano dall'intelligenza, [B] e gli si fa amica e compagna per nulla di sano né di vero».

dei contenuti convenienti all'arte poetica in ordine all'educazione, Socrate/Platone torna a lodare la forma poetica per il ritmo e l'armonia che sa apportare all'anima³⁰³.

Dunque l'arte, se di *mimesis* in generale vogliamo trattare, non avrebbe un valore epistemico in quanto all'oggetto di produzione (l'immagine pittorica, il *mythos* o ciò che si voglia) bensì soltanto in forza dell'azione educativa che produce nell'anima, predisponendola alla conoscenza.

Ora, rispetto a tale posizione ci sembra legittimo interrogarci secondo due direzioni: l'azione educativa dell'arte si produce nell'anima, ma di chi? Dell'artista/poeta/interprete, del *mimetes*, o del fruitore di *mimesis*? Platone ci permette di distinguere³⁰⁴? E poi, di quale tipo di conoscenza sta trattando? È conoscenza del vero oppure si tratta di una conoscenza strumentale alla difesa della città, ossia del bene particolare, dell'amico, e del suo opposto³⁰⁵?

Se vogliamo tentare una risposta alla prima questione dall'interno dei testi platonici, non sembra ancora ben formulata la domanda. Se il poeta infatti è poeta di *mimesis-homoiosis* sorge il problema, come abbiamo visto, della drammatica, laddove

³⁰³ *Repubblica*, 402c-d: «E allora, per gli dei, io sostengo che innanzi tutto noi [C] non saremmo neppure buoni musicisti, e non solo noi, ma anche i guardiani che ci proponiamo di educare, se prima non arrivassimo a riconoscere la temperanza, il coraggio, la liberalità e la magnanimità nelle loro varie specie, e inoltre tutte le altre virtù a queste apparentate, e i vizi opposti, ogni volta che si manifestano. E neppure saremmo buoni musicisti se non ci riuscisse di cogliere tutte queste realtà là dove sono o in se stesse, o nelle loro immagini, senza trascurarle nei piccoli come nei grandi eventi, ma ritenendole, in ogni caso, di pertinenza della medesima arte e cura».

³⁰⁴ Sì, si veda per esempio: *Repubblica*, 403a-403b; *Fedro*, 248d-249d.

³⁰⁵ Cfr. *Repubblica*, 376b.

l'imitatore deve darsi ad atti non virtuosi³⁰⁶, e c'è poi anche il problema del contenuto, che abbiamo soltanto perimetrato lasciandolo sullo sfondo, nel rapporto tra il poeta e la musa, che comporta quella perdita di senno e di equilibrio alla base della relazione tra desiderio e idea e che costituisce lo sfolgoramento momentaneo del bello cantato; a ciò si lega pure il tema del rapporto tra la conoscenza del bello e il piacere che ne deriva. Insieme, e ci spostiamo sulla seconda questione, intrecciata alla prima, la musica, come i discorsi belli, danno equilibrio all'anima e per questo equilibrio formano i Custodi alle virtù di conoscenza³⁰⁷; ma di che tipo di equilibrio si sta trattando? Perché alla conoscenza occorre equilibrio? E come mai si ottiene attraverso il ritmo, e dunque il numero?

Un breve confronto con il *Filebo* e con il *Politico* ci possono aiutare a mettere a fuoco il punto della questione che ci interessa. Il *Filebo* è il dialogo che maggiormente si presta, in questa sede, a fornire i tratti del rapporto tra bellezza, piacere e conoscenza, nel tentativo di approfondire il carattere della *mimesis* nella sua relazione alla *sofrosyne*, e condurci dunque, incrociando queste

³⁰⁶ Sarebbe interessante soffermarsi a considerare che nell'impianto greco di virtù come equilibrio tra opposti eccessi, della virtù non possa esserci "drammatica". A questo proposito si veda, BRENES, C. S., *Tema e trama di un film*, Franco Angeli, Milano 2001.

³⁰⁷ *Repubblica*, 401c-d: «Non sarà il caso di porsi alla ricerca di quegli artisti che, per istinto sanno mettersi sulle tracce di ciò che è autenticamente bello e decoroso, per far sì che i nostri giovani, quasi vivessero in un luogo salubre, possano trarre ogni beneficio? <è come se> da quelle belle opere, giungesse ai loro occhi e ai loro orecchi, una specie di brezza che porta [D] refrigerio da zone salutari, la quale, subito, fin da bambini, senza che neppure se ne rendano conto, riesce a condurli a una specie di sintonia, di collaborazione e di affinità sostanziale con la sana ragione».

considerazioni con quelle derridiane, all'ipotesi del pudore della parola.

Raccogliamo dunque dal *Filebo* la relazione tra il pensiero e il piacere: è in questo dialogo infatti che Platone introduce con dettaglio la *misura* come parte essenziale del bene e della verità. La mossa teoretica avviene a partire dalla constatazione che la vita, per essere tale, abbisogna di essere mista: non solo piacere, né solo pensiero: essa richiede *mescolanza*³⁰⁸. Ciò che più ci interessa è notare che nella mescolanza Socrate/Platone intende gettare anche la prima imitazione delle cose divine. È Socrate a stuzzicare Protarco: «Supponiamo di avere un uomo che sappia pensare che cos'è la giustizia in se stessa, e che sappia esporla conformemente al suo pensiero, e che ragioni allo stesso modo su tutti gli altri enti (...) costui non avrà dunque, scienza sufficiente, dal momento che ha la nozione del cerchio e della stessa sfera divina, mentre non conosce la questa sfera umana e questi cerchi, [B] e si serve tuttavia nella costruzione di case di quegli altri regoli e cerchi?». E Protarco: «Questa nostra disposizione, di cui stiamo parlando, Socrate, è ridicola, se consiste soltanto nelle scienze divine». Allora Socrate: «Come dici? Bisogna gettare in comune e mescolare anche l'arte non sicura né pura del falso regolo e del falso cerchio?». E Protarco: «È necessario, se uno di noi vuole ritrovare ogni volta la strada di casa».

³⁰⁸ *Filebo*, 61b: «E ora, dunque, un certo discorso ci ha chiarito, come anche all'inizio, che non dobbiamo cercare il bene nella vita non mista bensì in quella mista».

La vita quotidiana irrompe nel dialogo, e allo stesso modo entrano nella mescolanza, ironicamente, la musica³⁰⁹, e la poesia³¹⁰ fino a che, al momento di dire che cosa faccia sì che il bene della vita sia nella mescolanza³¹¹, Socrate introduce «la natura della misura e della proporzione», fino alla famosa esclamazione, e sorprendente: «La potenza del bene ci è sfuggita nella natura del Bello; infatti, la misura e la proporzione risultano essere, dappertutto, bellezza e virtù. (...) E anche la verità nella mistione abbiamo detto che è mescolata con esse»³¹². Fino a concludere: «In ogni luogo, dunque, proclamerai, Protarco, mandandolo a dire per mezzo di messaggeri e dicendolo tu stesso ai presenti, che il piacere non è il primo bene da acquistare e neppure il secondo, ma che il primo, in qualche modo riguarda la misura, il misurato e il conveniente, e tutto quanto di simile bisogna pensare che abbia la natura dell'eterno»³¹³.

Misura, bellezza, verità. Secondo questa scansione, ci troviamo, è lecito domandarselo, nell'ordine logico-conoscitivo, l'ordine del soggetto conoscente, o in quello ontologico/protologico? Questa rimane una questione di sfondo ai fini della nostra indagine, dal momento che vogliamo mantenere l'attenzione sulle vie aperte dall'analisi decostruttiva

³⁰⁹ Socrate: «Ed anche la musica, di cui poco fa dicevamo che, piena di congetture e imitazioni manca di purezza?». Protarco: «A me almeno sembra necessario, se è pur vero che la nostra vita dovrà mai essere, *in qualche misura*, vita» (*Filebo*, 62c; corsivo mio).

³¹⁰ Cfr. *Filebo*, 62c-64c.

³¹¹ «E allora, nella mescolanza che cosa ci può sembrare di maggior valore, e ad un tempo causa principale che ha fatto diventare tale ordinamento caro a tutti noi? Infatti, dopo aver visto questo, subito dopo esamineremo se esso, per sua natura sia più vicino o più affine al piacere o all'intelligenza» (*Filebo*, 63c.).

³¹² *Filebo*, 64e.

³¹³ *Filebo*, 66a. Per questo passo, cfr. Bury, *Appendix B*, pp. 171-175.

del metaforizzare. In che modo la bellezza introduce alla verità nel discorso? È ben posta la questione? Ci pare ancora di no.

La verità nel discorso non è scindibile dalla bellezza, dall'esser *secondo misura*. Vogliamo dunque qui considerare questo aspetto: di quale misura si tratta? Questo passaggio sfugge. La misura sfugge. Possiamo ipotizzare che si tratti di un “non proprio” della parola che sfugge al potere della conoscenza? Come potrebbe darsi che la misura sia legata all'immagine, alla mimesis, in un discorso veritativo? C'è un “passaggio” alla/della mimesis che potrebbe dare misura alla parola perché essa dica verità “con decoro”?

È platonica l'immagine del sole, che non può essere guardato direttamente, come metafora dell'accesso mediato alla verità; sorta di necessità, ancora, del “passaggio”, o passerella. Insomma di una traslazione. Ma la traslazione che avviene, che cosa fa passare? Questa è una domanda metafisica, la domanda *oltre* il “passaggio”.

Alla maniera di una conclusione provvisoria, possiamo osservare che la *sofrosyne*, introdotta a partire dalle ambigue caratteristiche dei «discorsi belli», dall'analisi del discorso, dal *dire* verità, non ha a che vedere direttamente con il contenuto di ciò che è detto – il quale rimane oggetto della conoscenza, quindi del pensare, questione gnoseologica e ontologica³¹⁴ –, bensì con la

³¹⁴ Qui è importante non perdere dall'orizzonte che a livello dei contenuti c'è la mania del poeta – che è follia (non temperanza) – di provenienza divina. Cfr. WIND, E., *L'eloquenza dei simboli*, Adelphi, Milano 1992. Sulla *mania*, oltre a *Fedro* e *Simposio*, si veda *Leggi*, cap. VIII.

misura e la temperanza del soggetto, inserendosi così come questione etica e politica.

Questo ci permette di intendere come anche in Platone ci sia un doppio movimento, abbiamo provato a chiamarlo *passaggio*, attuato dalla parola: oltre a quello della significazione del contenuto, che è quello che diviene udibile, voce, mezzo transitivo, si aggiunge quello immanente, intransitivo, ellittico, operato sul soggetto e sulla sua saggezza. Ecco che possiamo intendere allora come il carattere meta-forico del linguaggio non sia soltanto nella direzione indicata dal passaggio *dianoia-lexis*, ma accada anche come viceversa, passaggio *lexis-dianoia* che rimane però in-audio, silente, mancante, scritto nell'anima; traslazione di condizione del soggetto conoscente, non passaggio dal dentro al fuori – sola espressione di un «rapporto di traduzione o significazione naturale» o, tra l'anima e il *logos* «rapporto simbolizzante convenzionale», come leggevamo in apertura³¹⁵.

Platone nel *Filebo* dichiara i pericoli che il piacere può apportare alla conoscenza, fino al peggiore che consiste nell'oblio: quando i piaceri «portano infiniti impedimenti, che turbano con folli godimenti le anime in cui abitano»³¹⁶ e i pensieri e i «figli» dell'intelligenza [63d in fine] «per lo più li distruggono generando, con la trascuratezza, l'oblio»³¹⁷. Nel *Cratilo* come nella *Repubblica*, i discorsi belli sono utili, non in ragione del contenuto bello, ma perché temperano l'anima alla *sofrosyne* temperandone le passioni. Per questo, come leggevamo, Platone può accostare la

³¹⁵ Cfr. G, p. 29.

³¹⁶ *Filebo*, 63d.

³¹⁷ *Filebo* 63e.

bellezza del discorso alla musica, la poesia al ritmo e alla misura. È l'ordine delle parole che tempera l'anima. Il discorso bello, la parola bella, è passaggio (metafora) che tempera l'anima. I contenuti, quando sono importanti, vengono dalla *mania*, l'ispirazione che porta il poeta, il vate, ad esser fuori di sé. Lì la bellezza del discorso non è riconducibile alla misura ma alla partecipazione della divinità³¹⁸.

Sia i testi di Aristotele che quelli di Platone, dunque, se decostruiti danno adito ad elaborare l'apporto che la metafora ci consegna per intendere l'ellissi del soggetto conoscente nell'atto stesso del nominare. Derrida si sofferma su questa ellissi, sviluppando non una nuova *teoria* della conoscenza, ma una *pratica* teoretica.

Il riferimento alla misura impone quindi di accostare, seppur brevemente, una lettura parallela del *Politico*, che ci

³¹⁸ Vedi *Fedro*, 244a: «i beni più grandi ci provengono mediante una mania che ci viene data per concessione divina». E più oltre (244b): «anche fra gli antichi, coloro che hanno coniato i nomi [vedi anche *Cratilo* 389a (il nome sta all'insegnare come la spola al tessere)] non hanno considerato la mania come cosa né brutta né vergognosa». O ancora (244d): «la mania che proviene da un dio è migliore dell'assennatezza che proviene dagli uomini» e 245a: «la mania che proviene dalle Muse, che, impossessatasi di un'anima tenera e pura, la desta e la trae fuori di sé nella ispirazione bacchica, in canti e in altre poesie, e, rendendo onore a innumerevoli opere degli antichi, istruisce i posteri. Ma colui che giunge alle porte della poesia senza le mani delle Muse, pensando che potrà essere valido poeta in conseguenza dell'arte, rimane incompleto, e la poesia di chi rimane in senno viene oscurata da quella di coloro che sono posseduti da mania». L'autoironia platonica esplode al 245b: «Non deve produrci turbamento un discorso che vuole intimorirci, dicendo che si deve preferire come amico l'uomo assennato invece di colui che è preso da passione» (vedi anche *Artaud: La parole soufflée* (suggerita e sottratta) in SD, p. 222: «L'ispirazione è il punto puro in cui viene meno» ... «quel che deve essere pensato è nel pensiero ciò che se ne discosta e inesauribilmente si esaurisce in esso». Si può leggere Derrida secondo questa idea. In Agostino la distinzione tra la forma e il contenuto dei discorsi belli è più esplicita: nei discorsi belli egli distingue musica da parole (vd anche *Cratilo*, 389ss...). La mania non è forse anche “metafora” per dire l'origine altra, imprevedibile, del discorso?

introdurrà poi a *La farmacia di Platone*, seguendo la metafora della tessitura.

Nel *Politico*, la questione della misura ha tratti più precisi, e l'arte del ben misurare l'eccesso e il difetto, secondo un criterio razionale³¹⁹, viene identificata con il rapporto al giusto mezzo: «Ciò che supera la natura del giusto mezzo, o che ne è superato, nelle parole e nei fatti, non diremo che, a sua volta, si attua realmente, ed è ciò in cui soprattutto differiscono fra noi i cattivi dai buoni?»³²⁰.

La relazione al giusto mezzo è dunque criterio razionale di valutazione del valore di tutte le arti e della loro attività, non già come qualcosa di accessorio, ma come dato ineludibile dall'arte stessa affinché possa esser tale: Straniero: «Se non si pone la natura del più in rapporto a nient'altro che al meno, non sarà mai in rapporto al giusto mezzo. Non è così?». Socrate il giovane: «È così». Straniero: «Ma con questo ragionamento non distruggeremo le arti stesse e tutte le loro opere, e, in particolare, non elimineremo l'arte politica che stiamo ora cercando, e l'arte del tessere di cui abbiamo parlato? Infatti tutte le arti di questo tipo, credo, nella loro attività, si guardano dal più e dal meno, di quello che è il giusto mezzo, non già come da cosa che non esiste, bensì come da cosa che è cattiva, [B] e salvando in questo modo la misura, fanno tutte le loro opere buone e belle»³²¹.

³¹⁹ Vedi *Politico*, 283c: «Innanzitutto, dunque, esaminiamo in generale l'eccesso e il difetto, per aver la possibilità di lodare oppure biasimare *secondo un criterio razionale*, volta per volta, le cose dette più estesamente di quanto occorra, o al contrario, in discussioni di questo tipo».

³²⁰ *Politico*, 283d.

³²¹ *Politico*, 284a-b.

Per quanto riguarda il nostro tema si tratterebbe allora di capire in che cosa consista il giusto mezzo nell'arte del ben dire. Il percorso fatto fin qui ci ha spinto a fare il percorso al rovescio. A partire dal mezzo-forma³²² (la parola), e dagli effetti di giustizia sul soggetto che lo agisce (*sofrosyne*, o decoro), abbiamo scorto la misura (proprietà o non proprietà della parola), in riferimento al contenuto traslato (*mimesis*) e all'atto che lo trasporta (*meta-forein*).

Ma con queste osservazioni ci troviamo già all'interno della lettura derridiana del testo platonico.

II. 7. *Vergine di bronzo*

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. Un testo peraltro resta sempre impercettibile. La legge e la regola non si affidano mai, al presente, a nulla che si possa con rigore chiamare una percezione. Rischiando sempre e per essenza di perdersi così definitivamente. Chi saprà mai tale sparizione? La dissimulazione della tessitura in tutti i casi può impiegare secoli a disfare la propria tela. La tela che avvolge la tela. Secoli per disfare la tela. Ricostruendola anche come un organismo. Rigenerando indefinitamente il proprio tessuto dietro la traccia tagliente, la decisione di ogni lettura. Riservando sempre una sorpresa alla anatomia o alla fisiologia di una critica che credesse di dominare il gioco, di sorvegliare contemporaneamente tutti i fili illudendosi anche nel volere

³²² Mezzo, medietà tra gli opposti ma anche passaggio, mezzo di trasporto (come Derrida espliciterà in RM; vedi III. 1. *Analogon*). Vogliamo mantenere la polisemia, sfruttata da Derrida, della parola "mezzo", ma le accostiamo il termine "forma" per marcare il dialogo possibile di Derrida con la linguistica strutturale, che intende il linguaggio come forma della conoscenza. La parola, mezzo-forma della conoscenza, può essere cambiata, sostituita, tradotta, omessa o esplicitata, senza che venga meno l'origine che l'ha generata. Allo stesso tempo, come stiamo cercando di sviluppare, l'origine della parola non può essere dominata dalle stesse parole e quindi suscita l'interrogativo teoretico su come possa essere conosciuto il rapporto tra il discorso e la sua origine.

osservare il testo senza toccarlo, senza mettere mano sull'«oggetto», senza arrischiarsi ad aggiungervi, unica possibilità di entrare nel gioco impigliandovisi le dita, qualche nuovo filo. Aggiungere non è diverso qui da far leggere. Bisogna disporsi a pensare questo: che non si tratta di ricamare, a meno che si consideri che sapere ricamare è anche sapere essere capaci di seguire il filo offerto. Cioè, se si accetta di seguirci, nascosto. Se c'è un'unità fra la lettura e la scrittura, come facilmente si pensa oggi, se la lettura è la scrittura, tale unità non designa né la confusione indifferenziata né l'identità più pacifica; l'è che unisce la lettura alla scrittura deve venire alle mani. Bisognerebbe dunque, in un solo gesto, ma sdoppiato, leggere e scrivere. Tuttavia non avrebbe capito niente del gioco chi si sentisse immediatamente autorizzato ad esagerare, cioè ad aggiungere qualsiasi cosa. Non aggiungerebbe nulla, la cucitura non terrebbe. Ma reciprocamente non leggerebbe neanche colui che la «prudenza metodologica», le «norme dell'obiettività», e i «parapetti del sapere» trattenessero dal mettervi del suo. Uguale scempiaggine, uguale sterilità del «non serio» e del «serio». Il supplemento³²³ di lettura o di scrittura deve essere rigorosamente richiesto però dalla necessità di un gioco, segno al quale bisogna accordare il sistema di tutti i suoi poteri. Press'a poco, abbiamo già detto tutto quello che *volevamo dire*. Il nostro lessico in ogni caso non è molto lontano dall'essere esaurito. A parte tale supplemento, le nostre domande dovranno dominare soltanto la tessitura del testo, la lettura e la scrittura, la padronanza e il gioco, i paradossi della supplementarietà anche e i rapporti grafici tra il vivo e il morto: nel testuale, il tessile e l'istologico. Ci manterremo nei limiti di questo *tessuto*: fra la metafora dell'*istos* e il problema dell'*istos* della metafora. Dal momento che abbiamo già detto tutto, bisognerà perdonarci se continuiamo ancora un poco. Se ci diffondiamo per forza di gioco. Se dunque *scriviamo* un poco: di Platone che già nel *Fedro* diceva che la scrittura non può che ripeter(si), che essa «significa» [*semainei*] sempre lo stesso e che è un «gioco» [*paidia*]³²⁴.

Con Derrida, andiamo a leggere della scrittura nel *Fedro*, e non ci scostiamo di molto dalle ultime battute del *Politico*, più

³²³ Attenzione: “supplemento” può significare «che sta al posto di». Quando si fa una metafora, cioè si parla, quando c'è logos, non c'è più la realtà ma qualcos'altro; il logos, appunto.

³²⁴ D, pp. 103-104. Non ci interessa toccare in questa sede le problematiche inerenti alla struttura e all'autenticità del dialogo. Per questo si veda Introduzione a Platone, *Tutti gli scritti*, cit.

sopra riportate; quando ricordavamo che le arti, intrattenendo un rapporto costitutivo con la misura, si guardano *dal più e dal meno rispetto al giusto mezzo* «non già come da cosa che non esiste ma come da cosa che è cattiva»³²⁵, leggevamo l'aprirsi della linea della *poiesis* artistica, e quindi del *noein* che la fa essere, ad un orizzonte etico politico. Allo stesso modo nel *Fedro*, il mito di Theut sulle origini della scrittura, mito originale di Platone³²⁶, introduce il problema della scrittura proprio come un problema morale. Nota Derrida:

La sua posta è veramente la moralità, sia nel senso di opposizione tra il bene e il male, tra il buono e il cattivo, che nel senso dei costumi, della moralità pubblica e delle convenienze sociali. Si tratta di sapere che cosa si fa e che cosa non si fa. Tale inquietudine morale non è per nulla distinta dal problema della verità, della memoria e della dialettica. Quest'ultimo problema, che sarà presto affrontato come *il* problema della scrittura, è associato al tema morale, anzi lo sviluppa per affinità di essenza, e non per sovrapposizione³²⁷.

Come si inserisce la *scrittura* nell'indagine promossa dalla ricerca del *giusto mezzo*? Per cercare una risposta bisogna prima fare i conti con il mito.

Derrida osserva, secondo una prospettiva unitaria sulla composizione del dialogo platonico³²⁸, che nelle prime battute

³²⁵ *Politico* 284a.

³²⁶ Secondo gli studi citati dallo stesso Derrida, cfr. D, p. 106, nota 5.

³²⁷ D, p. 111.

³²⁸ «Tutta questa istruzione del *processo alla scrittura* dovrà pure un giorno cessare di sembrare una fantasia mitologica aggiunta in sovrappiù, un'appendice di cui l'organismo del dialogo avrebbe potuto fare a meno senza danno. In verità essa è rigorosamente richiesta da un capo all'altro del *Fedro*». D, p. 106. Sottolineiamo che il dialogo tratta della scrittura ma è pure un dialogo sull'anima.

del *Fedro* Socrate/Platone «manda a spasso» i mitologemi³²⁹, «non per rifiutarli assolutamente ma per liberarli, mandandoli a spasso, dando loro spazio, dall'ingenuità pesante e seria dei «razionalisti» fisici, e insieme per spogliarsene lui, nel rapporto con sé e nella conoscenza di sé»³³⁰.

Ora vorremmo ricordare che l'intero dialogo ha per trama la conoscenza dell'anima nella conoscenza della verità.

Derrida non cita mai la questione dell'anima³³¹, essa però continua ad essere anche per lui punto focale della ricerca sulla scrittura. Egli sa porsi tra chi è in grado di scorgere un disegno unitario nella composizione del *Fedro*:

L'ipotesi di una forma rigorosa [unità del *Fedro*], sicura, e sottile è ovviamente molto più ricca. Scopre nuovi accordi, li sorprende in un minuzioso contrappunto, in un'organizzazione più segreta dei temi, dei nomi, delle parole. Snoda tutta una *symploke* che intreccia pazientemente gli argomenti. Il carattere magistrale della dimostrazione vi si afferma e si cancella allo stesso tempo, con leggerezza, ironia e discrezione³³².

³²⁹ *Fedro*, 230a: «salutando e dando addio».

³³⁰ D, p. 106. «E se uno, non credendoci, vuole portare ciascuno di questi esseri [i protagonisti del mito] in accordo con il verosimile, servendosi di una sapienza rozza come questa, dovrà avere a sua disposizione molto tempo libero. Ma per queste cose non ho tempo libero a mia disposizione. E la ragione di questo, mio caro, è la seguente. Io non sono ancora in grado di conoscere me stesso, come prescrive l'iscrizione di Delfi; e perciò mi sembra ridicolo, [230a] non conoscendo ancora questo, indagare cose che mi sono estranee» (*Fedro* 229d-230a).

³³¹ Se non quando analizza la scrittura riconducendola alle impronte (*typoi*). Lì (D, pp. 138-139), Derrida nomina l'anima, facendovi riferimento come alla vita psichica, e mostra di avere in mente il *Teeteto*, dove Socrate descrive il dialogo che l'anima instaura con se stessa, senza voce (la definizione del pensare, 189e-190a), e dove, per descrivere la differenza tra l'opinione vera e quella falsa, ricorre all'immagine del dono di *Mnemosine*, madre delle Muse, riposto nell'anima: il blocco di cera nella quale si imprimevano pensieri e sensazioni (cfr. *Teeteto*, 191d-e).

³³² D, p. 106.

La temperanza («amore secondo filosofia»³³³), è nuovamente presente, nel *Fedro*, al momento di esprimere i destini delle anime.

Nel comporre la similitudine dell'anima con il carro a due cavalli e l'auriga³³⁴, con esso appaiono nel dialogo le passioni dell'anima e, a regolarle, il *pudore* e la *ragione* e la *temperanza*. Continuando nella lettura del *Fedro* troviamo l'anima dell'intemperante descritta come di colui che «non prova *timore*»³³⁵; mentre, di chi si fa prendere dalla passione che viene dal dio, si dice «essere partecipe del divino»³³⁶. Inoltre, pur nella sempre umana *mescolanza*, «il cavallo che si trova nella posizione migliore di forma lineare e ben strutturato, dal collo retto con narici adunche, bianco a vedersi, con gli occhi neri, amante di gloria *con temperanza e con pudore* e amico di retta opinione non richiede la frusta e lo si guida soltanto [E] con il segnale di comando e *con la parola*»³³⁷; ciò che fa differenza e dà stabilità al veicolo è la perseveranza, che permette di giungere alla misura: «E quando il cavallo malvagio, subendo la medesima cosa più volte, fa cessare la sua protervia, umiliato si lascia ormai guidare dalla previdenza dell'auriga, e, quando vede il bello, si sente venir meno per la paura. Di conseguenza, accade che, a questo punto, l'anima dell'amante tenga ormai dietro all'amato *con pudicizia e*

³³³ *Fedro* 249a.

³³⁴ *Fedro* 246b-d, dove si descrive il veicolo.

³³⁵ *Fedro*, 250e, in fine.

³³⁶ *Fedro*, 253 a.

³³⁷ *Fedro*, 253 d-e.

*timidezzena*³³⁸; in tal modo «il cavallo compagno di giogo, insieme all'auriga, si oppone *unitamente al pudore e alla ragione*»³³⁹.

Alla parola accade come all'anima; e abbiamo qui da inserire – nella lettura analogica – la scrittura e il canto: «questo è chiaro ad ognuno, ossia che di per sé non è cosa brutta lo scrivere discorsi (...) questo, invece, io ritengo che sia brutto: il parlare e lo scrivere in maniera non bella, ma in maniera brutta e cattiva»³⁴⁰. Appare così legittima la domanda: «Qual è allora la maniera di scrivere in modo bello e quella di scrivere in modo brutto?»³⁴¹.

Il bello e il brutto, legati alla misura della mescolanza nell'anima, sono rilevanti anche per la parola, o il discorso. Equilibrio del mezzo, del veicolo, che permette di “guardare” oltre la sommità del cielo³⁴².

A questo passo vogliamo provare ad accostarne uno della *Repubblica*, che a sua volta precede e introduce la trattazione delle parti dell'anima: «La temperanza è una sorta di ordine, un dominio imposto a certe passioni e desideri, che ha attinenza con quel modo di dire – o con altre espressioni analoghe a questa e

³³⁸ *Fedro*, 254e, in fine.

³³⁹ *Fedro*, 256a. *Glas*, sulla colonna di Hegel, lo scarto dell'umano, pensante, dall'animale ha nuovamente a che vedere con il gesto temperante: «Il salto dall'animalità all'umanità, come salto dal sentire al pensare, prende corpo in una repressione della spinta. L'uomo possiede delle spinte, al pari dell'animale, ma può inibirle, reprimerle, trattenerle, frenarle, contenerle. Questo potere negativo – e non ci si deve precipitare a chiamarlo rimozione – è il suo proprio. È in lui che diviene cosciente e pensante. Il processo di idealizzazione, la costituzione dell'idealità come luogo del pensiero, dell'universale, dell'infinito, è la repressione della spinta. L'*Aufhebung* è dunque anche una contro-spinta repressiva, una contro-forza, una *Hemmung*, una inibizione, una specie di anti-erezione» (p. 34).

³⁴⁰ *Fedro*, 258d (vedi anche sotto, 276d-e: lo scritto/scrivere è un gioco, un *gioco molto bello*).

³⁴¹ *Fedro*, 258d.

³⁴² *Fedro*, 247c.

che ne seguono la traccia – stando al quale, non so bene in che modo, *uno potrebbe superare se stesso*³⁴³.

Ci investe allora la musica, o meglio, il musico e il suo canto.

In *Repubblica* 402e-403a, la musica «trova il suo coronamento proprio nell'amore del bello»³⁴⁴ e la temperanza («l'amore moralmente giusto», «con moderazione ed equilibrio»), che istituisce una «naturale attrazione»³⁴⁵ per ciò che è «armonioso e bello», protegge gli amanti da ogni «rozzezza» e «scarsa sensibilità»³⁴⁶. Nel *Fedro*, però, quale riferimento alla musica e al canto è pertinente a quanto già sviluppato sopra? E come si inserirebbe nella problematica che ci sta ora a cuore, della parola e della facoltà del *dire verità*?

Torniamo al paragone del mezzo per l'anima, il carro, i cavalli e l'auriga; se le anime sono educate alla temperanza, il loro mezzo è più stabile e giungono alla sommità del cielo; là appare il canto, come un impossibile: «procedendo al di fuori, si posano sulla volta del cielo, e la rotazione del cielo le trasporta così posate, ed esse contemplanò [C] le cose che stanno al di fuori del cielo. L'Iperurano, il luogo sopraceleste, *nessuno dei poeti di quaggiù lo cantò mai, né mai lo canterà in modo degno*. La cosa sta in questo modo, perché bisogna avere veramente il coraggio di dire il vero, specialmente se si parla della verità. L'essere che realmente è,

³⁴³ *Repubblica*, IV 430e.

³⁴⁴ *Repubblica* 403 c.

³⁴⁵ Cfr. *Repubblica*, 403a.

³⁴⁶ *Repubblica*, 403c. Si può incrociare il passo con *Simposio*, 209b e 210b e 211b, e con *Fedro*, 211b e 249a, per avere il completamento del quadro della relazione tra temperanza e sapienza nell'amore del bello.

senza colore, privo di figura e non visibile, e che può essere contemplato solo dalla guida dell'anima, ossia dall'intelletto, e intorno a cui verte la conoscenza vera, occupa [D] tale luogo»³⁴⁷. Perché non si può cantare la vera conoscenza? Altrove Socrate ricordava a Fedro che «i discorsi belli sono quelli che implicano che l'animo di chi parla conosca il vero intorno alle cose su cui si accinge a parlare»³⁴⁸. Perciò l'arte del discorso può dire: «io non obbligo nessuno che conosca il vero a imparare a parlare; ma, se il consiglio che io do serve a qualcosa, a impossessarsi di me dopo che abbia acquistato il vero»³⁴⁹. Dunque: i discorsi belli generano nell'anima la temperanza, ma a loro volta sono generati nell'anima dalla verità già nota, contemplata e vivente nell'anima di chi parla, e che produce un discorso «come un essere [organismo] vivente»³⁵⁰.

Possiamo osservare che l'oltre, silente ma agente, traslato ma non compreso (non interamente contenuto), nella/della parola, è, dunque, su due distinti livelli: su quello degli effetti sulle passioni dell'anima, e su quello della verità teoretica. Non si dà parola, o discorso, *perfetto* – nel senso di compiuto –, o *proprio* – nel senso di appropriato –, né sul piano etico (nell'uomo c'è sempre mescolanza) né sul piano teoretico (a motivo della reminiscenza e del «gioco» [*paidia*] della scrittura).

La parola, e il discorso, analogamente a quanto esposto da Diotima a Socrate circa la natura di Eros, è un «intermedio»

³⁴⁷ *Fedro*, 247b-247c.

³⁴⁸ *Fedro*, 259e.

³⁴⁹ *Fedro*, 260d.

³⁵⁰ *Fedro*, 264b.

[*metaxu*]: «Eros non risulta essere né bello né buono»³⁵¹ e Socrate: «Che cosa dici, o Diotima? Allora Eros è brutto e cattivo?» e lei: «Sta' zitto! Credi forse che ciò che non sia bello, di necessità debba essere brutto?». «Sicuramente!». «E che ciò che non sia sapiente debba essere ignorante? O non ti accorgi che c'è un intermedio fra sapienza e ignoranza?». «Qual è questo?». «L'opinare rettamente, però senza essere in grado di fornire spiegazioni – precisò Diotima –, non sai che non è un sapere? Infatti, *come potrebbe essere scienza una cosa senza spiegazioni*³⁵²? E non è neppure ignoranza. Infatti come *potrebbe essere ignoranza, se coglie l'essere?* Pertanto, l'opinione retta è indubbiamente di questo tipo: un intermedio fra saggezza e ignoranza»³⁵³.

Chi è innamorato, così come chi ama i discorsi belli³⁵⁴, deve sapere di partecipare di una situazione nella quale lo «stato di mania» e lo «stato di assennatezza»³⁵⁵ perdono i loro «bordi di proprietà». Se, infatti, la mania fosse senz'altro un male, sarebbe stato detto bene. Invece i beni più grandi ci provengono mediante una mania che ci viene data «per concessione divina»³⁵⁶. (...) «Ma merita di venir addotto come testimonianza il fatto che anche fra gli antichi, coloro che hanno coniato i nomi³⁵⁷ non

³⁵¹ Vedi anche *Repubblica*, X 614b-616b. Sulla difficile interpretazione del termine si veda: SOUILHÉ, J., *La Notion platonicienne d'intermédiaire*, Paris, 1919.

³⁵² Cfr. *Fedone* 70c-d.

³⁵³ *Fedro*, 202a.

³⁵⁴ Socrate nel *Fedro* dice di sé di essere «l'amante dei discorsi» (cfr. 236e).

³⁵⁵ *Fedro*, 244a.

³⁵⁶ *Fedro* 244a.

³⁵⁷ Cfr. *Cratilo*, 189a.

hanno considerato la mania come cosa né brutta né vergognosa»³⁵⁸.

Inoltre al poeta (a colui che compone i mitologemi) sembrano corrispondere due posizioni assai diverse nell'ordine delle incarnazioni dell'anima rispetto alla contemplazione dell'Iperuranio: secondo la «legge di Adrastea»³⁵⁹, all'anima che «ha visto il maggior numero di esseri» corrisponde il primo posto, ossia che «si trapianti in un seme di un uomo che dovrà diventare amico del sapere e amico del bello, o amico delle Muse, o desideroso d'amore»³⁶⁰; ma il poeta si trova anche alla sesta posizione: «Alla sesta converrà la vita di un poeta o di qualcun altro di coloro che si occupano dell'imitazione»³⁶¹. Ma allora che ne è del canto? Oltre al mito di Theut, nel *Fedro* si trova un altro mito originale di Platone, quello delle cicale³⁶². Vorremmo allora accostarlo al passo sopraccitato di *Fedro*, 247c. Raccontando a Fedro questo secondo mito, infatti, Socrate attribuisce alle cicale la capacità di donare «quel dono che gli dei possono donare agli uomini»³⁶³ e che consiste nel «bellissimo suono di voce». Sono le muse Calliope e Urania che, «avendo cura del cielo e dei discorsi

³⁵⁸ *Fedro* 244b.

³⁵⁹ *Fedro*, 248c.

³⁶⁰ *Fedro*, 248d.

³⁶¹ *Fedro*, 248e.

³⁶² *Fedro* 258e-259e. «Si dice che le cicale un tempo fossero uomini, di quelli che vissero prima che nascessero le Muse. Ma una volta che nacquero le Muse e comparve il canto, alcuni degli uomini di quel tempo furono colpiti dal piacere a tal punto [C] che, continuando a cantare, trascuravano cibi e bevande, e senza accorgersene morivano. Da loro nacquero, in seguito, la stirpe delle cicale, che dalle Muse ricevette il dono di non aver bisogno di cibo fin dalla nascita, ma di cominciare subito a cantare senza cibo e senza bevanda, e così fino alla morte, e, dopo, di andare dalle Muse ad annunciare chi degli uomini di quaggiù le onori e quale di loro onori» (*Fedro*, 258b-c).

³⁶³ *Fedro*, 259b.

divini e umani», concedono tale dono a coloro dei quali le cicale portano notizia, «che trascorrono la vita nella filosofia e rendono onore alla musica che è loro propria»³⁶⁴. Era, però, sempre Socrate che poco prima spiegava a Fedro cosa accada alle anime che hanno mantenuto il loro veicolo nel miglior equilibrio possibile, e che «pervengono alla sommità del cielo»³⁶⁵. Esse non *possono trovare le parole*: «nessuno dei poeti di quaggiù lo cantò mai, né mai lo canterà in modo degno»³⁶⁶.

La musa, il canto e i filosofi. L'Iperurano, nessuno l'ha mai cantato; e pare che i migliori cantori siano i filosofi.

Di sé Socrate diceva a Fedro: «non son lontane dai ditirambi le parole che io ora proferisco»³⁶⁷; come è noto, nel V secolo il ditirambo aveva perduto importanza e considerazione, mentre ne aveva acquistata la musica che lo accompagnava, e che sui versi poetici aveva la preminenza³⁶⁸. Ma come si arriva a identificare il filosofo con il poeta cantore di ditirambi? Forse anche nelle sue parole prevale una musica sul contenuto? Ricordiamo che il dialogo di Socrate con Fedro era rimasto fermo sul valore della scrittura. Ci solletica, qui, sottolineare che solo nella scrittura musicale la forma scritta coincide con il contenuto, e che al contempo la differenza si conserva, dandosi necessariamente nell'azione che produce il

³⁶⁴ *Fedro*, 259d.

³⁶⁵ *Fedro*, 247b.

³⁶⁶ *Fedro*, 247c.

³⁶⁷ *Fedro* 238d.

³⁶⁸ Cfr. ARISTOFANE, *Pace*, 824 (cit. in PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di G. REALE, p. 586).

suono, l'interpretazione del musico, il risuonare interiore (l'orecchio) del lettore³⁶⁹.

È possibile che già su questa incipiente metafora, non dichiarata ma soltanto accennata dai necessari riferimenti al contesto culturale, Platone facesse riferimento ad un altro genere di scrittura, analogo ma diverso da quella che materialmente portava Fedro nascosto sotto il mantello? Quest'ultimo – il discorso scritto di Lisia – è impresso su di un supporto rammemorante, ma non è contenuto *della* memoria; esso è incapace di far ritrovare un contenuto *dell'anima*. Non sarebbe allora, per questo, icona di una scrittura che è sì *mezzo* (che sta in mezzo, per esempio tra il discepolo e il sapere del maestro) ma non *passaggio* del sapere dell'anima (che trasporta dal sapere dell'altro al proprio sapere)? La parola dello scritto di Lisia letto da Fedro, ovvero recitato a memoria, non trasla l'anima di chi ascolta alla contemplazione del vero. Bisogna chiedersi perché. Chiediamo la pazienza di questo allungamento per tornare con più elementi alle considerazioni di *Mythologie Blanche*.

³⁶⁹ Sul risuonare si potrebbe riallacciare, di *Glas*, sulla colonna hegeliana, la storia del *Klang*, o della nascita del suono: «Nel processo di idealizzazione soggettivante che il tremolo (*Erzittern*) e la vibrazione (*Schwingen*) scandiscono, la differenza tra la natura e lo spirito corrisponde alla differenza tra ciò che non risuona a partire da sé, i corpi (*Die Körper klingen noch nicht aus sich selbst*), e quanto risuona da se medesimo» (Gl, p. 277) E più oltre: «rumore e *Klang* sono avviati da una percussione giunta da fuori (*nur ausserlich angeschlagen*). È ciò che li distingue dal *sensu* (*Sinn*), per esempio dall'udito; anche ciò che li distingue dalla voce, e soprattutto dalla coppia d'interiorità ripercuotente che formano la voce e l'udito. La voce è l'udito attivo (*das tätige Gehör*), l'udito è la voce recettiva, concepente, come si dice di una donna (*die empfangene Stimme*). Attraverso la coppia, la sensibilità dell'individuo si riprende in se stessa, si raccoglie, ritorna a sé, si contrae, stabilisce un contratto con se stessa (*sich in sich zurücknimmt*) e si costituisce come universale» (Gl, p. 278).

Del *Fedro* è stata letta la definizione dell'organicità del discorso, nel quale ogni parte deve essere composta «in maniera conveniente rispetto alle altre»³⁷⁰; forse però non si è ancora esplorata del tutto la metafora dell'organismo, nel senso dell'essere vivente, nell'accezione insinuata da Derrida. Proviamo ad esplicitarlo così: se il discorso bello e ben fatto deve essere come un *essere vivente*, «capace di difendersi», esso non è totalmente riconducibile alla sua *forma* e deve invece essere continuamente capace di assimilare e modificare i contenuti, e quindi la forma, *in costante interazione con l'ambiente*; non, invece – secondo il paragone di opposizione proposto da Socrate a Fedro –, come la «vergine di bronzo», che non possiede il suo discorso, icona dell'epigrafe inorganica sul sepolcro del re Mida³⁷¹, della quale ogni parte altro non fa che ripetere la fissità del medesimo contenuto, e che a noi ora rammemora quel contrasto oppositivo, di matrice hegeliana, tra il pozzo e la piramide.

Se il poeta, come il cantore, non è immediatamente e soltanto imitatore, e lo scritto non è solo lo scritto di Lisia, c'è un'altra scrittura e un'altra metafora cui allude Platone e che troveremo al termine del dialogo nella bellissima immagine del «discorso scritto, mediante la scienza, *nell'anima* di chi impara»³⁷², le cui caratteristiche possono illustrare le modalità specifiche della traslazione dell'anima operata dalle/con le parole, per la quale il

³⁷⁰ *Fedro*, 264b (vedi PLATONE, *Tutti gli scritti*, cit., p. 591, nota 149).

³⁷¹ *Fedro*, 264d «Qual è questa epigrafe? Che cos'ha di particolare? Socrate: È questa qui: *Sono vergine di bronzo e giaccio sul sepolcro di Mida. / fino a quando l'acqua scorra e grandi alberi verdeggino, / rimanendo qui sulla sua tomba bagnata di molto pianto, / annuncerò ai passanti che Mida qui è sepolto.*

³⁷² *Fedro*, 276a.

faktum metafora, nel discorso, diviene semplicemente l'occasione del rilevamento.

Ipotizziamo dunque che nella *Farmacia di Platone* Derrida compia l'analisi della scrittura intesa secondo quest'ultima accezione; egli quasi non la cita ma ci sembra che le attribuisca proprio il ruolo della spola³⁷³ nella tessitura di tutto il saggio: la traccia, in virtù della quale sviluppa la meravigliosa provocazione del *pharmakon*, è la scrittura *dell'anima*. Non più metafora, dunque, ma *actio* veritativa.

³⁷³ Cfr. *Cratilo*, 389c: «Questo nome, “uomo”, significa che, mentre gli altri animali non osservano nulla di quello che vedono, né vi ragionano sopra, né lo “considerano”, l’“uomo”, invece, non appena ha visto, e questo è il senso dello “ha visto”, “considera” e ragiona su quella che “ha visto”. Per questo, appunto, unico tra gli animali, l’“uomo” è stato denominato correttamente “uomo”, “colui che considera ciò che ha visto”».

II. 8. *Vivente e mezzo morto*

Le nostre domande dovranno nominare soltanto la tessitura del testo, la lettura e la scrittura, la padronanza e il gioco, i paradossi della supplementarietà anche e i rapporti grafici tra il vivo e il morto: nel testuale il tessile e l'istologico³⁷⁴.

Testiamo la metafora dell'*istos* e del vivente, per rimanere all'interno del «gioco» della scrittura di Derrida, ma allo stesso tempo seguiamolo nel provare a «dissimularne la tessitura»³⁷⁵.

Con il suo gioco Farmacea ha trascinato alla morte una purezza verginale, un'interiorità intatta³⁷⁶.

Il mito di Orizia rapita da Borea, interpretato dai razionalisti come la morte della vergine dovuta alla distrazione del gioco con il *pharmakon*, interpretazione messa tra parentesi, in sospensione da Socrate per la serietà del delfico invito, è il primo mito mandato a spasso³⁷⁷. Un altro mito torna al momento del dire della scrittura.

³⁷⁴ D, p. 104.

³⁷⁵ D, p. 103

³⁷⁶ D, p. 108

³⁷⁷ «Ma dimmi, per Zeus, tu, o Socrate, credi ancora che questo mito sia vero? Socrate: Ma se io non ci credessi, così come non ci credono i sapienti, non sarei lo strano uomo che sono. E in questo modo, facendo il sapiente, potrei sostenere che un colpo di vento di Borea gettò Orizia giù dalle rupi lì vicino, mentre stava giocando con Farmacea, e che, dal momento che era morta in tal modo, si sparse la voce del suo rapimento da parte di Borea. Oppure dall'Areopago, dato che si narra anche questo racconto, ossia che Orizia fu rapita di là e non di qua. Per quanto mi riguarda, o Fedro, considero queste interpretazioni ingegnose, però proprie di un uomo molto esperto e impegnato, ma non troppo fortunato: se non altro, per il motivo che, dopo questo, diventa per lui necessario raddrizzare la forma degli Ippocentauri, poi quella della Chimera, e gli piove, addosso tutta una folla di tali Gorgoni e Pegasi e di altri esseri straordinari e le stranezze di certe nature portentose. E se uno, non credendoci, vuole portare ciascuno di questi esseri in

Derrida misura il *chairein* del dialogo platonico sui miti, e dal primo sembra scandire la trama, dal secondo l'ordito. Cercheremo di distinguere, laddove ci è possibile, le implicazioni dell'una nell'altro, per scoprire «il filo aggiunto», di origine derridiana, dentro e accanto la tessitura platonica. «Dentro» e «fuori» di metafora.

I termini, dunque, del dialogo sono il *pharmakon* (o della scrittura), la morte (o dell'anima) e la verità della/nella parola (o del discorso).

Del *pharmakon*: poco dopo la fugace contiguità con Farmacea³⁷⁸, esso riappare sulla scena del dialogo platonico, termine ironico di Socrate a indicare il testo scritto del discorso di Lisia, che Fedro vuol proporgli di ascoltare³⁷⁹: «Perdonami carissimo! Io sono uno che ama imparare. La campagna e gli alberi non mi vogliono insegnare niente; gli uomini della città, invece, sì. Tu, però, mi sembra che abbia trovato la *medicina* per farmi uscire. Infatti, come fanno quelli che si tirano dietro gli animali affamati, agitando davanti a loro un ramoscello verde o un frutto, tu, tendendomi davanti discorsi scritti nei libri, [E] mi sembra proprio che mi porterai in giro per tutta l'Attica, e da qualsiasi parte vorrai». Commenta Derrida:

questo filtro, insieme rimedio e veleno, si introduce già nel corpo del discorso con tutta la sua ambivalenza. Questo incanto, questa virtù di affascinamento, questa potenza di sortilegio, possono essere – volta a volta o simultaneamente –

accordo col verosimile, servendosi di una sapienza rozza come questa, dovrà avere a sua disposizione molto tempo libero» (*Fedro*, 229c-e).

³⁷⁸ *Fedro*, 229c.

³⁷⁹ *Fedro*, 230d-230e.

benefici o malefici. Il *pharmakon* sarebbe una sostanza con tutti i caratteri che tale termine potrà connotare, in fatto di materia delle virtù occulte, profondità celata che rifiuta la propria ambivalenza all'analisi, che già prepara lo spazio dell'alchimia, se non dovessimo giungere più giù per riconoscerla come l'anti-sostanza stessa: ciò che resiste a ogni filosofema, eccedendolo infinitamente come non-identità, non-essenza, non-sostanza, e per ciò fornendogli l'inesauribile avversità del suo fondo e della sua mancanza di fondo³⁸⁰.

La descrizione siffatta del *pharmakon* del *Fedro* ci riporta immediatamente a quanto detto sulla metafora e la prima traslazione della scrittura: lavoriamo pertanto nell'ipotesi che si possa stabilire un parallelo pressoché sistematico tra il *pharmakon* (che è la scrittura) e la prima traslazione (che è la scrittura nell'anima), ciò di cui ci sta parlando Derrida, che nella prospettiva di Aristotele è quell' «essere in qualche modo tutte le cose». Ci sembra infatti che, scostandosi dall'interpretazione tradizionale (che si sofferma sul contenuto dell'anima), Derrida ci conduca a soffermarci sull'«in qualche modo». Questo «in qualche modo», tuttavia, non può *essere detto* (altrimenti si dominerebbe il gioco), ma può soltanto essere rappresentato (in senso drammatico) per far intuire allo *spettatore* (che è spettatore-attore, analogamente a come è lettore-scrittore) quel che accade quando si *assiste* al mito. E mito – se è vero quanto abbiamo scritto fin qui – è ogni logos (perché mimesis, traslazione, meta-fisica, rispetto alla realtà).

Ora si tratta di esaminarla più da vicino, nell'«ambiente controllato della farmacia».

³⁸⁰ D, p. 108.

Mito, scrittura e metafora, sono ambiti di traslazione e di passaggio, seducenti, che “fanno uscire da sé” e «trascinano su una via che è propriamente un esodo»³⁸¹, dandoci così la possibilità di rinvenire nel *logos* gli stessi caratteri di Eros-Pteros³⁸².

Osserva Derrida:

Se potesse essere semplicemente presente, svelato, denudato, offerto in persona nella sua verità, senza le deviazioni di un significante estraneo, se al limite un *logos* non differito fosse possibile, esso non sedurrebbe. Non trascinerebbe Socrate, come l'effetto di un *pharmakon*, fuori dalla sua strada. Anticipiamo. Siamo già alla scrittura, al *pharmakon*, allo sviamento³⁸³.

Quale *differimento* del *logos*, dunque, porta a verità nel discorso filosofico? Tagliamo forse così il nodo del testo, toccando la violenza della traduzione «da non-filosofema a filosofema».

Con questo problema di traduzione avremo a che fare nientemeno che con il problema del passaggio alla filosofia³⁸⁴.

Con ordine, Derrida impugna la prima analogia che si presenta in capo al dialogo: lo scritto e il farmaco.

³⁸¹ D, p. 108.

³⁸² Colui che fa “crescere le ali” (cfr. *Fedro* e *Simposio*)

³⁸³ D, p. 109.

³⁸⁴ D, p. 110.

È insomma per un caso o per risonanza se, prima ancora che la presentazione esplicita della scrittura come un *pharmakon* intervenga al centro del mito di Theut, i *biblia* e i *pharmaka* sono già associati con un'intenzione piuttosto malevola e sospettosa? Alla vera medicina, fondata sulla scienza, sono opposti infatti, in un solo tratto, la pratica empirica, l'operazione con ricette imparate a memoria, la conoscenza libresca e l'uso cieco delle droghe. Tutto ciò, ci è detto, ha della *mania*. (...) Un solo e identico sospetto coinvolge, nello stesso gesto, il libro e la droga, la scrittura e l'efficacia occulta, ambigua, affidata all'empirismo e al caso, operante secondo le vie del magico e non secondo le leggi della necessità. Il libro, il sapere morto e rigido rinchiuso nei *biblia*, le storie accumulate, le nomenclature, le ricette e le formule imparate a memoria, tutto ciò è tanto estraneo al sapere vivo e alla dialettica, quanto il *pharmakon* è estraneo alla scienza medica. E quanto il mito al sapere. Trattandosi di Platone, che all'occorrenza seppe trattare così bene il mito, nella sua virtù archeo-logica o paleo-logica, si intravede la vastità e la difficoltà di quest'ultima opposizione. Questa difficoltà si rivela – è così, fra cento altri, per l'esempio che qui ci occupa – nel fatto che la verità – di origine – della scrittura come *pharmakon* sarà inizialmente lasciata a carico di un mito³⁸⁵.

Platonica l'analogia tra arte medica e retorica³⁸⁶, sull'*analogon* dell'organismo vivo, non riducibile all'ordinata composizione delle parti ma dotato di forma, di unità, che nella protologia platonica è sempre anche partecipazione del divino.

Ma ciò che di malevolo possiede il *pharmakon* della scrittura è lo stesso che accomuna il ripetere senza sapere³⁸⁷, l'interpretazione del mito senza la conoscenza di sé³⁸⁸ e la produzione dei suoni senza l'armonia³⁸⁹. Malevola traslazione,

³⁸⁵ D, p. 110.

³⁸⁶ *Fedro* 270b: «il modo di procedere dell'arte medica è lo stesso di quello dell'arte oratoria».

³⁸⁷ *Fedro*, 275a-b.

³⁸⁸ *Fedro*, 229c-230a: «Io non sono ancora in grado di conoscere me stesso, come prescrive l'iscrizione di Delfi; e, perciò mi sembra ridicolo, [230A] non conoscendo ancora questo, indagare cose che mi sono estranee»

³⁸⁹ *Fedro*, 268e.

cattiva meta-fora. Parola *mezzo* ma non *passaggio*. Ritorno sul medesimo. Inerzia. Vergine di bronzo. Mezzo-morto, specificherà oltre Derrida. Ma non anticipiamo la mossa.

Non è tutto solo qui. C'è il «gioco» [*paidia*], il bellissimo gioco della scrittura³⁹⁰.

Ipotizziamo quindi che Derrida entri nel gioco platonico ma senza dissimulare la tessitura del testo. Entra cioè dall'apertura introdotta dal tema controverso del logos scritto e delle origini della scrittura narrate nel mito di Theut, entra nella controversia tra Fedro e Socrate, ma invece, *seriamente*, sta dialogando con Platone, il quale, attraverso il gioco delle battute che Socrate intrattiene con il suo giovane amico, cambia la prospettiva della controversia e, dalla convenienza o non convenienza dello scritto, si sposta sul piano della trasmissione del sapere, trasferendo il problema: dalla scrittura, esterna, rammemorante, alla memoria, conoscenza delle verità eterne.

Si tratta di quello che abbiamo già chiamato il primo spostamento, la prima dif-ferenza³⁹¹, la vera sapienza, «i discorsi scritti realmente nell'anima»³⁹². L'unica parola che può «mandare a spasso» tutte le altre³⁹³.

La verità della scrittura, cioè, come vedremo, la *non-verità*
[che non è da intendersi in senso nichilistico né, tanto meno,

³⁹⁰ *Fedro*, 276d-e, e specialmente *Fedro*, 276d: «i giardini di scritte li seminerà e li scriverà per gioco, quando li scriverà, accumulando materiale per richiamare alla memoria a se medesimo, per quando giunga alla vecchiaia che porta all'oblio, se mai giunge, e per chiunque segue la medesima traccia e gioirà di vederli crescere freschi» (corsivo mio).

³⁹¹ *Fedro*, 273d: «chi conosce la verità sa trovare benissimo la somiglianza».

³⁹² *Fedro*, 278a.

³⁹³ *Fedro*, 278b.

relativistico. Si tratta di un termine la cui comprensione deve avvenire in modo analogo a quella del *non-senso* de *La forma e il voler dire*, precedentemente indicato] non possiamo scoprirla in noi da noi stessi³⁹⁴. D'altra parte essa non è l'oggetto di una scienza, bensì solo di una storia recitata, di una favola ripetuta³⁹⁵.

È nuovamente il *mythologein* platonico, da intendersi nell'ordito derridiano che si intreccia alla trama, già fitta, di Platone.

Ma per intenderlo dobbiamo seguire Derrida nella sua ricerca dell'origine del *logos*.

II. 9. Il figlio, l'interesse, il supplemento dell'origine: un riparo dal sole.

Con Platone abbiamo osservato che il discorso (*logos*) tuttavia si origina. Tutti i discorsi sono *dei* parlanti (genitivo soggettivo: il parlante è padre del suo *logos*). E questa non è una metafora. L'origine del *logos* non è una metafora. O meglio, all'inizio della storia della sua origine, essa non è intesa così. Analizzando il mito di Theut, Derrida raccoglie l'enfasi socratica sul padre del discorso³⁹⁶, e, interrogando la metafora³⁹⁷, trova un altro modo (decostruisce) di inquadrare l'argomento del discorso

³⁹⁴ «ripetere senza sapere» vale come la distinzione di sapere-*voler-dire* *lexis*. La *lexis* può essere anch'essa un «ripetere senza sapere», una forma di lettura senza «in-scrizione» (trascrizione, traduzione...), lettura senza scrittura.

³⁹⁵ D, p. 112.

³⁹⁶ *Fedro*, 257b: «E se Fedro e io nel discorso di prima abbiamo detto cose per te sconvenienti, da' la colpa a Lisia, che è stato il padre del discorso, e fallo smettere di fare discorsi di questo tipo, rivolgilo verso la filosofia come si è rivolto suo fratello Polemarco, affinché anche questo suo innamorato non si trovi più nell'incertezza come ora, ma dedichi senz'altro la sua vita a Eros, seguendo discorsi filosofici»

³⁹⁷ «Bisogna instancabilmente interrogare le «metafore» (D, p. 115).

come un essere vivente. La dipendenza ontologica dell'unità organica dei discorsi belli, dovuta alla partecipazione formale al divino, è piegata (annodata, altro ordito che si inserisce nella trama di Platone) all'attualità-presenza del «padre del logos», altro nome del soggetto dialogante:

L'origine del logos è suo padre. Si potrebbe dire per anacronia che il «soggetto parlante» sia *il padre* della propria parola. Ci si accorgerà presto che non v'è in ciò nessuna metafora, *almeno se si ritiene tale l'effetto corrente e convenzionale di una retorica*. Il logos dunque è il figlio e si distruggerebbe da sé senza la presenza, senza l'assistenza presente del padre. Del padre che risponde. Per lui e di lui. Senza il padre è soltanto, precisamente, una scrittura. È per lo meno ciò che dice colui che dice, è la tesi del padre. La specificità della scrittura sarebbe dunque in rapporto all'assenza del padre³⁹⁸.

Platonicamente, il discorso-essere vivente, che «sa difendersi da solo», sa render conto di ciò che dice perché sa cosa vuole dire.

Ma questo è problematico perché suppone la capacità del discorso di svilupparsi intorno alle somiglianze: problematico in Platone, e si manifesta nella reminiscenza che nel *Fedone* «viene dai simili e anche dai dissimili»³⁹⁹ ma che sottopone l'indagine alla conoscenza dell'*uguale in sé*⁴⁰⁰; come pure per il *Teeteto*, che già segnalavamo, dove si riporta la stessa problematicità evidenziando la possibilità dell'errore nella relazione tra sensazione e ricordo⁴⁰¹. Problematico anche in Aristotele, così

³⁹⁸ D, p. 114 (corsivo mio).

³⁹⁹ *Fedone*, 74a

⁴⁰⁰ Cfr. *Fedone*, 74a-e.

⁴⁰¹ Sarebbe di grande interesse potersi inoltrare nelle indagini che della metafora hanno posto l'attenzione sulla percezione in essa della somiglianza. Rimandiamo

come viene ben messo in evidenza nelle considerazioni di Derrida che, nel saggio che ci guida, chiudono le pagine dedicate alla trattazione della metafora nella *Retorica*. Riteniamo possa esserci utile riportare qui la lunga citazione da *Mythologie Blanche*, perché tornerà a proposito anche riguardo alle considerazioni che seguiranno:

Come la *mimesis*, la metafora *ritorna* alla *physis*, alla sua verità e alla sua presenza. In essa la natura ritrova sempre la sua propria analogia, la sua propria somiglianza a sé e non si accresce che di se stessa. In essa la natura si dà. Ecco perché, d'altra parte, il potere metaforico è un dono naturale. In questo senso è dato a tutti (*Retorica*, III, 1404b). Ma, secondo uno schema che abbiamo regolarmente constatato, la natura (si) dà più agli uni che agli altri. Più agli uomini che alle bestie, più ai filosofi che agli altri uomini. Poiché l'invenzione delle metafore è un dono innato, naturale, congenito, esso sarà anche un tratto di genio. La nozione di natura rende questa contraddizione tollerabile. Nella natura, ciascuno ha la sua natura. Certuni hanno più natura di altri, più genio, più generosità, più seme. Se "quel che conta è eccellere nelle metafore", certuni hanno il genio della metafora, sanno meglio di altri scorgere le somiglianze e svelare la verità della natura. Imprendibile risorsa. "Eccellere nelle metafore", "è la sola cosa che non si può prendere ad un altro ed è un indice di doni naturali [*euphuias te semeion estin*]" (*Poetica*, 1459a; cfr. anche *Retorica*, III, II). O si sa o non si sa, o si può o non si può. L'imprendibile è certamente il genio in grado di cogliere una somiglianza nascosta, ma anche, di conseguenza, che sa sostituire un termine ad un altro. *Il genio della mimesis può dar luogo ad una lingua*, ad un codice di sostituzioni regolate, al talento e agli schemi della retorica, all'imitazione del genio, al dominio dell'imprendibile. Sono certo, allora, che mi si possa prender tutto salvo il potere di sostituire? Per esempio, quel che mi si prende con qualcos'altro? *A quali condizioni* si disporrà sempre di un giro in più? Di un seme in più? E il sole potrà sempre seminare e la *physis* inseminarsi?⁴⁰²

per questo alla bibliografia raccolta da Aa.Vv., *Metafora e conoscenza*, Bompiani Milano 2004.

⁴⁰² M, pp. 316-317 (corsivo mio).

Il genio, la somiglianza, il discorso nell'anima; tutte facce dell'unica questione aperta della parola come mezzo-forma, nel rapporto che il soggetto intesse con la realtà-testo.

Senza soffermarci ulteriormente sul tema della scrittura, che, sia in Platone sia in Derrida avrebbe delle estensioni che non ci competono in questo luogo, vorremmo invece accennare ad un'altra questione di natura teoretica. Le considerazioni sopra riportate mettevano a fronte la *partecipazione metafisica del divino* – che in Platone è attualità del partecipato nel partecipante – e la *presenza del padre* del logos al logos *proprio* (appropriato, suo); ossia, in queste considerazioni si trattava della *partecipazione del discorso alla verità* secondo due modalità, intrecciate ma *diverse*: la prima attribuisce la verità al logos tramite la partecipazione dell'anima all'essere – grazie alla contemplazione dell'Iperuranio, come dettagliavamo più sopra sulla scorta del *Fedro* –, la seconda identifica, nella presenza del parlante al suo discorso, la fonte principe della veridicità del discorso stesso. Ora, appare qui in modo evidente che la critica alla metafisica mossa da Derrida al discorso filosofico non è critica alla metafisica dell'essere, bensì critica alla metafisica del parlante nel parlato. Metafisica rilevata dalla sua, personale, lettura dei testi platonici.

La domanda che incalza allora è secondo due direttrici. La prima, che forse può sembrare di natura storiografica ma che invece coinvolge anche la natura teorica dell'indagine derridiana, è circa le sue letture: ci chiediamo a quali fonti abbia attinto Derrida durante quel lustro (Heidegger e Lacan, tra gli altri), perché si siano provocati in lui tali *effetti di testo* da questi dialoghi

platonici. La seconda, di natura più squisitamente teoretica, è se possiamo rilevare qui uno spostamento del livello d'indagine, da quello ontologico, sul quale si muoveva il questionare platonico, a quello più strettamente psicologico. E se questi due livelli restano entrambi *pianerottoli* di accesso al piano gnoseologico. Ovvero, rientrando nella metafora della tessitura del testo, se nello scambio dei fili è rimasta impigliata una teoria della conoscenza che è anche, simultaneamente, una concezione dell'uomo e del suo rapporto con l'origine di sé, e quindi dei significati; come pure una visione religiosa e teologica. Ci viene in soccorso lo stesso Derrida con una memoria esplicita del testo platonico, questa volta del *Sofista*:

Ciò che continuiamo a chiamare provvisoriamente una metafora appartiene ad ogni modo ad un sistema. Se il logos ha un padre, ed è un logos solo se è assistito da suo padre, è perché è sempre un ente [*on*] e anche un genere dell'ente (*Sofista* 260a), e più precisamente un ente vivente. Il logos è uno *zoon*. Questo animale nasce, cresce, appartiene alla *physis*. La linguistica, la logica, la dialettica e la zoologia sono collegate⁴⁰³.

⁴⁰³ D, pp. 115-116. Andiamo quindi a leggere il passo del *Sofista*, prendendone i prodromi, nello scambio di battute tra lo Straniero e Teeteto: (259d in fine) «E infatti mio caro, cercar [E] di separare tutto da tutto non solo è scorretto, ma è tipico di un uomo privo dei doni delle Muse, e negato per la filosofia». «Perché?». «Slegare [greco] ogni cosa da tutte le altre è il più completo annientamento di ogni discorso: infatti, è dal reciproco incrocio delle Forme che nasce il nostro discorso». «È vero» [260 A]. «Vedi bene come era opportuno poco fa che noi polemizzassimo con uomini di questo tipo, e li costringessimo a permettere che un genere si mescoli con un altro». «Opportuno rispetto a che cosa?». «Rispetto al fatto che per noi il discorso è uno dei generi dell'essere. Se fossimo privati di esso saremmo privati – la cosa più grave di tutte –, della filosofia. Inoltre, in questo momento, dobbiamo metterci d'accordo su che cos'è un discorso: se ne venissimo privati in modo che esso non esistesse affatto, non saremmo in grado di dire più nulla, se non erro. [B] E ne verremmo privati se concedessimo che non c'è nessuna mescolanza di niente con niente».

Dunque il padre del logos non è una metafora⁴⁰⁴ e il discorso, nel punto della metafora, è luogo di conoscenza dell'anima a se stessa come realtà non linguistica⁴⁰⁵. Fin qui non ci siamo discostati di molto dalla concezione platonica della dialettica.

A noi però interessa intendere come questo abbia a che vedere con quello che abbiamo chiamato il primo spostamento, il traslare originario ad ogni imitare.

Derrida lo sviluppa nella decostruzione dell'intendere tradizionale del *sensu metaforico* dell'espressione «padre del logos»:

Come ogni persona, il logos-zoon ha un padre. Ma che cos'è un padre? Dobbiamo supporlo noto, e da questo termine – noto – chiarire l'altro termine in quello che ci si precipiterebbe a spiegare come una metafora?⁴⁰⁶

Inverte le preminenze nella catena della similitudine, «è partendo dal logos che si annuncia e si rende pensabile un fatto come la paternità», poiché «Soltanto una potenza di discorso ha un padre», ovvero «In che cosa la relazione padre/figlio si distingue dalla relazione causa/effetto o generatore/generato, se non per l'istanza del logos?»⁴⁰⁷.

Purtroppo non possiamo in questa sede seguire ogni passo dell'argomento derridiano, ma ci sono due poli argomentativi

⁴⁰⁴ D, p. 117.

⁴⁰⁵ Resta aperta la questione se sia intesa da Derrida come una realtà trascendente o soltanto come una *condizione della significazione*, nel qual caso ci si tornerebbe a chiedere se si tratta di un trascendentale.

⁴⁰⁶ D, p. 117.

⁴⁰⁷ Tutte le citazioni sono in D, p. 117.

della *Farmacia di Platone* che non possiamo omettere di ricordare per cominciare ad avviarci alle conclusioni.

Il primo consiste nella sopra ricordata *legge del supplemento*⁴⁰⁸, qui introdotta a modo di matrice rispetto allo sviluppo di *Mythologie blanche*. Il secondo è il tema della *mimesis come scrittura*.

Rispetto alla legge del supplemento, rinveniamo l'orizzonte della deiscenza dell'anima.

La metafora *nel* discorso filosofico è mezzo-forma, soggetta alla interminabile deiscenza del supplemento. Ciò significa che non può essere una figura identificata da una teoria autonoma, «costituita prima e fuori dal suo linguaggio»⁴⁰⁹, perché è pur sempre *parte del logos*⁴¹⁰ e come ogni parola intesse con il padre quel rapporto di «filiazione», «interesse» o «rendita»⁴¹¹, che non permette l'identificazione formale del parlante con le sue parole. Ma, insieme, Derrida gioca con la polisemia del supplemento e *supplemento* è anche inteso come ciò che funge da supplente, ciò che è presente al posto di un altro assente, determinato:

Ora, di questo padre, di questo capitale, di questo bene, di quest'origine del valore e degli enti visibili, non si può parlare semplicemente o direttamente. Anzitutto perché, come per il sole, non si può guardarlo in faccia. Si rilegga a questo punto, a

⁴⁰⁸ Vedi anche D, p. 131, e nota 40.

⁴⁰⁹ M, p. 292.

⁴¹⁰ Stiamo dunque trattando della 'metafora' come 'parola metaforica', quindi parte del discorso.

⁴¹¹ Cfr. D, p. 118.

proposito di quell'abbagliamento davanti alla faccia del sole, il celebre brano di *Repubblica* (515c ss.)⁴¹².

Nella versione platonica, continua il commento di Derrida,

il bene, nella figura visibile-invisibile del padre, del sole, del capitale, è l'origine degli onta, del loro apparire e della loro venuta al logos che contemporaneamente li raccoglie e li distingue⁴¹³.

Derrida giunge allora ad inquadrare il fulcro della differenza tra il piano ontologico e quello del logos:

Il bene (il padre, il sole, il capitale) è dunque la fonte nascosta, illuminante e accecante, del logos. E poiché non si può parlare di ciò che permette di parlare (impedendo che si parli di lui o che gli si parli faccia a faccia), si parlerà soltanto di ciò che parla e delle cose di cui, ad eccezione di una sola, si parla costantemente⁴¹⁴.

Il logos inteso come *supplemento* (che sta a supplemento) del bene (padre, sole, capitale), il quale nel logos si assenta, «diviene invisibile richiedendo così di essere supplito, con la differenza e la diacriticità»⁴¹⁵, questo ricorso al logos come, dice Derrida, «ciò che ci tiene al riparo dal sole»⁴¹⁶ ha, secondo lui, l'analogo nei discorsi di Socrate sull'ordine del sensibile e del visibile. Quale sarebbe dunque la posizione del *pharmakon*? La sua ambiguità è la

⁴¹² D, p. 118.

⁴¹³ D, p. 119.

⁴¹⁴ D, p. 119.

⁴¹⁵ D, p. 119.

⁴¹⁶ D, p. 119.

possibilità dell'errore, del *kibdelon*, ricorda Derrida, un conto falsificato degli interessi, o, per estensione, l'essere in malafede⁴¹⁷.

Della scrittura (o della morte e dell'anima). Possiamo dunque fare l'ulteriore passaggio, che ritroveremo, a rovescio, nella moneta di *Mythologie blanche*⁴¹⁸.

Il dio della scrittura è anche, è evidente, il dio della morte. Non dimentichiamo – ci avverte Derrida – che nel *Fedro* si rimprovererà anche all'invenzione del *pharmakon* di sostituire il segno senza fiato alla parola vivente, di pretendere di fare a meno del padre (vivente e fonte di vita) del logos di non potere rispondere di sé più di una scultura o di una pittura inanimata⁴¹⁹.

Nel mito, la scrittura si oppone al suo altro (padre, sole, vita, parola, origine), sostituendolo.

Ma nel mito è la narrazione del *chairein* e Derrida confronta il mito greco con quello egiziano. Theut si presenta al re degli dei, chiamato nel *Fedro* con il nome Ammone (che significa precisamente «il nascosto») e che è l'altro nome di Thot. Thot è nella mitologia egizia il figlio maggiore di Rê (sole), che è il dio creatore e genera con la mediazione del verbo⁴²⁰. Thot introduce *la pluralità delle lingue*. Ora, di passaggio Derrida annota:

ci domanderemo più avanti, ritornando a Platone e al *Filebo*, se la differenziazione [delle lingue] sia un momento secondo o se questa “secondarietà” non sia il sorgere del grafema come origine e possibilità del logos stesso. Nel *Filebo*, Theut infatti è evocato come l'autore della differenza: della

⁴¹⁷ Cfr. D, p. 119.

⁴¹⁸ Si veda in merito *II. 11 Le morti della metafora e il desiderio metafisico*.

⁴¹⁹ D, p. 127.

⁴²⁰ Cfr. D, p. 123.

differenziazione della lingua e non della pluralità delle lingue.
*Ma noi crediamo che i due problemi siano alla radice inseparabili*⁴²¹.

Dio del linguaggio secondo e della differenziazione linguistica, Thot può diventare dio della parola creatrice solo per sostituzione metonimica, per spostamento storico e talvolta per sovversione violenta⁴²².

Questo è un punto della tessitura derridiana da non lasciar cadere.

Di quale morte, quindi, si tratta nella contiguità del mito tra morte e scrittura? La morte è la condizione per vedere il sole: «La morte è la condizione ed anche l'esperienza di questo faccia-a-faccia. Si pensi al Fedone»⁴²³. La morte è la cessazione di ogni supplemento, di ogni sostituzione. Del gioco e del *pharmakon*. Perché Thot, distinguendosi dal suo altro, «lo imita al tempo stesso, se ne fa segno e rappresentante, gli ubbidisce, gli si conforma, lo sostituisce, se occorre con la violenza»⁴²⁴.

Thot ripete tutto nell'addizione del supplemento: supplente del sole, egli è altro dal sole e lo stesso che il sole; altro dal bene e lo stesso che il bene, ecc. Prendendo sempre il posto che non è suo, e che si può anche chiamare il posto del morto⁴²⁵, non ha luogo né nome proprio, la sua proprietà è l'improprietà, l'indeterminazione fluttuante che permette la sostituzione e il gioco (...). *Sarebbe il movimento mediatore della dialettica se non lo mimasse anche, impedendogli con quel raddoppiamento ironico, indefinitamente, di concludersi in qualche compimento finale o in qualche riappropriazione escatologica.* Thot non è mai presente. In

⁴²¹ D, p. 124 (corsivi miei).

⁴²² D, p. 124.

⁴²³ D, p. 127.

⁴²⁴ D, p. 128.

⁴²⁵ Intendiamo il *mezzo-morto*.

nessun luogo appare in persona. Nessun esserci gli appartiene in proprio⁴²⁶.

Questo è il punto in cui Derrida si discosta da Platone. Thot è l'immagine mitica della dif-ferenza, così come era stata elaborata nella *Grammatologia*.

Derrida nega a Platone la possibilità della *mneme* come *ripetizione*⁴²⁷, ripresentificazione, e al *logos* nega la proprietà di tale avvenimento, che distingueva la filosofia dalla sofistica (riflesso della distinzione tra il *logos* – *mneme* dell'*eidōs* – e la *hypomnesis*). Platone mantiene l'esteriorità della scrittura⁴²⁸:

Ora, tra *mneme* e *hypomnesis*, tra la memoria e il suo supplemento⁴²⁹ il limite è più che sottile, appena percettibile. Dall'una e dall'altra parte di questo limite, si tratta di *ripetizione*. La memoria viva ripete il richiamo dell'*eidōs* e la verità è anche la possibilità della ripetizione nel richiamo. La verità svela l'*eidōs* o l'*ontos on*, cioè quello che può essere imitato, riprodotto, ripetuto nella sua identità. Ma nel movimento anamnesico della verità, ciò che è ripetuto deve presentarsi come tale, come ciò che è, nella ripetizione. Il vero è ripetuto, è il ripetuto della ripetizione, il rappresentato presente nella rappresentazione. Non è il ripetente della ripetizione, il significante della significazione. Il vero è la presenza dell'*eidōs* significato⁴³⁰.

Il filo di Derrida intreccia la mimesis con la metafora e crea una nuova teoresi *del* significato:

⁴²⁶ D, p. 128 (corsivo mio).

⁴²⁷ D, p. 143.

⁴²⁸ D, p. 143.

⁴²⁹ Intendiamo *tra la facoltà e il suo atto*.

⁴³⁰ D, pp. 143-144.

Platone imita gli imitatori per restaurare la verità di ciò che imitano: la verità stessa⁴³¹.

Derrida sostiene la traslazione in/di ogni passaggio imitativo: e dissolve così la distanza tra significato e significante saldando entrambi al lembo/margine della dif-ferenza.

III.10. *Mimesis come scrittura (perché il logos non è monoeidético)*

Sopra ci riferivamo alla scrittura (o alla morte o all'anima). Vogliamo soffermarci ancora su questo intreccio, laddove è ormai chiaro che *della scrittura* significa *della metafora*. O *del pharmakon*.

Se nella prospettiva di Platone il *pharmakon* può essere inteso come negativo perché «genera il gioco delle apparenze grazie al quale si fa passare per la verità, ecc.»⁴³², Derrida colloca il proprio discorso sul *margin*e dell'opposizione – di questa *prima opposizione*: dentro e fuori la memoria⁴³³ – *che genera tutte le altre*. Derrida critica Platone sollevando un'altra ipotesi di lavoro, forse forgiata all'interno di un dialogo con Lévinas.

Torniamo ad una lunga citazione dalla *Farmacia* per poi soffermarci sugli ultimi passaggi di *Mythologie blanche*.

⁴³¹ D, p. 144.

⁴³² D, p. 137.

⁴³³ Bisognerebbe fare un approfondimento sulla *mneme*; ne abbiamo già accennato in *I. 6 Timpano*. Per non allontanarci dai fini della nostra indagine tralasciamo ulteriori approfondimenti. Per indicazioni bibliografiche a riguardo rimandiamo a PLATON, *Œuvres complètes*, Tome XIV, Lexique, I^{re} partie, Paris, Les belles Lettres.

Non basta dire che la scrittura è pensata a partire da queste o da quelle opposizioni messe in serie. Platone la pensa, e tenta di capirla, di dominarla a partire dall'*opposizione* stessa. Affinché questi valori contrari (bene/male, vero/falso, essenza/apparenza, dentro/fuori ecc.), possano opporsi, bisogna che ciascuno dei termini sia semplicemente *esterno* all'altro, cioè che una delle opposizioni (dentro/fuori) sia già accreditata come matrice di ogni opposizione possibile. Bisogna che uno degli elementi del sistema (o della serie) valga anche come possibilità generale della sistematicità o della serialità. E *se si venisse a pensare* che qualcosa come il *pharmakon* – o la scrittura –, lungi dall'esser dominato da queste opposizioni, ne apre la possibilità senza lasciarsi comprendere; *se si venisse a pensare che soltanto a partire da qualcosa come la scrittura – o il pharmakon – può annunciarsi la strana differenza tra il dentro e il fuori*; se di conseguenza si venisse a pensare che la scrittura come il *pharmakon* non si lascia assegnare semplicemente un sito in ciò che essa situa, né si lascia sussumere sotto i concetti che a partire da essa⁴³⁴ si decidono, ma abbandona soltanto il proprio fantasma alla logica che può volerla dominare soltanto con il procedere ancora da se stessa, *bisognerebbe piegare a strani movimenti ciò che non si potrebbe nemmeno più chiamare semplicemente la logica o il discorso*. Tanto più che ciò che imprudentemente abbiamo appena chiamato *fantasma* non può più essere distinto, con la stessa sicurezza, dalla verità, dalla realtà, dalla carne vivente ecc. Bisogna accettare che, in un certo modo, lasciare il proprio fantasma significarsi per una volta non salvare niente⁴³⁵.

Vorremmo allora sostenere che «non salvare niente» non significa perdere la differenza tra vero e falso, bene e male ecc..., ma piuttosto che *la scrittura performativa* di Derrida – che diviene quasi un principio di *morale gnoseologica*, se così si può dire –, consiste nel *non saldare* la distanza della traslazione operata, come abbiamo considerato, *dal* e *nel* logos. E se conservarla, quindi,

⁴³⁴ Una tale concezione della scrittura ci fa pensare a *Esodo* 32, 16. Questa scrittura, alla quale sta ora facendo riferimento Derrida serba in sé un'analogia con la scrittura di Dio.

⁴³⁵ D, p. 137 (corsivi miei).

non è allontanarne i lembi di proprietà, non è neppure negandoli che essa viene salvata.

A motivo dell'anima. È questa l'ultima istanza sulla quale vorremmo soffermarci.

Sulla scrittura di Derrida si potrebbero sviluppare diverse linee di ricerca che in questa sede non possiamo approfondire, considerandola, per esempio, proprio in quanto *scrittura performativa*. Si potrebbe inoltrarsi in studi tematici sulla radice ebraica dalla quale e nella quale matura la tradizione derridiana, come pure raccogliere dai suoi scritti la vitalità del *logos erchómenos*, dalla matrice sicuramente greca oltre che ebraica⁴³⁶.

Le derive relativiste o nichiliste della teoresi di Jacques Derrida sono, appunto, derive, che quantomeno manifestano l'ordito dei vari lettori-scrittori-interpreti. Secondo quanto detto a proposito della metafora, non ci pare che possano avere la sua *firma*⁴³⁷.

Ancora Derrida:

Il *pharmakon* non ha alcuna identità ideale, è aneidetico, e anzitutto non è monoeidetico (nel senso in cui il *Fedone* parla dell'*eidōs* come di un semplice: *monoeidōs*). Questa «medicina» non è un semplice. Ma non è tuttavia nemmeno un composto, un *syntheton* sensibile o empirico che partecipi di più essenze semplici. È piuttosto il *luogo anteriore nel quale si ha la differenza in generale* e l'opposizione tra l'*eidōs* e il suo altro⁴³⁸; questo luogo è *analogo* a quello che più tardi, dopo e secondo la decisione filosofica, sarà riservato all'immaginazione trascendentale, l'«arte nascosta nel profondo dell'anima», che non rientra

⁴³⁶ È quanto è emerso da un breve e intenso dialogo con Stefano Agosti a Palazzo Sormani a Milano, il 2 agosto 2008. Si veda in proposito AGOSTI, S., cit.

⁴³⁷ Sul valore della *firma* in Derrida si veda FEC.

⁴³⁸ A questa impostazione riconduciamo, sintetizzandoli, gli argomenti esposti in MB. Cfr. M, pp. 333-341.

semplicemente né nel campo del sensibile né dell'intelligibile, né della passività né dell'attività. Il luogo-elemento sarà sempre analogo al luogo-misto. In un certo modo Platone ha pensato e perfino formulato questa ambivalenza. Ma l'ha fatto di sfuggita, incidentalmente, discretamente: a proposito dell'unità dei contrari nella virtù e non dell'unità tra la virtù e il suo contrario. Lo straniero: «È soltanto nei caratteri la cui nobiltà è innata e nutrita dall'educazione che le leggi potranno farlo nascere; è per essi che l'arte ha creato questo rimedio [*pharmakon*]; esso è, come dicevamo, il legame veramente divino, che unisce fra loro le parti della virtù, per quanto dissimili siano di natura e per quanto contrarie possano essere le loro tendenze (*Politico*, 310a)»⁴³⁹.

E poche righe sotto, ancor più chiaramente aggiunge:

Se il *pharmakon* è «ambivalente», lo è per il fatto di costituire il luogo nel quale si oppongono gli opposti, il movimento e il gioco che li mette in rapporto l'uno con l'altro, che li inverte e li fa passare l'uno nell'altro (anima/ corpo, bene/ male, dentro/ fuori, memoria/ oblio, parola/ scrittura, ecc.). È a partire da questo gioco o da questo movimento che gli opposti o i differenti sono fermati da Platone. Il *pharmakon* è il movimento, il luogo e il gioco, (la produzione de) la differenza. La differenza della differenza. Tiene in riserva, nella sua ombra e nella sua veglia indecise, i differenti e le controversie che la discriminazione vi ritaglierà⁴⁴⁰.

Non a motivo della realtà, dunque, ma *a motivo dell'anima* il *pharmakon* non è monoeidético: il *logos*, il discorso, la parola, è sempre metaforica – cioè mezzo-forma, passerella –, mai unica ma plurale, *polisemica* e, come abbiamo cercato di mostrare, *ellittica del soggetto*⁴⁴¹.

Possiamo così tentare di leggere le pagine conclusive di *Mythologie blanche*.

⁴³⁹ Traduzione dal greco di Derrida, in D, p. 156 (corsivo mio).

⁴⁴⁰ D, p. 157 (corsivi miei).

⁴⁴¹ Cfr. M, pp. 318-332.

II. 11. *Le morti della metafora e il Desiderio metafisico (o della metafora “en abyme”)*

Torniamo dunque sulle ultime pagine di *Mythologie blanche* per considerarne le conclusioni. Derrida introduce la considerazione delle *autodistruzioni* della metafora.

Il *ritorno al medesimo* è la prima *morte* della metafora⁴⁴². Lo stesso Derrida aveva già affrontato questa opzione offerta al pensiero: si tratta della morte ingiunta dalla ricerca di una paradossale meta-metaforica; egli torna a prendere, in chiusura, gli argomenti della prima parte del saggio commentando come un esempio la metaforica di Descartes, «l'unità e la continuità del senso»⁴⁴³, e il «sistema filosofico»⁴⁴⁴:

La molteplicità delle metafore è ordinata secondo una sola e medesima immagine, la cui diffrazione è solo un sistema proiettivo». Una volta forgiato il concetto di metafora sulla base della similitudine, «tale metaforologia non ritroverebbe sempre, come destinazione, il medesimo? La medesima *physis*, il medesimo senso (senso dell'essere come presenza o, *il che torna a (dire i)l medesimo*, come presenza/assenza), il medesimo circolo, il medesimo fuoco della medesima luce, che si mostra/si nasconde, il medesimo giro del sole? Che *altro* trovare se non questo ritorno del medesimo quando si cerca la metafora? Cioè la somiglianza [*ressemblance*]? E quando si cerca di determinare *la* metafora *dominante* di un gruppo che interessa per il suo potere di raccolta [*ressemblément*]? Che altro trovare se non la metafora di dominazione, accresciuta del suo potere di dissimulazione che le permette di sfuggire al dominio: Dio o il Sole?⁴⁴⁵.

⁴⁴² M, p. 342.

⁴⁴³ M, p. 342.

⁴⁴⁴ M, p. 343.

⁴⁴⁵ M, p. 342.

Dopo aver letto *La farmacia di Platone* questa serie di domande serrate suscitano ben altra impressione. Il logos, mezzo-forma del medesimo, passerella, fuori e dentro il discorso filosofico, è – per Derrida – morte della metafora *nel* discorso veritativo laddove per verità si intende che il discorso abbia la stessa *forma* del reale. Laddove si perde la *dif-ferenza*, l'ellissi del soggetto.

Ora, per tentare di indovinarne le modalità o le conseguenze, o meglio quello che si può salvare, proveremo ad interpretare questa *morte* immaginando un dialogo aperto tra Derrida e Lévinas leggendo un testo di quest'ultimo, coevo a *Mythologie blanche*.

Più sotto, ancora Derrida, esplicita maggiormente la relazione metafisica-metafora:

Presenza che scompare nel suo proprio irradiarsi, fonte nascosta della luce, della verità e del senso, cancellarsi del volto dell'essere, tale sarebbe il *ritorno* insistente di ciò che assoggetta la metafisica alla metafora⁴⁴⁶.

O, diremmo, il logos *alla* traslazione.

La decostruzione del riferimento platonico al *padre del logos* ci ha ricondotto a considerare la metafora come *il* metaforizzare, ossia il primo spostamento, la prima traslazione del significato, dalla realtà alla parola. Ecco, dunque, tornare la *mimesis* come *homoiosis* – o come il *calco* – e la metafora-margine della filosofia

⁴⁴⁶ M, p. 345.

come il lembo – *tympan* o *hymen*⁴⁴⁷ – in posizione di contiguità tra il dentro e il fuori. Può non essere qui superfluo osservare che la traslazione si dice di un corpo morto, e il calco, i margini, si tracciano di un morto⁴⁴⁸. L'organismo vivo – lo abbiamo già considerato leggendo il *Fedro* –, non perde mai la sua interazione con l'ambiente; sono invece definitivi, quindi definibili, nominabili, solo i margini di un corpo *morto*. La prima traslazione, inoltre, è indominabile, sempre *trádita*, ricevuta e trasmessa. Viva, innominabile.

La metafora è dunque determinata dalla filosofia come perdita provvisoria del senso, *economia senza danno irreparabile alla proprietà*, deviazione certamente inevitabile ma storia che è in vista e nell'orizzonte della riappropriazione circolare del senso proprio. Perciò la valutazione filosofica di essa è sempre stata ambigua: la metafora è minacciosa ed estranea nei confronti dell'*intuizione* (visione o contatto), del *concetto* (afferramento o presenza propria del significato), della *coscienza* (prossimità della presenza a sé); ma essa è complice di ciò che minaccia, gli è necessaria nella misura in cui la de-viazione è un tornar-sulla-via [*le dé-tour est un re-tour*] guidato dalla funzione di similitudine (*mimesis* e *homoiosis*), sotto la legge del medesimo. L'opposizione di intuizione, concetto, e coscienza non ha più, a questo punto, alcuna pertinenza. Questi tre valori appartengono all'ordine e al movimento del senso. Come la metafora. Dunque tutta la teleologia del senso, che costruisce il concetto filosofico di metafora, lo orienta alla manifestazione della verità, alla sua produzione come presenza senza velo, alla riappropriazione di un linguaggio pieno e senza sintassi, alla vocazione di una pura denominazione: senza differenziale sintattico o in ogni caso senza articolazione propriamente *innominabile*, irriducibile al rilevamento semantico e all'interiorizzazione dialettica⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ Sull'*hymen* si vedano i giochi di rimandi semantici sui quali lavora a più riprese Derrida in *La doppia seduta*, in D, specialmente alle pp. 234-237.

⁴⁴⁸ Per la «maschera mortuaria», calco, si veda P.

⁴⁴⁹ M, p. 349.

La prima traslazione, dunque la stessa metafisica *del logos*, è assoggettata alla morte delle *metafore*⁴⁵⁰. Ci sembra utile allora introdurre qui la lettura del testo di Lévinas sopra menzionato, che si trova tra le prime pagine di *Totalità e infinito*⁴⁵¹, dove nella prima sezione, intitolata *Il medesimo e l'altro*, al primo capitolo, si riporta una precisa assonanza con le riflessioni derridiane.

Scrivono Lévinas: «La filosofia occidentale è stata per lo più un'ontologia: una riduzione dell'Altro al Medesimo, in forza dell'interposizione di un termine medio e neutro che garantisce l'intelligenza dell'essere»⁴⁵².

Questo «termine medio e neutro», accostato a quanto letto di Derrida, assomiglia alla metafora dell'acqua per il segno linguistico che abbiamo letto nell'*Enciclopedia* di Hegel. O appare come quella *mitologia bianca* di Anatole France, icona del *logos* messo in questione fin qui da Derrida.

La questione di fondo è quindi, possiamo ormai dire, quella delle condizioni di possibilità della *teoresi*.

Ancora una lunga citazione di Lévinas contribuisce a rimarcarlo: «Il sapere o la teoria significa innanzitutto una relazione con l'essere tale che l'essere conoscente lascia che l'essere conosciuto si manifesti rispettando la sua alterità e senza segnarlo in nulla con questa relazione di conoscenza. In questo

⁴⁵⁰ «Questa parola si scrive solo al plurale. Se ci fosse solo una metafora possibile, sogno che sta al fondo della filosofia, se si potesse ridurre il loro gioco al cerchio di una famiglia o di un gruppo di metafore, cioè ad una metafora «centrale», «fondamentale», «princip(i)ale», non ci sarebbe più alcuna vera metafora: solamente, attraverso la metafora vera, la leggibilità accertata del proprio» (M, p. 345).

⁴⁵¹ È noto che Derrida frequentasse Lévinas e la sua famiglia. *Totalità e infinito* risale agli stessi anni di *Marges*.

⁴⁵² II, p. 41.

senso il desiderio metafisico sarebbe l'essenza della teoria. Ma teoria significa anche intelligenza – logos dell'essere – cioè un modo di affrontare l'essere conosciuto che la sua alterità rispetto all'essere conoscente svanisce. Il processo della conoscenza si confonde a questo stadio con la libertà dell'essere conoscente che non incontra niente che, rispetto ad esso, possa limitarlo. Questo modo di privare l'essere conosciuto della sua alterità può attuarsi solo se è intenzionato attraverso un terzo termine – termine neutro – che a sua volta non è un essere. In esso finirebbe con l'attutirsi lo choc dell'incontro tra il Medesimo e l'Altro. Questo terzo termine può apparire come concetto pensato, *l'individuo che esiste abdica allora al generale pensato*. Il terzo termine può chiamarsi sensazione nella quale si confondono qualità oggettiva e affezione soggettiva. Può manifestarsi come *l'essere* distinto dall'*ente*: essere che, ad un tempo, non è (cioè non si pone come ente) e però corrisponde all'opera nella quale l'ente dà prova di sé, e non è un niente. Essere, senza lo spessore dell'ente, è la luce nella quale gli enti divengono intelligibili. *Alla teoria come intelligenza degli esseri conviene il titolo generale di ontologia*. L'ontologia che riconduce l'Altro al Medesimo, promuove la libertà che è l'identificazione del Medesimo, che non si lascia alienare dall'Altro. Qui la teoria si impegna in una via che rinuncia al Desiderio metafisico, alla meraviglia dell'esteriorità, di cui vive questo Desiderio. *Ma la teoria come rispetto dell'esteriorità delinea un'altra struttura essenziale della metafisica. Essa ha una preoccupazione critica nella sua intelligenza dell'essere – o ontologia. Essa scopre il dogmatismo e l'arbitrarietà ingenua della sua spontaneità e mette in*

*questione la libertà dell'esercizio ontologico*⁴⁵³. Potrebbe essere la decostruzione derridiana una risposta a questo auspicio?

Se la metafora *nel* discorso è un *faktum* del logos, e il logos a sua volta è metafisico, riconoscere l'irriducibilità della prima traslazione, ammettere il taglio, la traccia, la differenza, il mancante dell'impronta, come cercavamo di delineare nella prima parte di questa tesi, è l'unica garanzia per rimanere, intellettualmente, *in vista* del secondo fuoco, quello invisibile, dell'ellissi. Tradotto da Lévinas, sarebbe il mantenimento del *Desiderio* metafisico. Egli lo tratteggia così: «L'Altro metafisicamente desiderato non è «altro» come il pane che mangio, il paese che abito, come il paesaggio che contemplo, come, a volte, io stesso posso apparire ai miei occhi: questo «io», questo «altro». Con queste realtà, posso «nutrirmi» e, in larghissima misura, soddisfarmi, come se mi fossero semplicemente mancate. E per questo motivo la loro *alterità* si riassorbe nella mia identità di pensante e possidente. Il desiderio metafisico tende verso una cosa totalmente altra, verso l'assolutamente altro. (...) I desideri che possono esser soddisfatti assomigliano al desiderio metafisico solo nelle delusioni della soddisfazione, o nell'exasperazione della non-soddisfazione e del desiderio che costituisce la voluttà stessa. Il desiderio metafisico ha un'altra intenzione – desidera ciò che sta al di là di tutto ciò che potrebbe completarlo. È come la bontà – il Desiderato non lo riempie ma lo svuota. (...) Il desiderio è assoluto se l'essere che desidera è mortale e il Desiderato,

⁴⁵³ TI, pp. 40-41 (corsivi miei).

invisibile. L'invisibilità non indica un'assenza di rapporto; implica dei rapporti con ciò che non è dato e di cui non c'è idea. La visione è l'adeguazione tra l'idea e la cosa: comprensione che ingloba. L'inadeguazione non designa una semplice negazione o un'oscurità dell'idea, ma, al di fuori della luce e della notte, al di fuori della conoscenza che misura gli esseri, la mancanza di misura del Desiderio. Il Desiderio è desiderio dell'assolutamente Altro. Al di fuori della fame che può essere soddisfatta, della sete che può essere estinta e dei sensi che possono essere appagati, la metafisica desidera l'Altro al di là delle soddisfazioni, senza che il corpo possa inventarsi un gesto per diminuire la aspirazione, senza che sia possibile abbozzare una qualche carezza conosciuta o inventarne una nuova. Desiderio senza soddisfazione che, appunto, *intende l'allontanamento*, l'alterità e l'esteriorità dell'Altro. Per il Desiderio, questa alterità, *inadeguata all'idea*, ha un senso. Essa è intesa come l'alterità dell'Altro e come quella dell'Altissimo. La dimensione stessa dell'altezza è aperta dal Desiderio metafisico. E, nel fatto che questa altezza non sia più il cielo, ma l'Invisibile, sta l'elevatezza stessa dell'altezza e la sua nobiltà. Morire per l'invisibile – ecco la metafisica. Ma questo non vuol dire che il desiderio possa fare a meno degli atti. Solo che questi atti non sono né consumazione, né carezza, né liturgia»⁴⁵⁴.

Metafisica è parola soggetta a polisemia regolata e costantemente bisognosa d'esser tradotta⁴⁵⁵.

⁴⁵⁴ TI, pp. 31-33.

⁴⁵⁵ Da queste linee è chiaro che la semantica del termine *metafisica* non può trascurare la tradizione religiosa di chi lo utilizza.

Per quanto abbiamo letto in *Mythologie blanche*, la metafisica del *logos* resta ambigua. L'oscillazione è percettibile e porta a domandarsi se il *logos* decostruito sia la parola umana o se Derrida faccia anche riferimento alla prima parola, quella che pone in essere tutte le cose. Ma questo interrogativo è destinato, per ora, a rimanere senza risposta.

L'altra autodistruzione della metafora, sulla quale – ci sembra di poter azzardare – è costruito ogni testo derridiano:

somiglierebbe, al punto da trarre in inganno, a quella filosofica. Essa passerebbe dunque, questa volta, attraversando e raddoppiando la prima, per un *supplemento di resistenza sintattica*, per tutto ciò che (per esempio, nella linguistica moderna) elude l'opposizione tra semantico e sintattico e soprattutto la gerarchia filosofica che sottomette questo a quello. Questa autodistruzione avrebbe ancora la forma di una generalizzazione ma, questa volta, non si tratterebbe più di estendere e confermare un filosofema; piuttosto, dispiegandolo illimitatamente, di strappargli i suoi bordi di proprietà. E di conseguenza di far saltare l'opposizione rassicurante di metaforico e proprio nella quale l'uno e l'altro non facevano altro che riflettersi e rinviarsi nel loro irraggiamento [*rayonnement*]⁴⁵⁶.

Per valutare la proposta derridiana circa la teoresi, il valore di verità, del discorso filosofico, torna utile il riferimento all'*hymen* di *La double séance*⁴⁵⁷.

⁴⁵⁶ M, p. 348 (corsivo mio).

⁴⁵⁷ Questo saggio raccoglie due sedute del Gruppo di Studi teorici, quelle del 26 febbraio e del 5 marzo 1969, dedicate al legame tra letteratura e verità: «La doppia seduta, di cui non avrò mai l'audacia o la sfrontatezza di dire che essa è riservata alla questione *che cos'è la letteratura*, poiché tale questione deve ormai essere recepita come una citazione in cui già si lascerebbe sollecitare il posto del *che cos'è*, come anche l'autorità presunta in forza della quale si sottomette qualsiasi cosa – particolarmente la letteratura – alla forma della sua inquisizione; questa doppia seduta di cui non avrò mai l'innocenza militante di affermare che essa è interessata alla questione *che cos'è la letteratura*, troverà il suo angolo tra (*entre*) la letteratura e la

Alla nota 13 del testo nel quale introduce la lettura di *Mimique*, di Mallarmé, Derrida annuncia un certo *fuori posto* del linguaggio. Esso, «supposto stare dietro l'imene», si espone solo «per transfer e simulacro, per mimica». Al di là dell'occasione offerta da un breve cenno a Freud⁴⁵⁸, «Imene», a volte scritto con una maiuscola allegorizzante, fa parte del vocabolario dei Pierrot, così come è presente nel codice simbolista⁴⁵⁹, ma a noi interessa qui riprenderne l'allusione derridiana come ulteriore occasione di mostrare, attraverso la decostruzione di un testo altrui – e l'analogia instaurata da Derrida attraverso Mallarmé tra il Pierrot e la pagina bianca⁴⁶⁰ –, la azione-mimesis del linguaggio nella speculare differenza tra la concezione di essa, di matrice heideggeriana, della metafisica della presenza, e quella derridiana della distanza o spaziatura.

Del silenzio e del bianco⁴⁶¹.

Ai bordi dell'essere, il *medium* dell'imene non diventa mai una mediazione o un travaglio del negativo, esso elude tutte le ontologie, tutti i filosofemi, le dialettiche di tutti i bordi. Li elude e, come ambiente e come tessuto, li avvolge, li rigira e li

verità, tra la letteratura e ciò che bisogna rispondere alla domanda *che cosa è?*» (D, p. 203). Nel testo raccoglie la lettura di *Filebo* (38e-39e) e di *Mimique*.

⁴⁵⁸ Si veda D, p. 207.

⁴⁵⁹ Cfr. D, p. 236, nota 31.

⁴⁶⁰ «Non c'è imitazione. Il Mimo non imita nulla. E soprattutto non imita. Non vi è nulla prima della scrittura dei suoi gesti. Nulla gli è prescritto. Nessun presente avrà preceduto o sorvegliato il tracciarsi della sua scrittura. I suoi movimenti formano una figura che non è prevenuta né accompagnata da alcuna parola. Essi non sono legati al logos da nessun ordine di conseguenza (...). Il Mimo inaugura, intacca, una pagina bianca (...). Pierrot che, per simulacro, scrive sulla pasta del suo belletto, sulla pagina bianca che egli è» (D, p. 218).

⁴⁶¹ Vedi D, p. 237: «Niente è più vizioso di questa suspance, di questa distanza giocata; niente è più perverso di questa penetrazione lacerante che lascia il ventre vergine. Ma nulla è più marcato del sacro, come tanti veli mallarmiani, più ripiegato, intangibile, sigillato, indenne».

inscrive. La non-penetrazione, la non-perpetrazione (che non è semplicemente negativa, ma sta tra i due), questa sospensione dall'antro in cui sta la perpenetrazione, è, dice Mallarmé, «continua»: «Così opera il Mimo, la cui azione si limita ad un'allusione perpetua, senza rompere il ghiaccio: esso installa, in tal modo, un ambiente, puro, di finzione» (...). Movimento perpetuo dell'imene: non si esce dall'antro mallarmiano come dalla caverna platonica. (...) Il Mimo non *fa* niente, non c'è atto, (omicida o sessuale), né soggetto agente, né quindi paziente. Niente non è...⁴⁶².

Questa decostruzione del Mimo che «non fa niente», non rappresenta niente, esce dalla ripetizione del medesimo di ogni concezione 'rappresentazionista' del linguaggio, risale agli anni immediatamente precedenti a *Mythologie blanche* e ci è parso la faccia *altra* della metafisica della presenza. Di conseguenza, del discorso veritativo:

'Verità' ha sempre voluto dire due cose – essendo la storia dell'essenza della verità, la verità della verità, solo lo scarto e l'articolazione tra questi due processi. Semplificando le analisi heideggeriane, ma senza rispettare necessariamente l'ordine di successione che sembra riconoscervi Heidegger, si potrebbe ricordare che il processo di verità è *da una parte* svelamento di ciò che si tiene nascosto nell'oblio, [*aletheia*], velo sollevato, rialzato dalla cosa stessa, da ciò che è in quanto è, in quanto si presenta, si produce, eventualmente come buco determinabile dell'essere; *d'altra parte* (ma quest'altro processo è prescritto nel primo, nell'ambiguità o nella duplicità della presenza nel presente, della sua *apparenza* – ciò che appare e il suo apparire –, nella *piega* del participio presente) la verità è accordo [*homoiosis* o *adaequatio*], rapporto di somiglianza o di eguaglianza tra una rap-presentazione e una cosa (presente svelato), eventualmente nell'enunciato di un giudizio⁴⁶³.

⁴⁶² D, p. 236.

⁴⁶³ D, p. 216.

Il logos⁴⁶⁴ naturale, dunque, *come* filosofico non può essere nulla. Anche qui Derrida non nomina l'alterità perché la *agisce* nel suo testo: *Mimique* è letto accanto e dentro⁴⁶⁵ il passo del *Filebo* dedicato alla scrittura nell'anima.

È questa la caratteristica più straordinaria anche di *Mythologie blanche*. Il saggio, che nasce sull'esergo della moneta della *rêverie* di Polifilo, attraverso le immagini di Anatole France, ha sul verso l'eliotropio. Esso, icona del discorso filosofico, non è il fiore che fa il giro del sole – l'ontologia della metafisica del logos che torna sul medesimo, secondo la *mimesis-homoiosis* –, bensì la pietra alla quale veniva attribuito il potere di rendere invisibili⁴⁶⁶.

L'ontologia, avverte Jacques Derrida, non potrà avere la foggia di un'antologia⁴⁶⁷ (raccolta di metafore, fiori, metaforologia) ma quella di una litografia (incisione). *Altro*, traslato, che la fa essere. Invisibile:

Eliotropio è anche il nome di una pietra: pietra preziosa, verdastra e rigata [*rayée*] di venature rosse, specie di diaspro orientale⁴⁶⁸.

⁴⁶⁴ «La metafora sembra coinvolgere nella sua totalità l'uso della lingua filosofica, né più né meno che l'uso della cosiddetta lingua naturale *nel* discorso filosofico, o addirittura della lingua naturale *come* lingua filosofica» (M, p. 275).

⁴⁶⁵ Si veda la posizione grafica del testo scritto nella prima pagina del saggio.

⁴⁶⁶ Cfr. *Tresor de la Langue Française*.

⁴⁶⁷ «C'è sempre, assente da ogni giardino, un fiore secco in un libro; e a motivo della ripetizione in cui esso s'inabissa senza fine, nessun linguaggio può ridurre in sé la struttura di un'antologia. Questo supplemento di codice che attraversa il suo campo, che ne sposta incessantemente la chiusura, che ne confonde la linea, che ne apre il circolo, nessuna ontologia avrà potuto ridurlo» (M, p. 349).

⁴⁶⁸ M, p. 349.

III. CONCLUSIONI (O DEL RITRARSI)

III. 1 Analogon

Derrida tornò a dire della metafora sette anni dopo la pubblicazione della *Mythologie blanche*, e il saggio *Le retrait de la métaphore* raccoglie questo ritorno.

La rilettura del proprio testo, occasionata da un dialogo aperto con Ricoeur, è un caso molto significativo di *firma* derridiana. Confrontando questo saggio con *Mythologie blanche* possiamo infatti vedere in pratica la responsabilità che egli stesso esercitava ad ogni lettura. Faremo perciò un'analisi dettagliata di *Le retrait de la métaphore*, desiderando mettere in luce la storia dello scritto cui abbiamo dedicato il nostro lavoro, *Mythologie blanche*, dentro la storia derridiana di quegli anni.

La struttura di *Le retrait* è limpida e articolata. Derrida gli conserva la forma di un discorso orale che richiede d'essere letto con le intonazioni e le scansioni date dalla voce. Non si presenta con sottotitoli o paragrafi rilevanti, solo alcune numerazioni difficilmente riconducibili al discorso unitario, ma indicate

esplicitamente al termine di quella che potrebbe essere definita una parte introduttiva, e che, analogamente all'*incipit* di *Mythologie blanche*, è tutta incentrata su metafore. La dichiarazione dell'intento viene all'ottava pagina:

Mi limiterò, a mo' di esempio, a due tratti generali, che orientano tutta la lettura di Ricoeur, per ri-situare il luogo di un possibile dibattito – più che per aprirlo o, meno che mai, per chiuderlo⁴⁶⁹.

Come vedremo, Derrida riporta in questo saggio gli elementi della critica di Ricoeur per ri-collocarli all'interno della propria tesi sulla metafisica del logos .

Nuovamente, come ci era capitato di sottolineare per l'esergo di *Mythologie blanche*, non crediamo casuale un incedere che pone all'inizio la sua fine come discorso, ma come dramma. Ce ne accorgeremo analizzando le metafore del suo testo. Consideriamo che Derrida metta il suo lettore dentro la propria tesi, componendo una serie di *posizioni*⁴⁷⁰ successive e concentriche *del e nel* suo testo.

La prima posizione che abbiamo identificato è quella del locutore: di se stesso rispetto all'occasione che accolse la conferenza al momento in cui venne pronunciata presso l'Università di Ginevra l'1 giugno 1978. La seconda posizione è della nota di *Mythologie blanche*, nella quale Derrida commentava

⁴⁶⁹ Ps, p. 74.

⁴⁷⁰ Intendiamo qui per «posizioni» i posizionamenti di chi legge rispetto al testo letto, nel quale il lettore anche *si legge*, e *leggendosi si scrive*. Intendiamo quindi il rapporto, che nessuna esteriorità rende afferrabile, tra chi sa e ciò che sa. Con questa minima postilla crediamo anche di legittimare il metodo di lavoro adottato lungo queste pagine.

l'affermazione di Heidegger «il metaforico c'è soltanto all'interno della metafisica»⁴⁷¹ – un «adagio», nel commento di Ricoeur, che quest'ultimo a sua volta rilesse in *Métaphore vive* volendo distinguere la propria dalla già nota interpretazione derridiana.

La terza posizione è l'ingresso nel merito delle questioni del «ritrarsi». Bisognerà cercare l'unità tematica raccolta nella scelta terminologica del francese *retrait*, sotto la foggia di ragioni che Derrida assurge come «economiche»⁴⁷², per poi ricomprendere la semantica dell'*usura* della metafora rispetto alla verità e alla lingua.

Soffermiamoci dunque analiticamente su ciascuna di queste com-posizioni di luogo.

Prima posizione: ci troviamo all'interno di un convegno dal titolo *Philosophie et métaphore*. Derrida decise di riproporre la lettura del testo heideggeriano, e specificatamente legge il modo heideggeriano di posizionare il pensiero rispetto alla poesia e questo gli permette di riattraversare la questione della metafora nel testo filosofico. Il tema era già noto per essere stato al centro di *Mythologie blanche*, ma tornava ad essere di attualità dal momento che erano riuniti insieme, protagonisti al medesimo convegno, Derrida e Ricoeur. Questi, pochi anni prima con la pubblicazione nel 1975 di *Métaphore vive*, aveva dedicato al tema della metafora nel discorso filosofico il *Huitième étude*,

⁴⁷¹ Cfr. PR, pp. 89-90 (cit. in M, p. 295). Assumiamo così come dato, e non come questione aperta, la sostanziale unità tematica tra *Mythologie blanche* e di *Le retrait de la métaphore*, dei quali *Le retrait* è, come ha detto lo stesso Derrida «une note sur une note» (Ps, p. 68).

⁴⁷² Cfr. Ps, p. 83.

sviluppando una critica a *Mythologie blanche* alla quale Derrida avrebbe appunto risposto in questa sede.

Non vogliamo entrare qui in un'analisi puntuale delle istanze sollevate da Ricoeur a Derrida; egli infatti, a partire dal “concetto” di metafora⁴⁷³, prende una via che si allontana alquanto dall'intento che qui ci siamo proposti di seguire. Due citazioni da *Métaphore vive* possono bastare a vederne l'origine e intendere il motivo per cui Derrida si sottomise al lavoro della *firma*.

Ricoeur inaugura lo studio conclusivo della sua opera dichiarando di avere «l'ambizione di esplorare i confini filosofici di una ricerca il cui centro di gravità è venuto spostandosi, per il fatto di situarsi al livello ermeneutico, dalla retorica alla semantica e dai problemi di senso verso i problemi della referenza»⁴⁷⁴. Egli centra la propria indagine sul *contenuto* del discorso, trascurando la valenza – che abbiamo fino ad ora cercato di mettere in rilievo e che ci è parsa il guadagno specifico di *Mythologie blanche* – del *mezzo-forma che è il logos come lingua e come discorso*.

Ricoeur presuppone i «confini» e distingue i linguaggi, presentando le scansioni dello studio secondo intenti assai precisi: «I primi tre paragrafi sono una difesa della discontinuità tra discorso speculativo e discorso poetico e una presa di posizione nei confronti di alcuni tentativi, a nostro avviso

⁴⁷³Per un approfondimento sul concetto di metafora in Ricoeur, si veda AMALRIC, J.-L., *Ricoeur, Derrida. L'enjeu de la métaphore*, Presses Universitaires de France, Paris 2006.

⁴⁷⁴ MV, p. 337.

erronei, di cogliere il rapporto di implicazione tra discorso metaforico e discorso speculativo»⁴⁷⁵.

Vogliamo quindi soffermarci a considerare *come* Derrida abbia accolto la provocazione e riletto il proprio testo. Prima di cominciare la ri-lettura della propria nota, oramai addentratosi nella metafora, diceva:

Sarei l'ultimo a respingere una critica accampando il pretesto che è metaforica o metonimica o entrambe le cose. Ogni lettura in qualche modo lo è e il discrimine non passa tra una lettura tropica e una lettura propria e letterale, giusta o vera, ma fra *capacità tropiche*. Lasciando quindi da parte, nella sua riserva intatta, la possibilità di una tutt'altra lettura della *Mythologie blanche* e della *Métaphore vive*, vengo finalmente all'annunciata nota su una nota⁴⁷⁶.

Potremmo sostenere che ciò che muove le letture derridiane, e la sua presente ri-lettura, possa essere ben documentato da questa dichiarazione? Non è forse l'intento di far emergere la «capacità tropica» di un testo, nell'interazione con il lettore, ciò che lo muove a tornare sul «proprio» testo?

Ci sembra che avvalli questa ipotesi un'altra affermazione iniziale di Derrida. Egli, infatti, in dialogo con la critica mossagli da Ricoeur a proposito dell'«adagio» heideggeriano, sostiene che

⁴⁷⁵ MV, p. 338. Il fatto di non aver compreso il livello teoretico sul quale si muoveva l'indagine di *Mythologie blanche* ha precluso a Ricoeur una lettura appropriata del rapporto tra il testo derridiano e quello di Heidegger in merito alla questione della metafora. Questo sembra essere il movente del ritorno di Derrida sul proprio saggio.

⁴⁷⁶ Ps, p. 80 (corsivo mio).

il *potere metaforico del testo* heideggeriano sia più ricco, più determinante che non la sua tesi sulla metafora⁴⁷⁷.

Questa ci è parsa essere la prima posizione e, per inciso, ci sembra già – nella semplice strutturazione dell'intervento – una prima risposta offerta da Derrida alla coppia concettuale posta a titolo del convegno: *Philosophie et métaphore*.

Seconda posizione: Derrida ci conduce con una iniziale e meravigliosa descrizione – frutto della sua indiscutibile percezione del *logos erchomenos* – a ri-collocare il suo commento riguardo al *testo* heideggeriano, precisando la nota di *Mythologie blanche* in ordine al «vecchio soggetto» della «metafora usurata». Ci troviamo dunque davanti all'impegno di porre la critica di Ricoeur all'interno della «capacità tropica» di *Mythologie blanche*.

Ne viene che l'appunto di Ricoeur stride; esso disattende al senso del testo derridiano *proprio* per aver disatteso alle metafore. Riportiamo il brano che esprime il rammarico derridiano per la mancata intesa:

Ricoeur iscrive tutta la sua lettura de *La mythologie blanche* come corollario della sua lettura di Heidegger e dell'«adagio» di cui sopra, quasi che io avessi tentato semplicemente una estensione o una radicalizzazione del movimento heideggeriano *in continuità* con esso. Donde la funzione dell'epigrafe. E come se io avessi solo generalizzato quella che Ricoeur chiama «critica ristretta» di Heidegger, e l'avessi estesa smisuratamente, di là da ogni limite. Passaggio, dice Ricoeur, «dalla critica ristretta di Heidegger alla 'decostruzione' senza limiti di Jacques Derrida nella *Mythologie blanche*»⁴⁷⁸. Poco più sotto, nello stesso gesto di assimilazione o quantomeno di derivazione senza soluzione di continuità,

⁴⁷⁷ Ps, p. 85 (corsivo mio).

⁴⁷⁸ MV (p. 362; trad. it., p. 378).

Ricoeur ricorre alla figura di un «nodo teorico comune ad Heidegger e a Derrida, vale a dire la pretesa connivenza tra la coppia metaforica proprio-figurato e la coppia metafisica visibile-invisibile»⁴⁷⁹. Questa assimilazione continuista, o questa affiliazione, mi hanno sorpreso. Perché è proprio a proposito di queste coppie, e segnatamente della coppia visibile-invisibile che, nella mia nota su Heidegger, avevo marcato una riserva chiara e inequivocabile; una riserva che, *almeno nella sua lettera*, somiglia persino a quella di Ricoeur. Dunque, dopo avermi assimilato a Heidegger, mi si viene a fare un'obiezione della quale io avevo già in anticipo formulato il principio. Ecco l'obiezione (chiedo scusa per queste citazioni, ma sono utili per la chiarezza e l'economia di questo convegno): è alla prima riga della nota 19⁴⁸⁰: «Ciò spiega la diffidenza ispirata a Heidegger dal concetto di metafora [sottolineo: *concetto* di metafora]. In *Der Satz vom Grund* insiste soprattutto sulla opposizione sensibile/non sensibile, caratteristica importante, ma non l'unica né senza dubbio quella che viene al primo posto né la più determinante, del valore di metafora».

Questa riserva non è forse abbastanza netta per escludere, almeno su questo punto, sia il «nodo teorico comune» (a parte il fatto che qui non c'è, per ragioni essenziali, né nodo né, soprattutto, nodo teorico) sia la connivenza fra le due coppie in questione? Basti qui ciò che è detto chiarissimamente nella nota. Lo dico per scrupolo di concisione, perché in realtà tutta *La mythologie blanche* mette continuamente in discussione sia l'interpretazione corrente e correntemente filosofica (anche di Heidegger) della metafora come *transfert* dal sensibile all'intelligibile, sia il privilegio accordato a questo tropo (anche da Heidegger) nella decostruzione della retorica metafisica⁴⁸¹.

Jacques Derrida vuole dunque rientrare nel merito della propria posizione riguardo al rapporto metafora-metafisica; per farlo dovrà tornare a leggere, una volta e per tutti, l'*Esergo* della sua *Mythologie blanche*, e dire il valore d'usura dell'esergo.

⁴⁷⁹ MV (p. 373; trad. it., p. 389).

⁴⁸⁰ Si tratta della nota dedicata all'affermazione di Heidegger all'origine del dibattito tra Ricoeur e Derrida. Corrisponde alla nota 25 della traduzione italiana.

⁴⁸¹ Ps, pp. 74-75 (corsivi miei).

Se da una parte si troverà a ribadire la pratica decostruttiva come modalità specifica dell'incedere *del* (e *nel*) suo testo – modalità che ha coinvolto, ovviamente, anche «l'unità profonda del transfert metaforico e del transfert analogico dall'essere visibile all'essere intelligibile», per dirla con le parole di Ricoeur⁴⁸² –, dall'altra coglierà la necessità di dover *spiegare* il valore di usura del gioco tropico di *Mythologie blanche*. Questo ha indubbiamente l'effetto di un'operazione chiarificante, ma al tempo stesso costringe l'autore a divenire *narratore*, smettendo i panni del *mimete*. Ci chiediamo dunque se Derrida si lascerà costringere a questo ruolo. Sarà indispensabile, allora, centrare il nostro sguardo sulle prime pagine di *Le retrait* e seguire l'indicazione di Derrida laddove difende la legittimità del gioco tropico *a motivo* della «struttura intrattabile in cui siamo già in anticipo implicati e deportati»⁴⁸³. In questo modo raccoglieremo alcune delle suggestioni peculiari del testo che rispetto a *Mythologie blanche* conduce a delle conferme ma anche a nuove questioni.

Torniamo perciò provvisoriamente al tema dell'usura: Derrida ribatte a Ricoeur di non aver saputo intendere la metafora del suo esergo e di aver ridotto tutto il suo discorso all'affermazione che

il rapporto della metafora con il concetto e in generale il processo della metaforicità si lasci comprendere sotto lo schema dell'usura come divenir-usato o divenir-usurato, e non come usura in un altro senso, come produzione di valore

⁴⁸² Cfr. Ps, p. 76.

⁴⁸³ Ps, p. 76.

secondo altre leggi rispetto a quelle di una capitalizzazione continua e linearmente cumulativa⁴⁸⁴.

L'esergo non intendeva, infatti, «accreditare lo schema dell'us»⁴⁸⁵, bensì decostruirlo sulla scia della provocazione della ricerca filosofica che in quegli anni approntava la raccolta dei tropi originari, come abbiamo già potuto evidenziare nella prima parte di questo lavoro.

Dallo schema dell'us, dunque, lo slittamento su quello della metafisica. Il procedimento decostruttivo, però, opera secondo il medesimo intento:

Non ho mai creduto all'esistenza o alla consistenza di qualcosa come *la* metafisica. Lo ricordo per rispondere a un altro sospetto di Ricoeur. Se talora mi è capitato di dire, in una argomentazione o in un contesto particolare, «la» metafisica o «la» chiusura «della» metafisica (espressione che costituisce la testa di turco della *Métaphore vive*), ho anche spesso avanzato – altrove ma anche nella *Mythologie blanche* – la tesi secondo cui non ci sarebbe mai «la» metafisica, proprio perché la «chiusura» non è, qui, il bordo circolare che circonda un campo omogeneo, bensì una struttura più intricata, oggi mi verrebbe da dire, con un'altra figura: «invaginata». La rappresentazione di una chiusura lineare e circolare intorno a uno spazio omogeneo è appunto – e su questo ho insistito moltissimo – un'auto-rappresentazione della filosofia nella sua logica onto-enciclopedica.

Potrei moltiplicare le citazioni, a cominciare da *La différence*, dove per esempio si diceva che «il testo della metafisica» non è «circondato, ma attraversato dal suo limite», «marcato al suo interno dal sigillo molteplice del suo margine», «traccia simultaneamente tracciata e cancellata, simultaneamente viva e morta»⁴⁸⁶.

⁴⁸⁴ Ps, p. 76.

⁴⁸⁵ Ps, p. 77.

⁴⁸⁶ Ps, pp. 77-78.

Poste tali premesse, che Derrida non si dilunga a discutere per averne già trattato in *Mythologie blanche*, possiamo addentrarci nel merito della figura del «ritrarsi» guadagnando velocemente la terza posizione: perché dopo sette anni Derrida fa la scelta del termine *retrait* per dire la metafora nel discorso veritativo? Il riferimento testuale con cui confrontarci, prima ancora di scandagliare il confronto di Derrida con i testi di Heidegger, è l'attacco introduttivo con le immagini in successione del «veicolo», della «nave», del «déravage» e della «deriva» e, in ultimo, l'imporsi della parola *retrait* per «ragioni economiche». Cominciamo allora dalla fine per capire le immagini dell'inizio.

La parola mi si è imposta per ragioni economiche (leggi dell'*oikos* e dell'idioma, nuovamente), tenuto conto, o almeno tentando di farlo, delle sue capacità di traduzione, di cattura o di captazione traduttiva [*traduisante*], di traduzione o di traslazione in senso tradizionale e ideale: trasporto di un significato intatto nel veicolo di un'altra lingua, di un'altra patria o patria; o ancora nel senso più inquietante e violento di una cattura captatrice, seduttrice e trasformatrice (più o meno regolata e fedele, ma quale è allora la legge di una simile fedeltà violenta?) di una lingua, di un discorso e di un testo da parte di un altro discorso, di un'altra lingua, e di un altro testo che possono contemporaneamente – come in questo caso – violare nello stesso gesto la propria lingua materna nel momento di importarvi e di esportarne il massimo di energia e di informazione. Il termine ritrarsi [*retrait*] – intatto e insieme forzato, salvo e al sicuro [*sauf*] nella mia lingua e simultaneamente alterato – ho supposto fosse il più appropriato a captare la massima quantità di energia e di informazione nel testo heideggeriano all'interno di quello che è il nostro contesto, ed esclusivamente nei suoi limiti⁴⁸⁷.

⁴⁸⁷ Ps, pp. 83-84.

Il «ritrarsi» della metafora serve ad intendere il testo di Heidegger nel contesto degli intenti di Derrida; serve a Derrida per spiegare, se possibile, a Ricoeur e ai presenti, come sia stato fatto un passo falso, o meglio non sia fatto il passo, nella lettura di *Mythologie blanche* se non si è saputo cogliere la traslazione operata dal gesto decostruttivo⁴⁸⁸.

Osserviamo alcuni elementi all'apparenza banali: Derrida parla di «traduzione» rivolgendosi a chi parla la sua medesima lingua, ma fa anche riferimento alla «sua» lingua⁴⁸⁹. Poco sopra aveva esplicitato che la lingua, intesa come lingua formale, mezzo-forma, non può avere una posizione fissa. Si riallacciava così il tema del «padre del logos » chiedendosi:

E il padre? Quello che si chiama padre? Tenterebbe anzitutto di occupare il posto della forma, della lingua formale. Posto che non si può tenere [*place intenable*] e che perciò egli può *tentare* di occupare soltanto – e soltanto in questa misura parlerà la lingua del padre – per la forma. È in fondo quel posto e quel progetto impossibile che Heidegger designerebbe all'inizio di *Das Wesen der Sprache* con i nomi di «metalinguaggio» (*Metasprache*, *Übersprache*, *Metalinguistik*) – o di Metafisica. Perché in fondo uno dei possibili nomi di questo impossibile e mostruoso progetto paterno, e di questo dominio della forma per la forma, è proprio Metafisica⁴⁹⁰.

Derrida torna sul logos come mezzo-forma non univoco e non dominabile dal di fuori di ciò (di chi) lo definisce come la propria lingua:

⁴⁸⁸ Quella che noi abbiamo considerato essere la metafisica *del* logos.

⁴⁸⁹ Cfr. Ps, p. 83, dove Derrida sostiene: «osservo anzitutto che nella «mia» lingua la parola *ritrarsi* [*retrait*] è dotata di una polisemia piuttosto ricca. Lascio per ora aperta la questione di sapere se questa polisemia è regolata o no da un fuoco o un orizzonte di senso che le prometta una totalizzazione o una giuntura di sistema».

⁴⁹⁰ Ps, p. 83.

Secondo un movimento di cui analizzeremo la legge, questa inversione ci indurrebbe a pensare che non soltanto l'*idion* dell'*idioma*, il proprio del dialetto, si dà come la madre della lingua ma anche che, ben prima che si sappia che cos'è una madre, una simile inversione ci dà l'unico modo per accostarci all'essenza della maternità. Madrelingua non sarebbe una metafora per determinare il senso della lingua ma la giravolta [*tour*] necessaria per capire che cosa voglia dire «madre»⁴⁹¹.

Come ha introdotto Derrida questa volta la riflessione sul logos come mezzo-forma? E perché, in relazione al testo di Heidegger, torna sulla metafora economica dell'usura della metafora, rileggendo così ulteriormente e con diversi strumenti teorici la decostruzione della metafora usurata? Che cosa della metafora e della potenza di metafora gli sta a cuore ribadire nuovamente?

Dobbiamo soffermarci sulle prime immagini del saggio per poi rifilare il discorso economico e infine tornare al testo heideggeriano. All'inizio di *Le retrait* compaiono le immagini del veicolo e della nave:

*Qu'est-ce qui se passe, aujourd'hui, avec la métaphore? Et de la métaphore qu'est-ce qui se passe? Vecchissimo soggetto. Occupa l'Occidente, lo abita o se ne lascia abitare: rappresentandovisi come una enorme biblioteca in cui noi ci sposteremmo senza avvertirne i limiti, procedendo di stazione in stazione, a piedi, passo dopo passo, o in autobus (già, con l'«autobus» che ho appena nominato, noi stiamo circolando nella traduzione e, conforme l'elemento della traduzione, tra *Übertragung* e *Übersetzung*, visto che *metaphorikos* designa ancor oggi, nel cosiddetto greco moderno, quanto ha da fare con i mezzi di trasporto). *Metaphora* circola nella città, ci porta come suoi abitanti, per ogni sorta di percorso, con incroci, semafori, sensi vietati, traverse o incroci, limiti di velocità. Di quel veicolo, siamo, in qualche modo – metaforico, si capisce, e a mo' di abitazione – il contenuto e il*

⁴⁹¹ Ps, p. 82.

tenore: passeggeri, metaforicamente compresi e trasferiti. Direte che è uno strano enunciato con cui mettersi in viaggio. Strano perché quanto meno implica che si sappia che cosa significhi *abitare* e *circolare*, e *trasferirsi*, *farsi* o lasciarsi trasferire. In genere e nella fattispecie. E poi strano perché dire che abitiamo la metafora e che vi circoliamo come in una specie di automobile, non è solo metaforico. Non puramente e semplicemente metaforico. E neanche proprio, letterale o comune, nozioni che – giova precisarlo subito – non confondo per il fatto di accostarle. Né metaforica né a-metaforica, questa «figura» consiste proprio nel cambiare posti e funzioni: costituisce il sedicente soggetto degli enunciati (il locutore o lo scrivente che diciamo di essere, o chiunque credesse di *servirsi* di metafore o di parlare *more metaphorico*) come *contenuto* o come *tenore*, sempre parziale oppure già sempre «a bordo», «in vettura», in un veicolo che lo comprende, lo porta via, lo sposta proprio laddove il soggetto di cui sopra crede di dirlo, orientarlo, guidarlo, governarlo, «come un pilota la nave»⁴⁹².

Ci sembra evidente che Derrida stia ripetendo lo schema drammatico dell'esergo tropico di *Mythologie blanche*. Da qui il «dérapiage»:

Non posso più fermare il veicolo o ancorare la nave, dominare senza residui la deriva o il *dérapiage* (da qualche parte avevo ricordato che la parola *dérapiage*, prima del suo maggior *dérapiage* metaforico, aveva a che fare con un certo gioco dell'ancora nel linguaggio della marina, direi piuttosto della flotta e dei paraggi [*des parages*]). Tutt'al più, di *questo veicolo fluttuante che è qui il mio discorso*, posso fermare le macchine, il che sarebbe il modo migliore per abbandonarlo alla deriva più imprevedibile. Il dramma, ché di un dramma si tratta, è che, se anche decidessi di *non parlare più* metaforicamente della metafora, non ci riuscirei, lei continuerebbe a passarsela benissimo senza di me [*se passer de moi*]⁴⁹³ per farmi parlare, per

⁴⁹² Ps, pp. 67-68.

⁴⁹³ Con questa espressione si intende “fare a meno”, “tralasciare”, “ignorare” e ci porta a pensare l’“io” come “un altro”. La domanda dunque si sposta sull’ellissi: sull’“io” senza l’essere della cosa detta e senza la lingua che la esprime. L’evento “io che parlo” è – ci sembra – di più del parlante e della parola, così come la lingua che esprime un discorso è di più della grammatica e della sintassi che la ordina. Il traduttore ha scelto di mantenere visibile la polisemia del *passer*, e per farlo ha

farmi fare il ventriloquo, metaforizzandomi. Come non parlare? Altro modo di dire, anzi altro modo di rispondere alle mie prime domande. Che cosa va *con* la metafora? [*Qu'est-ce qui se passe avec la métaphore?*] Tutto, perché non c'è nulla che non vada con la metafora e per la metafora. *Qualsiasi enunciato su qualsiasi cosa, metafora compresa, si sarà prodotto non senza metafora.* E non ci sarà metaforica abbastanza consistente da dominare tutti i suoi enunciati. E che cosa può non passare per la metafora? [*Et qu'est-ce qui se passe de la métaphore?*] Nulla, quindi, e anzi va detto che la metafora se la passa benissimo [*se passe de*] senza tutti gli altri, senza di me in questo caso, proprio mentre sembra passare attraverso di me. Ma, se se la passa benissimo senza [*se passe de*] tutto ciò che non può passare senza di lei, forse, in un senso inusitato, se la passa benissimo senza se stessa [*elle se passe d'elle-meme*], non ha più nome, senso proprio o letterale⁴⁹⁴.

Se in *Mythologie blanche* la questione della mimesis-homoiosis, attraversava il logos come metafora, nel senso di «passerella», ora è la scelta dell'immagine del «mezzo» o «veicolo» il punto su cui Derrida lega la problematica della formalità del linguaggio e del «fuoco dell'ellisse», o «orizzonte di senso», «in vista di cui» esso si dà come traslazione.

Su questo punto avevamo avanzato l'ipotesi che la formalità non monoeidetica del linguaggio si fondasse sull'homoiosis del mezzo con il parlante e non, quindi, con la realtà significata. Ora la conferma ci viene dal ritorno tematico di Derrida sulla traduzione come *traslazione*.

Potremmo inserire qui un'altra osservazione che, pur approssimando, vorremmo definire «di contesto». Si tratta della semantica della coppia terminologica *tenor* e *vehicle* usata qui da Derrida. Ci sembra coerente dichiarare la sua fonte, forse oggi

aggiunto, con l'espressione italiana, una valenza di positività che nel testo derridiano manca.

⁴⁹⁴ Ps, p. 69 (corsivi miei).

per noi non immediatamente attingibile. Negli anni Trenta era stata pubblicata la *Filosofia della retorica* dello storico del linguaggio Ivor Armstrong Richards. A proposito della metafora fu lui a introdurre i termini di «*tenor*» e di «*vehicle*» per definire le due idee che compongono ogni metafora⁴⁹⁵.

⁴⁹⁵ Così, ironicamente, introduceva Richards la questione: «È tempo di scendere da queste alte speculazioni per considerare alcuni semplici passi da fare nell'analisi per rendere più facile la conversione della nostra abilità spontanea nell'uso della metafora in una esplicita scienza. Un primo passo lo si fa con l'introduzione di due termini tecnici che servono per distinguere l'una dall'altra quelle che il dottor Johnson definiva le due idee che ogni metafora, anche la più semplice, ci dà. Le vorrei chiamare *tenore* e *veicolo*. Una delle più strane delle strane cose che dominano questa disciplina è che non si siano ancora concordati dei termini per queste due metà della metafora, malgrado la loro incommensurabile comodità, la loro indispensabilità, quasi, se si vuole analizzare senza far confusione. Perché siccome tutto il problema è di paragonare due differenti rapporti in cui questi due membri della metafora si trovano in differenti casi, corriamo evidentemente il rischio di confonderci fin dappprincipio se non sappiamo di quali dei due stiamo parlando. Attualmente disponiamo solo di alcune rozze espressioni descrittive per separarli. "L'idea originale" e "quella derivata"; "ciò che si dice o si pensa veramente" e "ciò a cui lo si paragona"; l'"idea sottesa" e "la natura immaginata"; "il soggetto principale" e "ciò a cui esso rassomiglia" o, ciò che confonde ancor di più, semplicemente "il significato" e "la metafora" oppure "l'idea" e "la sua immagine". Quanta confusione tutto ciò possa provocare lo si vede facilmente, e l'esperienza dell'analisi delle metafore conferma appieno i peggiori timori. In realtà dobbiamo adoperare la parola "metafora" per la coppia degli elementi indivisa; usarla a volte per l'uno a volte per l'altro elemento è così poco produttivo come abusare di quell'altro espediente che consiste nell'adoperare il termine "significato" a volte per indicare la funzione che assolve la coppia e a volte per indicare uno solo dei suoi elementi – il tenore, come lo definisco io – e cioè l'idea sottesa o il soggetto principale che il veicolo o l'immagine trasmette» (cfr. RICHARDS, I. A., *The Philosophy of Rethoric*, Oxford University Press, London 1936; tr. it. *La filosofia della retorica*, Feltrinelli, Milano 1967, pp. 103-104). Si potrebbe confrontare Derrida con Richards anche per quanto riguarda la distinzione antica tra metafore vive o morte, come pure il ruolo dell'immaginazione nella formulazione delle immagini significanti. Abbiamo trovato rilevante che, nella disanima delle interazioni tra tenore e veicolo, nella formulazione delle metafore, Richards desse importanza al fatto che lungi dal realizzarsi attraverso rassomiglianze esse dipendono da altri rapporti e persino da "differenze". Inoltre, a conclusione dell'analisi dell'espressione "vertiginoso baratro", in polemica con Kames, afferma: «In questo modo il baratro è percepito, giacché si tratta del baratro di cui il poeta sta parlando, proprio come se possedesse il carattere della vertiginosità. Se le cose stanno così, possiamo addirittura dubitare per un attimo se qui vi sia addirittura una metafora; ma poi ci accorgiamo che questo roteare che contagia il mondo circostante mentre ci investe il capogiro, lo contagia per via di un processo che è esso stesso metaforico. I nostri occhi sbattono, ma è il mondo che sembra ruotare. La stessa

Fu, inoltre, sempre Richards a sostenere che «il linguaggio è organicamente metaforico» e che la metafora è «il principio onnipresente del linguaggio». Mentre però l'analisi della metafora di Richards si muoveva dentro il discorso, e la distinzione di «*tenor*» e «*vehicle*» gli valeva a leggere la metafora *nel* logos , lo scarto compiuto da Derrida fu appunto ciò che ora egli ribadisce a Ricoeur di non aver capito, di aver letto cioè la funzione di «*vehicle*» nel logos *come tale*.

Torniamo dunque al tema economico: l'usura della metafora. Qui si riapre l'orizzonte già tracciato da *Mythologie blanche*, con l'ausilio della *Farmacia di Platone* e degli altri saggi coevi. La mimesis è *del Mimo*, dicevamo, *non* della cosa detta⁴⁹⁶. In questa prospettiva collocavamo le riflessioni scaturite dalle letture dei dialoghi platonici sulla mimesi attuata dai discorsi belli. L'immanenza degli effetti mimetici sul soggetto – con l'educazione delle passioni attuata dalla forma bella – ci aveva condotto a identificare che il «*tenor*» del logos era, nella lettura che ne compiva Derrida, ellittico del soggetto. Ora si annodano però due direttrici nuove per la decostruzione.

cosa accade con una gran parte delle nostre percezioni, forse con tutte. Il nostro mondo è un mondo proiettato, attraversato da caratteristiche che gli abbiamo prestato noi. “Non riceviamo se non ciò che diamo”. I processi metaforici del linguaggio, gli scambi tra i significati delle parole che studiamo nelle metafore verbali esplicite, sono sovrapposti a un mondo percepito che è esso stesso un prodotto di precedenti e inconsapevoli metafore, e perderemo il contatto con il mondo della metafora se dimenticheremo che le cose stanno proprio così» (cit. in CONTE G., *La Metafora*, Feltrinelli, Milano 1981, p. 87).

⁴⁹⁶ Se non fosse così sarebbe davvero troppo ingenuo pensare che Derrida non abbia compreso la concezione di *adaequatio* della definizione classica di *veritas*. Cfr. per esempio le *Quaestiones disputatae de veritate* di D'AQUINO T., cit., quaest. 1 art. 1, pp. 116-125. Da questa prospettiva è ovviamente sempre inattuabile il «Padre del logos».

La prima è quella dell'usura, esplicitata in *Le retrait* come contenuto del testo: quale sarebbe il «negozio» della metafora?

La seconda – a noi apparsa come la quarta posizione del saggio, non dichiarata, nascosta al pensiero *del* contenuto, ma possente nella scrittura – è quella dell'anima: quale l'ambiente del mezzo? Quale destinazione al veicolo? Chi lo guida, chi lo abita? Quale il «soggetto»?

Se così fosse, il rinnovato confronto con il testo heideggeriano porterebbe davvero ad un «giro in più» rispetto a quanto si trova in *Mythologie blanche*, sommerso in una nota. Torniamo perciò a considerare il ritrarsi come modo *dell'usura del logos metaforico*.

a. Economia, anzitutto, per articolare ciò che mi accingo a dire con l'altra possibile tropica della *usura*, quella dell'interesse, del plusvalore, dell'interesse bancario o del tasso dell'usuraio, che Ricoeur ha indicato ma lasciandolo in ombra – laddove esso interviene come supplemento eterogeneo e discontinuo, come scarto tropico irriducibile allo scarto dell'essere usurato o usato.

b. Economia per articolare questo possibile con la legge-della-casa e con la legge del proprio, *oiko-nomia*, che aveva fatto sì che riservassi un trattamento particolare ai motivi della dimora e della luce («Dimora presa a prestito»⁴⁹⁷, dice Du Marsais – citando – nella sua definizione metaforica della metafora: «La metafora è una specie del Tropo; la parola di cui ci si serve nella metafora è presa in un senso diverso dal proprio: é, per così dire, una *dimora presa a prestito*, dice un antico; il che è comune e essenziale a tutti i Tropi»).

c. Economia per volgere la barra del timone, per dir così, in direzione di questo valore [semantico, *valeur*] di *Ereignis*, così difficile da tradurre e la cui intera famiglia (*ereignen, eigen, eigens, enteigen*) si incrocia, in modo via via più

⁴⁹⁷ Desideriamo sottolineare qui l'uso del francese «*demeure empruntée*», che ci riconduce all'analisi della polisemia del verbo *Emprunter* che abbiamo analizzato sopra, I. 4 *Usura*.

fitto [*dense*], negli ultimi testi di Heidegger, con i temi del proprio, della proprietà, della appropriazione o della depropriazione [*dé-propritation*] da un lato, con quello della luce, della radura luminosa [*éclaircie*], dell'occhio dall'altra parte (Heidegger dice che in *Ereignis* va sotto-inteso *Er-äugnis*) e finalmente, nell'uso corrente, con ciò che *viene* come evento: qual è il luogo, l'aver-luogo, l'evento metaforico o l'evento del metaforico? Che cosa avviene, che cosa va, oggi, con la metafora?

d. Economia, da ultimo, perché la considerazione economica mi pare aver un rapporto essenziale con le determinazione del passaggio o del tracciare la via (*frayage*) nei modi del trans-fert o della tra-du-zione (*Übersetzen*) che a questo punto credo di dover connettere alla questione del transfert metaforico (*Übertragung*). In ragione di questa economia dell'economia, ho proposto di dare a questo discorso il titolo di *ritrarsi* (*retrait*). Non economie al plurale, ma ritrarsi⁴⁹⁸.

Notiamo che con la tropica dell'usura Derrida introduce quattro movimenti semantici differenti che lo hanno condotto alla scelta di *retrait* per dire la metafora nel discorso filosofico, motivandola con «ragioni economiche».

La prima accezione «economica» di *usura*, per dire il valore della metafora del discorso filosofico, è il «supplemento eterogeneo e discontinuo»; segue il riferimento all'*oikos* dell'economia, ossia alla definizione antica di metafora come «dimora presa a prestito»; poi la definizione *tranchante* del «valore» dell'*Ereignis* della metafora, e da ultimo, a ricomprenderli tutti secondo una modalità all'apparenza poco chiara, il valore economico dell'usura riguarda la «passerella» delle «tra-du-zioni».

Il termine per dire tutte queste motivazioni economiche dell'usura della metafora nella lingua filosofica non è, nella lingua di Derrida, il plurale di economia, ma *retrait*.

⁴⁹⁸ Ps, pp. 81-82.

Cerchiamo allora di seguire l'argomento derridiano che rilegge il testo di Heidegger alla luce di tali accezioni.

Perché dunque il termine «*retrait*» e perché mai «*retrait de la métaphore*»? Risponde lo stesso Derrida:

ho supposto fosse il più appropriato a captare la massima quantità di energia e di informazione nel testo heideggeriano *all'interno di quello che è il nostro contesto, ed esclusivamente nei suoi limiti*⁴⁹⁹.

In questo modo egli inaugura la successiva messa alla prova di «un simile transfert»⁵⁰⁰.

III. 2. Intagli

Per consegnarci la semantica del «*retrait*», Derrida si mette a confronto con Heidegger a partire dalla scelta di quelli che chiama «tratti», «*traits*». Ne propone tre, sui quali appronta il resto del suo intervento.

Il primo riguarda

⁴⁹⁹ Ps, pp. 83-84. Corsivo mio. Ci sembra importante sottolineare questo aspetto perché la polisemia di *retrait* ha senso in questo testo solo nell'insieme del gioco derridiano del testo stesso. Se vale quanto detto sopra, nel capitolo *Usura*, le *retrait* potrebbe essere un ri-tracciare come ri-calcare, laddove il calco non è alla maniera della copia, ma della presenza *sul bordo* dell'assente determinato, ellittico. *Retrait*, così, manterrebbe sia la figura del ritiro, dell'andare in ritiro, in disparte, del ritirarsi in silenzio, sia quella del ri-tracciare, ritrarre, nella valenza del tratto che *fa* un segno. E questo, alla maniera heideggeriana, è in Derrida il *gioco economico della dimora*. Metafora è dunque *il linguaggio come tale*, che *come tale* si ritrae ritirandosi.

⁵⁰⁰ Ps, p. 84.

l'appartenenza de *il* concetto di metafora, come se non ve ne fosse che uno, al-*la* metafisica, come se ne fosse che una e come se fosse una⁵⁰¹.

Mantenendo sullo sfondo il dialogo aperto da Ricoeur, in ordine al «*retrait*» Derrida gioca la sua risposta sull'*epoché*:

Il concetto cosiddetto «metafisico» della metafora apparterrebbe alla metafisica stessa in quanto, nella epocalità delle sue epoche, corrisponde a una *epoché*, vale a dire a un ritrarsi sospensivo dell'essere, ciò che si traduce spesso con ritiro, riserva, riparo [*abritement*], si tratti di *Verborgenheit* (essernascosto), di dissimulazione o di velamento (*Verhüllung*). L'essere si trat-tiene (*retient*), si sottrae, *si ritrae* (*sich entzieht*) in questo movimento del ritrarsi, indissociabile, secondo Heidegger, dal movimento della presenza o della verità. Ritraendosi nel mostrarsi, o determinandosi come o sotto questo modo d'essere (per esempio, come *eidōs*, in base allo scarto o l'opposizione visibile/invisibile da cui si costruisce l'*eidōs* platonico), che quindi si determini in quanto *ontos on* sotto la forma dell'*eidōs* o sotto qualsiasi altra forma, già si sottomette, *in altri termini, per così dire, sozusagen, so to speak*, a uno spostamento metaforico-metonymico. L'intera storia della metafisica occidentale di cui sopra sarebbe un vasto processo strutturale in cui l'*epoché* dell'essere che si trat-tiene [*se retenant*], si tiene in disparte [*se tenant en retrait*], assumerebbe o *presenterebbe* una serie (intrecciata) di guise, giri, modi, ossia di figure o *allures*, movenze tropiche che si sarebbe tentati di descrivere ricorrendo a una concettualità retorica⁵⁰².

La concezione heideggeriana della metafisica riconduce il commento di Derrida a deridere il movente filosofico della ricerca delle origini dell'uso metaforico delle parole nella metafisica e insieme a spingere l'attenzione sulla «piega

⁵⁰¹ Ps, p. 84.

⁵⁰² Ps, p. 85.

supplementare» di metafora che si trova all'interno della metafisica e che articola precisamente il ritrarsi dell'essere.

La metafisica che corrisponde nel suo discorso al ritrarsi dell'essere, tende a raccogliere [*rassembler*], all'interno della somiglianza [*rassemblance*], tutti i suoi scarti metonimici entro una grande metafora dell'essere e del pensiero dell'essere. Questo assemblare [*rassemblement*] è la lingua del-la metafisica.

Che cosa andrebbe allora con la metafora? Tutto, la totalità dell'ente. E accadrebbe [*se passerait*] che bisognerebbe fare a meno [*se passer*] di essa senza poterne fare a meno, il che definisce la struttura dei ritrarsi che qui mi interessano⁵⁰³.

Da tali considerazioni Derrida prende le mosse per tornare alle considerazioni della metafora-veicolo:

Ritrarsi-dell'essere-o-della metafora sarebbe sulla via di farci conoscere non tanto l'essere e la metafora ma piuttosto l'essere o la metafora del ritrarsi, sarebbe sulla via di farci pensare la via e il veicolo, o l'apertura del loro passaggio⁵⁰⁴.

Decostruire in questo caso significa considerare che il fondamento della struttura del ritrarsi e della «bordatura della metafisica» è il pensiero della differenza ontico-ontologica, la quale a sua volta struttura l'uso metaforico del ritrarsi dell'essere o della metafora.

Il secondo tratto su cui si sofferma Derrida segnala

ciò che unisce (il loro *trait d'union*, se vogliamo) gli enunciati di Heidegger sul cosiddetto concetto metafisico di metafora e, dall'altra parte, il suo stesso testo nella misura in

⁵⁰³ Ps, p. 86.

⁵⁰⁴ Ps, p. 89.

cui sembra più che mai «metaforico», o quasi metaforico proprio mentre protesta di non esserlo⁵⁰⁵.

Il tratto è delineato sulla «casa dell'essere». Anche qui interviene la semantica dell'usura economica della metafora, a indicare il rapporto tra casa ed essere; ma dopo averci condotto per un giro decostruttivo tra *vehicle* e *tenor* nel tropo «casa dell'essere», Derrida torna sul suo tema: la casa dell'essere è il linguaggio, la lingua, *die Sprache*⁵⁰⁶.

Commentando la *Lettera sull'umanesimo*⁵⁰⁷, infatti, sintetizza:

Questo movimento non è più semplicemente metaforico. 1) Verte sul linguaggio e sulla lingua come elemento del metaforico. 2) Verte sull'essere che non è niente e che va pensato in base alla differenza ontologica che, con il ritrarsi dell'essere, rende possibile la metaforicità e il suo ritrarsi. 3) Non c'è di conseguenza nessun termine che sia proprio, usuale e letterale nello scarto senza scarto di questo fraseggiare [*phrasé*]. Che, nonostante il suo aspetto o il suo semblante [*malgré son allure ou sa ressemblance*], non è né metaforico né letterale. Enunciando non letteralmente la condizione della metaforicità, ne libera sia l'estensione illimitata sia il ritrarsi. Ritrarsi grazie al quale ciò che si allontana (*entfermt*) nel non-prossimo della prossimità, in questo si ritira e si mette al riparo [*abrite*]⁵⁰⁸.

Sembrirebbe che la teoresi di Heidegger e quella di Derrida sulla metafora si accostino così sul luogo della dimora. L'accordo però è soltanto apparente e lo scopriamo al terzo tratto.

⁵⁰⁵ Ps, p. 89.

⁵⁰⁶ Cfr. Ps, p. 91.

⁵⁰⁷ HEIDEGGER, M., *La dottrina di Platone sulla verità: lettera sull'umanesimo*, tr. it. di A. Bixio e di G. Vattimo, Sei, Torino 1975, p. 127.

⁵⁰⁸ Ps, p. 92.

Esso riguarda la differenza ontologica, che Derrida denomina «una metafora del ritrarsi» e la metafora a partire dalla quale si può parlare del «ritrarsi della metafora». Dichiara di voler procedere oltre la facile risposta secondo la quale una tale impostazione della differenza ontologica nel discorso filosofico

confermerebbe per lo meno la de-limitazione del metaforico (non c'è meta-metaforico poiché ci sono solo metafore di metafore, ecc.), confermando quindi quanto dice Heidegger del progetto metalinguistico come metafisica, dei suoi limiti, e della sua impossibilità.

Derrida incede nell'analisi del «preteso discorso metaforico circa il rapporto tra pensare e poetare (*Denken und Dichten*)»⁵⁰⁹.

Il contenuto del suo intervento è soggetto qui ad una svolta che all'apparenza lo discosta dalle premesse di *Mythologie blanche*. Là, nel «mythos dell'idioma» i due lembi apparivano sovrapposti ma non distinti.

Soltanto se ricordiamo l'argomento aristotelico e la distinzione di *lexis* e *dianoia* che ivi avevamo sottolineato, troviamo che Derrida torni invece esattamente al punto lasciato aperto dal saggio sulla metafora sette anni prima. Egli si sofferma sulla terminologia del *tratto* stesso, nel tedesco di Heidegger e nella *traduzione* francese che deve compierne.

Dopo aver analizzato l'usura della metafora nell'accezione economica del supplemento, dopo averla riconosciuta nell'accezione della dimora, ora, a partire dal tratto che in

⁵⁰⁹ Cfr. Ps, p. 92.

Heidegger accosta *Denken* a *Dichten*, Derrida fa i conti con la qualità del negozio operato dalla metafora *del* discorso filosofico.

Di che cosa tratta?

È qualcosa di più o qualcosa di meno che un lessico poiché arriverà a nominare il tratto o la trazione differenziale come possibilità del linguaggio, del *logos*, della lingua e della *lexis* in generale, dell'iscrizione sia parlata sia scritta⁵¹⁰.

Egli osserva, dunque, che il tratto che avvicina e che smarca *Denken* e *Dichten* è un tratto, appunto, che «li spartisce e che entrambi si spartiscono»⁵¹¹. Difficile tradurre Derrida in queste pagine. Torna il verbo «*se recouper*», che il traduttore avverte poter essere inteso nel senso di «ritagliarsi» o «intersecarsi», ma anche in quello di «convergere», «sovrapporsi», «coincidere», «confermarsi»⁵¹².

Ciò che denota il taglio e la sovrapposizione, il fatto della *différance*, è ben detto da Derrida, nel confronto verbale con il testo di Heidegger, laddove afferma:

Lo *es gibt* ritira ciò che dà, non dà che ritirando; e a chi sappia rinunciare.

Riportiamo il passo nel quale Derrida annoda il suo ordito alla trama di Heidegger.

⁵¹⁰ Ps, p. 94.

⁵¹¹ Ps, p. 94.

⁵¹² Cfr. Ps, p. 80, nota 15.

Tornando poi sul tema del vicinato tra *Denken* e *Dichten*, sulla loro irriducibile alterità, Heidegger qualifica la loro differenza come «sottile», delicata (*zart*) ma «chiara», tale da non lasciar spazio ad alcuna confusione. *Dichten* e *Denken* sono parallele (*parà allélon*), l'una accanto all'altra, l'una lungo l'altra, ma non separate, ove separazione significhi «essere allontanati nel senza-rapporto» (*ims Bezuglose abgeschieden*), non senza la trazione del tratto (*Zug*), del *Bezug* che rapporta e trasporta l'una verso l'altra.

Qual è allora il tratto di questo *Bezug* tra *Denken* e *Dichten*? È il tratto (*Riss*) di un intacco [*entame*], di un'apertura di pista [tracciante, apre un passaggio, *frayante*] (la parola *Bahnen* appare spesso in questo contesto con le figure del *Bewegen*), di un *Aufriss*. La parola *entame*, di cui mi sono servito molto altrove, mi pare la più accosta [*approchant*] per tradurre *Aufriss*, parola decisiva, parola della decisione in questo contesto, della decisione non «volontaria», che i traduttori francesi rendono ora con «*tracé ouvrant*» ora con «*gravure*»⁵¹³.

L'incrocio, tracciante, di *Denken* e *Dichten* diviene così l'occasione per tornare tematicamente sulla traccia e sull'*entame*, che ci riconducono immediatamente a ricordare *De la grammatologie*.

Che cosa apporta quindi *Le retrait* alla riflessione derridiana sulla lingua, già così presente nelle opere del decennio precedente?

Vorremmo soffermarci sulle considerazioni che in fine egli compie proprio sull'«intacco» che accosta il *parà allélon* del logos, nella lettura dell'heideggeriano *Ereignis*. Sono riflessioni brevi tra le quali ne scegliamo due:

Accostamento che non li accosta a partire da un altro luogo ove essi siano già se stessi per poi lasciarsi attrarre. L'accostamento è l'*Ereignis* che rinvia *Dichten* e *Denken* nel proprio (*in das Eigene*) della loro essenza (*Wesen*). Il tratto dell'intacco, quindi, marca l'*Ereignis* come appropriazione, evento

⁵¹³ Ps, pp. 95-96.

di appropriazione. Non precede i due propri che ha fatto venire alla loro proprietà, dato che, senza di essi non è nulla⁵¹⁴.

Non essendo nulla il tratto del taglio non appare in se stesso, non ha alcuna fenomenalità propria e indipendente; e, non mostrandosi, si ritira, è strutturalmente ritratto in disparte, come scarto, apertura, differenzialità, traccia, bordatura, trazione, effrazione, ecc.

Dal momento che si ritira traendosi, il tratto è *a priori* ritratto (in disparte), in apparenza, cancellazione della marca nel suo intacco e, non mostrandosi, si ritrae, è strutturalmente ritrarsi, come scarto, apertura, differenzialità, traccia, orlo, trazione, effrazione, ecc. Poiché si ritira traendosi, il tratto è *a priori* ritratto, è in apparenza, cancellazione della marca nel suo intacco⁵¹⁵.

Il passo in più che sta compiendo Derrida è, ci sembra, una messa in opera capace di mostrare che «nella lingua c'è sempre più di una lingua»⁵¹⁶.

L'intacco divarica la lingua nelle sue polisemie e nel locutore che resta dif-ferente. Che ne è allora della verità? È ormai evidente che la questione per Derrida non si gioca sul piano dei contenuti, ma della modalità del darsi della corrispondenza tra la realtà e *le* lingue che la esprimono; e la considerazione di tale modalità non deve trascurare, pur senza avere la possibilità di nominarla la *différance*, l'intacco, a priori, del padre del logos .

Quale metafora, infine, per i «ritrarsi»?

Il ritrarsi non è una cosa né un ente né un senso. Si *ritira* sia dall'essere dell'ente come tale sia dal linguaggio, senza essere né essere detto altrove; intacca e inaugura la stessa differenza ontologica [*il entame la différence ontologique elle-même*]. Si ritira ma l'ipseità del *si*, grazie a cui si rapporterebbe a se stesso

⁵¹⁴ Ps, p. 96.

⁵¹⁵ Ps, pp. 96-97.

⁵¹⁶ Ps, p. 99.

d'un sol tratto [*d'un trait*], non lo precede e presuppone già un tratto supplementare per, a sua volta, tracciarsi, firmarsi, ritirarsi, ritracciarsi. Perciò ritrarsi [*retraits*] si scrive al plurale, è in se stesso singolarmente plurale, si divide e si aduna [*se divise et rassemble*] nel ritrarsi del ritrarsi⁵¹⁷.

Derrida può quindi dare la risposta alla domanda iniziale: *Qu'est-ce qui se passe? Aurons-nous demandé en entament ce discours. Rien, pas de réponse, sinon que de la métaphore le retrait se passe et de lui-même*.

Senza metafora il silenzio.

III. 3. *Ouverture traçante*

Leggere *Mythologie blanche* «a partire da» *Le retrait de la métaphore* ci ha condotto a prestare maggiormente attenzione ad alcuni aspetti, che vorremmo ora sintetizzare così:

1. l'accezione polisemica, e a volte equivoca, del riferimento al *logos*;
2. la rilevanza della concezione del *logos* nella condizione di «passerella»;
3. la questione della *metafisica* come area da restringere al dibattito aperto con Heidegger, relativo al rapporto tra *Sprache* e *Sein*;
4. la predilezione per la questione teoretica, racchiusa nelle riflessioni condotte dalla linguistica sulla metafora, nonostante in

⁵¹⁷ Ps, p. 101.

quegli anni l'interesse di Derrida per il dibattito sul linguaggio di matrice linguistica fosse già molto vasto – basti pensare a *De la grammatologie*.

Dalla decostruzione della polisemia del *logos* abbiamo percepito il *luogo* dell'anima. Luogo, e non discorso, perché se discorso si facesse si tornerebbe ad aver parte alla *drammatica del logos*.

Ci siamo lasciati guidare dalla differenza, annunciata nell'esergo – come nelle conclusioni – di *Mythologie blanche*, tra l'ontologia come «antologia» e la «litografia»; abbiamo considerato come tale distinzione apra lo spazio della metafisica come metafisica *del logos* (genitivo soggettivo) e renda sensato (doti di senso) ciò che Derrida elabora circa i *ritrarsi* della metafora come logos .

Sicuramente, oltre alla già citata metaforologia di Blumenberg è riconoscibile sullo sfondo l'opera di Perelman e Olbrechts-Tyteca che dedicavano un intero capitolo alle opposizioni filosofiche, subito dopo la trattazione delle metafore⁵¹⁸.

Abbiamo però potuto rilevare che a Derrida interessa lo «scarto metonimico», il supplemento d'essere che ogni metaforica suppone. È lì che si suppone l'anima e il suo enigma.

Con *Mythologie blanche* e *Le retrait de la métaphore*, Derrida sostituisce al pensiero oppositivo, o rappresentativo, il pensiero decostruttivo.

⁵¹⁸ Cfr. PERELMAN, C. - OLBRECHTS-TYTECA, L., cit., il capitolo IV, *La dissociazione delle nozioni*, pp. 433-481.

«La *decostruzione* interroga la tradizione filosofica per comprendere in che modo questa si sia costituita e generalmente imposta come metafisica della presenza, pensiero che pensa l'essere dell'ente secondo il modello della semplice presenza, a sua volta derivata da una determinazione del presente sciolto dal divenire temporale. E tuttavia, non si tratta di risalire alla differenza ontico-ontologica, alla differenza dell'essere dall'ente origine sconosciuta del pensiero metafisico per re-impostare il problema del senso dell'essere»⁵¹⁹.

Quando Derrida imposta il discorso di *Mythologie blanche* situando il lettore all'interno dell'esergo della sua moneta, nel *Giardino di Epicuro*, scrive che in questa mossa sarebbe stata descritta, «per un caso fortunato», «l'erosione attiva di un esergo»⁵²⁰.

Il nostro impegno si è certamente concentrato su questa formula, ipotizzando che l'oggetto del dialogo che Derrida avrebbe voluto intrattenere con noi non fosse una critica alla metafisica dell'essere, e al suo *logos*, ma alla metafisica del *logos*, che in quanto tale si presenta senza esergo. Questo vale a dire che il discorso filosofico, *spacciato* per «metafisica della presenza», perde di vista la sua propria «metafisica» scambiandola per la «presenza»; cancellato il soggetto – e la *psyché* – sull'«essere», eliminata la distanza tra la forma del discorso (o il mezzo-forma, le lingue) e il suo contenuto (o la rappresentazione)⁵²¹, ignorata

⁵¹⁹ VITALE, F., La voce “Decostruzione”, in M. Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma 2004, pp. 164-170.

⁵²⁰ M, p. 276.

⁵²¹ Derrida si era già avvicinato a questo punto quando in *Ellissi*, un saggio del 1966 pubblicato in SD, sosteneva la tesi secondo la quale la ripetizione del segno – «un

l'ellissi, la scrittura, l'io-senza-essere, padre del *logos*, la filosofia ha dimenticato lo scarto metonimico del *logos* stesso, «il mito del suo idioma». E, perso il «supplemento», la moneta è usurata.

«Per Derrida – differenza non da poco – la differenza ontico-ontologica non sarebbe originaria, ma solo un effetto della dinamica della *différance*; questa sarebbe più originaria di quella, ma nel senso che ne rappresenta la condizione di possibilità strutturale. Questo neologismo – la *a* di *différance* – serve a focalizzare l'attenzione sul carattere dinamico della differenza, irriducibile condizione di possibilità della presenza, dell'identità. L'identità si determina in relazione ad altro, nel differire da sé. È a partire da questa dinamica del rinvio differenziale che bisogna pensare le opposizioni determinate (presenti) che costituiscono il campo concettuale della metafisica: e cioè sia come loro condizione di possibilità, sia come ciò che da queste viene rimosso»⁵²².

Ciò che vorremmo provare ad esplicitare al termine di questa breve lettura di *Mythologie blanche* è forse proprio il «tenore» dell'esergo.

Il *logos* per Derrida è latore di verità se non viene *arrestato* su ciò che trasporta bensì *scambiato* (negoziato) nell'ambito di ciò che è: non *misura della realtà* ma del rapporto di sé con la realtà,

segno incomincia ripetersi dal momento in cui sorge» – è scrittura, come *perdita dell'identità a sé dell'origine* (cfr. SD, p. 379). O quando nel saggio coevo, *Freud e la scena della scrittura*, per meglio spiegare la terminologia introdotta con *Della grammatologia* affermava che «il contenuto dello psichico verrà rappresentato da un testo d'essenza irriducibilmente grafica» (SD, p. 258).

⁵²² VITALE, F., la voce “Decostruzione”, cit.

luogo dell'*alterità in sé* («l'altro è nello stesso»⁵²³) *come* origine inattingibile⁵²⁴ del logos , *come* discorso e *come* lingua. La parola traccia *in se stessa* il soggetto e il suo rapporto con l'origine del discorso.

Può accadere che in questo gioco sia parso inaccessibile il riferimento all'*unum*, che sembrerebbe perduto nell'abissale differenza del logos. Ci si permetta allora di tornare a ricordare l'incipit di *La farmacia di Platone*, dove Derrida offre, *ex parte subiecti*, una risposta al problema dell'accesso all'*unum* nella proposizione del *testo* e della tessitura e che maturerà negli anni successivi portando Derrida a concepire il termine del «segreto»⁵²⁵:

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. Un testo peraltro resta sempre impercettibile. La legge e la regola non si affidano mai, al presente, a nulla che si possa con rigore chiamare una percezione⁵²⁶.

La non accessibilità alla «legge del testo», per la metafisica del logos, non ci sembra negare i trascendentali dell'essere secondo

⁵²³ SD, p. 379.

⁵²⁴ «L'illusione di cui ha vissuto il primo libro, il libro mitico, la vigilia di ogni ripetizione, è che il centro fosse al sicuro dal gioco: insostituibile, sottratto all'azione della metafora e della metonimia, una specie di nome proprio invariabile che si poteva invocare ma non ripetere. Il centro del primo libro non avrebbe dovuto potersi ripetere nella sua rappresentazione – cioè non appena è scritto –, quando è possibile leggere un libro nel libro, un'origine nell'origine, un centro nel centro, è l'abisso, il senza-fondo, il raddoppiamento infinito» (SD, p. 379).

⁵²⁵ In merito al *segreto*, si veda DALMASSO, G., *Dare il nome* in DERRIDA, J., *Il segreto del nome*, Jaca Book, Milano 1997, pp. 7-34. I saggi derridiani confluiti nelle raccolte *Il segreto del nome* e *Donare la morte* esprimono la successiva maturazione della riflessione deridiana sul nome.

⁵²⁶ D, p. 103.

la metafisica classica⁵²⁷. Il mancante del logos, cioè, non coincide necessariamente con il mancante ontico-ontologico.

Rimane perciò insoluta la questione dell'origine e del padre del logos.

Allo stesso modo che c'è una *teologia* negativa, c'è anche una *ateologia* negativa. Complice essa dice ancora l'assenza di centro quando dovrebbe già essere affermato il gioco⁵²⁸.

L'apertura della domanda ci porta al termine delle nostre conclusioni, riconducendoci alla prima figura, quella del fiore nell'esergo di *Mythologie blanche*.

III. 4. Conclusioni

Al considerare la struttura dell'esergo, osservavamo che si stava porgendo al lettore «una metafora della metafora». Derrida componeva il luogo della riflessione sulla metafora *nel* testo filosofico attuando un confronto con i teorici della metafora e

⁵²⁷ A questo proposito, sull'*origine* del logos *come scrittura*, si veda per esempio oltre a *La farmacia di Platone* anche *Ellissi*, dove Derrida specifica: «l'iscrizione dell'origine è certo il suo essere scritta ma è anche il suo essere-inscritta in un *sistema in cui essa è solo un luogo e una funzione*» (SD, p. 379, corsivo mio).

⁵²⁸ SD, p. 380-381. Sulla questione del Verbo di Dio e della teologia negativa, si veda DALMASSO, G., cit., laddove compendia la sua lettura del testo derridiano: «La struttura della teologia negativa distrugge la semplice opposizione fra dire e non dire, presenza e assenza, evidenza e mistero: la teologia negativa si struttura solo nella forma del post-scritto. Essa viene dopo l'evento, in un senso per cui nessuna padroneggiabilità dell'evento e sul limite pensato, o da pensarsi, di questa padroneggiabilità è in grado di parlare» (p. 27).

immaginando che il loro intento fosse paragonabile ad un'operazione di estrazione, come di un fiore da un libro, di «una figura nel volume la cui capienza contiene filosofia [*dans le volume capable de philosophie*]⁵²⁹. Essi avrebbero posto così, a principio della loro riflessione, una indiscussa alterità tra metafora e discorso filosofico. All'inizio della nostra indagine aprivamo le riflessioni sulle metafore di *Mythologie blanche* con svariate domande; alcune sono svanite con l'incedere nel testo, altre sono andate poco a poco collocandosi negli sviluppi della lettura; una, però, all'apparenza ingenua, desideriamo raccogliere di seguito.

All'interrogativo scelto da Derrida per dare inizio al suo saggio – se ci fosse metafora nel testo filosofico – accostavamo la domanda sulla *foggia* del volume *capable de philosophie*. In apertura, e ora, propendevamo per attribuirgli il significato *radicale* del termine; avevamo infatti pensato al corpo del volume, avvolto su di sé, intorno ad un centro.

Nei primi capitoli abbiamo poi tralasciato di tornare sulla figura del testo-volume, ma ora essa ci ri-interroga secondo una diversa valenza. Nel contesto delle riflessioni derridiane, infatti, il *rotolo* del libro non è indifferente, e in particolar modo in seguito alla lettura di *Le Retrait*:

Ci pare infatti che stesso, il rotolo, si ritrae, torna su di sé. A illustrare la suggestione è un brano di *Ellissi*:

Quando il cerchio gira, quando il volume si avvolge su se stesso, quando il libro si ripete, la su identità a sé riceve una impercettibile differenza che ci permette di uscire

⁵²⁹ M, p. 275.

efficacemente, rigorosamente, cioè discretamente dalla chiusura.
(...)

Il ritorno dello stesso si altera solo – ma lo fa in modo assoluto – per ritornare allo stesso. La ripetizione pura, anche se non cambia nessuna cosa e nessun segno, porta un potere illimitato di perversione e di sovvertimento.

Questa ripetizione è scrittura perché quello che scompare in essa è l'identità a sé dell'origine, la presenza a sé della parola sedicende viva. È il centro. L'illusione di cui ha vissuto il primo libro, il libro, il libro mitico, la vigilia di ogni ripetizione, è che il centro fosse al sicuro dal gioco: insostituibile, sottratto all'azione della metafora e della metonimia. Una specie di *nome proprio invariabile* che si poteva invocare ma non ripetere. Il centro del primo libro non avrebbe dovuto potersi ripetere nella sua propria rappresentazione. Non appena si sottopone per una volta ad una simile rappresentazione – cioè non appena è scritto – , quando è possibile leggere un libro nel libro, un'origine nell'origine, un centro nel centro, è l'abisso, il senza fondo del raddoppiamento infinito⁵³⁰.

Il fiore nel volume, ri-avvolto su se stesso, fa un'incisione «
insegna la pazienza»⁵³¹.

Il ritorno non riprende possesso, non si riappropria dell'origine. Quest'ultima non è più in se stessa. La scrittura, passione dell'origine; e questo deve intendersi anche nella forma del genitivo soggettivo. È l'origine stessa che è appassionata, passiva e passata per essere stata scritta.⁵³²

Ora abbiamo letto, fino a rileggerlo, l'esergo di *Mythologie blanche*. Possiamo quindi tornare ad affermare che nell'elemento metaforizzato dell'esergo, non solo la metafora, ma la metafora *all'opera nella riflessione filosofica* è l'oggetto dell'indagine derridiana,

⁵³⁰ SD, p. 379. Soffermandoci sull'incisione e la passività della scrittura derridiana, abbiamo trovato di grande suggestione la lettura della *circoncisione del testo* sviluppata da Silvano Facioni. Si veda in merito FACIONI, S., *La cattura dell'origine*, Jaca Book, Milano 2005, specialmente le pp. 77-100.

⁵³¹ Cfr. M, p. 275.

⁵³² SD, pp. 378-379.

e in ciò trasparente, al fine, ulteriore rimando implicato, *l'esperienza del filosofico e il suo dirsi in atto*.

Possiamo infine aggiungere il passaggio del *testimone*, che riporta la domanda filosofica sul centro differente dell'ellissi:

Ma il desiderio del centro, in quanto funzione del gioco stesso, non è ineliminabile? E come potrebbe, nella ripetizione o nel ritorno del gioco non attirarci il fantasma del centro? È su questo punto che tra la scrittura come decentramento e la scrittura come affermazione del gioco, l'esitazione è infinita. Essa appartiene al gioco e lo collega con la morte. Essa si attua in un «chi sa?» senza soggetto e senza sapere⁵³³.

Quale *ouverture* dunque dall'*incisione* di *Mythologie blanche*? Il gioco della testualità derridiana non può essere afferrato *dal di fuori* ma, entrandoci, è necessario poter giocare ad armi pari. Avvertiti dall'insuccesso della posizione adottata da Ricoeur, abbiamo tentato l'approccio dall'interno della topologia derridiana, consapevoli della *chance* e delle difficoltà che ciò avrebbe supposto. L'intento di sciogliere l'«incantesimo» dei suoi «discorsi belli» dall'interno della «sua» lingua ci ha permesso di riformulare una tesi, la quale, a sua volta, obbliga a non bloccare il testo dentro ai verbi storico-filologici ma a riconsegnarla al dibattito filosofico, secondo una lettura teoretica che metta in opera la stessa metodologia per consegnarne le mosse.

⁵³³ SD, p. 381.

Abbreviazioni

Jacques Derrida

- G = *De la grammatologie*, Minuit, Paris 1967, tr. it., di R. Balzarotti, F. Bonicalzi, G. Contri, G. Dalmasso, A.C. Loaldi, *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano 1998 (nuova ediz.).
- SD = *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris 1967, tr. it. di G. Pozzi, intr. di G. Vattimo, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1971.
- VF = *La voix et le phénomène*, Puf, Paris 1967, tr. it. di G. Dalmasso, *La voce e il fenomeno*, Jaca Book, Milano 1997.
- D = *La dissémination*, Seuil, Paris 1972, tr. it. di S. Petrosino e M. Odorici, *La disseminazione*, Jaca Book, Milano 1989.
- M = *Marges – de la philosophie*, Minuit, Paris 1972, tr. it. a cura di M. Iofrida, *Margini – della filosofia*, Einaudi, Torino 1997.
- Dif = *La différance*, in M, pp. 27-57.
- PP = *Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel*, in M, pp. 105-152.
- FVD = *La forme et le vouloir-dire. Note sur la phénoménologie du langage*, in M, pp. 105-152.
- FEC = *Signature, événement, contexte*, in M., 393-424.
- MB = *Mythologie blanche*, in M, pp. 273-349.
- P = *Positions*, Minuit, Paris 1972, tr. it. di M. Chiappini e G. Sertoli, *Posizioni*, ombre corte, Verona 1999 (nuova edizione).
- Gl = *Glas*, Galilée, Paris 1974, tr. it. di S. Facioni, *Glas (Campana a morto)*, Bompiani, Milano 2006.

- Ps = *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Paris 1987, tr. it. di R. Balzarotti, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, Jaca Book, Milano 2008
- RM = *Le retrait de la métaphore*, in Ps, pp. 63-93. Tr. it. in Ps, pp. 67-102.
- DT = *Donner le temps. La fausse monnaie*, Galilée, Paris 1991, tr. it. di G. Berto, *Donare il tempo. La moneta falsa*, Raffaello Cortina, Milano 1996.

Immanuel Kant

- CG = *Critik der Urtheilskraft*, Lagarde und Friederich, Berlin und Libau 1790, tr. it. a cura di M. Marassi, *Critica del Giudizio*, Bompiani, Milano 2004.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

- E = *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Verwaltung des Oswaldschen Verlags, Heidelberg 1830, tr. it., a cura di V. Cicero, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Bompiani, Milano 2007.
- F = *Fenomenologia dello Spirito*, tr. it. di Vincenzo Cicero, Rusconi libri, Milano 1995, p. 265

Martin Heidegger

- CF = *Was ist das - die Philosophie?*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1956, tr. it. a cura di C.

Angelino, *Che cos'è la filosofia*, il Melangolo, Genova 1981.

CL = *Unterwegs zur Sprache*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1959, tr. it. a cura di A. Caracciolo, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1973.

PR = *Der Satz Vom Grund*, tr. it. a cura di F. Volpi, *Il principio di ragione*, R.C.S., Milano 1991.

SL = *Der Unterschied überhaupt ist schon der Widerspruch an sich*, tr. it. a cura di A. Mori, *Scienza della logica*, Laterza, Bari 1981.

ID = *Identität und Differenz*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1957, tr. it. a cura di U. M. Ugazio, *Identità e differenza*, in «Aut Aut», n°187-188 (1982), pp. 2-38.

Hans Blumenberg

PM = *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, «Archiv für Begriffsgeschichte», vol. VI, H. Bouvier und Co., Bonn 1960, tr. it. di M.V. Serra Hansberg, intr. di E. Melandri, *Paradigmi per una metaforologia*, il Mulino, Bologna 1960.

Emmanuel Lévinas

TI = *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, The Hague 1971, tr. it. di A. Dell'Asta, intr. di S. Petrosino, Jaca Book, Milano 2006.

BIBLIOGRAFIA

Testi di Jacques Derrida

- DERRIDA, J., *De la grammatologie*, Minuit, Paris 1967, tr. it., di R. Balzarotti, F. Bonicalzi, G. Contri, G. Dalmaso, A.C. Loaldi, *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano 1998 (nuova ediz.).
- *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris 1967, tr. it. di G. Pozzi, intr. di G. Vattimo, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1971.
 - *La voix et le phénomène*, Puf, Paris 1967, tr. it. di G. Dalmaso, *La voce e il fenomeno*, Jaca Book, Miano 1997.
 - *La différance* (1968), in M, pp. 27-57.
 - *La dissémination*, Seuil, Paris 1972, tr. it. di S. Petrosino e M. Odorici, *La disseminazione*, Jaca Book, Milano 1989.
 - *Marges – de la philosophie*, Minuit, Paris 1972, tr. it. a cura di M. Iofrida, *Margini – della filosofia*, Einaudi, Torino 1997.
 - *Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel* (1970), in M, pp. 105-152.
 - *La forme et le vouloir-dire. Note sur la phénoménologie du langage* (1967), in M, pp. 105-152.
 - *Mythologie blanche* (1971), in M, pp. 273-349.
 - *Signature, événement, contexte* (1971), in M., pp. 393-424.
 - *Positions*, Minuit, Paris 1972, tr. it. di M. Chiappini e G. Sertoli, *Posizioni, ombre corte*, Verona 1999 (nuova edizione).
 - *Glas*, Galilée, Paris 1974, tr. it. di S. Facioni, *Glas (Campana a morto)*, Bompiani, Milano 2006.
 - *L'archéologie du frivole* (prefazione a Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*), Galilée, Paris (col sottotitolo *Lire Condillac*, Denoël-Gonthier, Paris 1976; Galilée, Paris 1990, edd. In volume separato); tr. it. di M. Spirella, *L'archeologia del frivolo. Saggio su Condillac*, Dedalo, Bari 1992.
 - *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Paris 1987.
 - *Le retrait de la métaphore* (1978), in Ps, pp. 63-93. Tr. it. in Ps, pp. 67-102.
 - *Donner le temps. La fausse monnaie*, Galilée, Paris 1991, tr. it. di G. Berto, *Donare il tempo. La moneta falsa*, Raffaello Cortina, Milano 1996.
 - *Donner la mort*, Galilée, Paris 1999, tr. it., di L. Berta, *Donare la morte*, Jaca Book, Milano 2002.
 - *Le Toucher, Jean-Lu Nancy*, Galilée, Paris 2000, tr. it. di A. Calzolari, *Toccare, Jean-Luc Nancy*, Marietti, Genova-Milano 2007.

- *Chaque fois unique, la fin du monde*, Galilée, Paris 2003, tr. it. di M. Zannini, *Ogni volta unica, la fine del mondo*, pres. da Brault P.-A. – Naas, M., Jaca Book, Milano 2005.
- *Pardonner: l'impardonnable et l'imprescriptible*, in Aa.Vv., *Jacques Derrida*, Cahier dirigé par M.L. Mallet e G. Michaud, L'Herne, Paris 2004, tr. it. di L. Odello, *Perdonare*, Raffaello Cortina, Milano 2004.
- *Points de suspension. Entretiens choisis e présentés par Elizabeth Weber*, Galilée, Paris 1992.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV., *Metafora e conoscenza*, Bompiani Milano 2004.
- ADANK, H., *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*, thèse de La Faculté de Lettres de l'Université de Genève 1934.
- AGAMBEN, G., *Stanzè. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977.
- AGOSTI S., *Per Jacques Derrida, "In memoriam"*, «il Verrì», novembre 2004, pp. 5-9.
- AGOSTINO, A., *De magistro*, tr. it. a cura di M. Bettetini, *Il maestro e la parola*, Rusconi, Milano 1993.
- AMALRIC, J.-L., *Ricoeur, Derrida. L'enjeu de la métaphore*, Presses Universitaires de France, Paris 2006.
- ARISTOTELE, *Retorica*, tr. it. a cura di A. Plebe, Laterza, Bari 1961.
- *Retorica*, tr. fr. par M. Dufour, Les Belles Lettres, Paris 1967.
- ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di M. Valgimigli, Laterza, Bari, 1969.
- *Retorica*, a cura di A. Plebe, Laterza, Bari 1961.
 - *Topiques*, tr. fr. con testo greco a fronte, a cura di J. Brunschwig, Association G. Budé-Les Belles Lettres, Paris, vol. I, 1968; *Topici*, in *Organon*, a cura di G. Colli, vol. II, Laterza, Bari, 1971.
 - *Metafisica*, a cura di A. Russo, Laterza, Bari 1970.
- AUBENQUE, P., *Le problème de l'être chez Aristote*, PUF, Paris 1962.

- BARTHES, R., *Eléments de sémiologie* (1964), in «Communications», 4, III.3.7, 1966, tr. it. *Elementi di semiologia. Linguistica e scienza delle significazioni*, Einaudi, Torino 1979, II edizione, III.3.7., pp. 76-78.
 - *L'ancienne rhétorique*, in «Communications», 16, dicembre 1970.
- BENVENISTE, E., *Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne - 1956*, in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966.
- BERNANOS, G., *La joie*, Plon, Paris 1955, *La gioia*, IPL, Milano 1929.
- BLACK, M., *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1962.
- BLOMFIELD, L., *Language*, New York 1933.
- BLUMENBERG, H., *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, «Archiv für Begriffsgeschichte», vol. VI, H. Bouvier und Co., Bonn 1960, tr. it. di M.V. Serra Hansberg, intr. di E. Melandri, *Paradigmi per una metaforologia*, il Mulino, Bologna 1960.
- BOUVEROT, D., *Comparaison et métaphore*, in «Le Français Moderne», 37, 1969.
- BRENES, C. S., *Tema e trama di un film*, Franco Angeli, Milano 2001.
- BROOKE-ROSE, C., *A Grammar of Metaphor*, Secker & Warburg, London 1958.
- BUCHANAN, S., *Symbolic Distance in relation to Analogy and Fiction*, Kegan Paul & Co., London 1932.
- CALDERON DE LA BARCA, P., *La vida es sueño*, Madrid 1636; *La vita è sogno*, Rizzoli, Milano 1957.
- CARNAP, R., *Meaning and Necessity*, Chicago 1947.
- CARROLL, L., *Alice nel paese delle meraviglie*, a cura di A.R. Falzon, Rizzoli, Milano 1978.
- CASSIRER, E., *Il linguaggio*, in *Filosofia delle forme simboliche*, vol. I, La Nuova Italia, Firenze 1961.
- CAZZULLO, A., *La verità della parola*, Jaca Book, Milano 1987.
- CONTE, G., *Retorica e Logica nell'estetica Barocca*, in «Sigma», 25, 1970.
 - *Retorica, Semiologia e Critica letteraria*, in «Nuova Corrente», 55, 1971.

- *La Metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Mursia, Milano 1972.
 - *Le istituzioni del desiderio*, in «il verri», 2, 1976.
 - *La Metafora*, Feltrinelli, Milano 1981.
- D'AQUINO, T., *Quaestiones disputatae de veritate*, tr. it. a cura di F. Fiorenino, *Sulla verità*, Bompiani, Milano 2005.
- DALMASSO G., *Chi dice io?*, Jaca Book, Milano 2007.
- (a cura di), *A partire da Jacques Derrida*, Jaca Book, Milano 2007.
 - *La verità in effetti*, Jaca Book, Milano 1996.
- DELLA VOLPE, G., *Poetica del '500*, Laterza, Bari 1954.
- DESCARTES, R., *Entretien Avec Burman*, in *Oeuvres et lettres*, a cura di A. Bridoux, Gallimard, Paris 1957, pp. 1349-1402; *Colloquio con Burman*, in *Opere*, a cura di E. Garin, vol. II, Laterza, Bari 1967, pp. 663-711.
- DI MARTINO C., *Oltre il segno. Derrida e l'esperienza dell'impossibile*, Franco Angeli, Milano 2001.
- DIDI-HUBERMAN G. (éd.), *L'Empreinte*, Éditions du Centre George Pompidou, Paris 1997.
- EMPSON, W., *Seven Types of Ambiguity*, Chatto & Windus London 1965, *Sette tipi di ambiguità*, Einaudi, Torino 1930.
- *The Structure of Complex words*, Chatto & Windus, London 1951.
- FACIONI, S., *La cattura dell'origine*, Jaca Book, Milano 2005.
- FLORESCU, V., *La retorica nel suo sviluppo storico*, Il Mulino, Bologna 1971.
- FONTANIER, P., *Traité générale des figures du discours autres que les tropes*, Maire Nyon, Paris 1830; *Les figures du discours*, nuova ed. a cura di G. Genette, Flammarion, Paris 1968.
- FRANCE, A., *Le Jardin d'Epicure*, Calmen-Lévy, Paris 1921, tr. it. Scipioni, Valle dell'Aia (VT) 1995.
- FREUD, S., *On Aphasia*, London 1935.
- GATTI, M.C., *La negazione fra semantica e pragmatica*, Pubblicazioni dell'Isu, Università Cattolica, Milano 2000.
- GENETTE, G., *Figure. Retorica e strutturalismo*, Einaudi, Torino 1969.
- *La retorica delle figure*, in «il verri», n. 35/36, 1970.

- *La retorica ristretta*, in *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976, pp. 17-40.

- GOLDSCHMIDT, V., *Paradigme dans la dialectique platonicienne*, PUF, Paris 1947.

- GONNELLI, F., *Dalla critica della ragion pratica alla dottrina della virtù*, in «Studi kantiani» (1991), pp. 59-92.

- GRUPPO μ , *Rhétorique générale*, Larousse, Paris [J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, T. Trinon, Centre d'études poetiques, Université de Liège, 1970.

- GUARDINI R., *Accettare se stessi*, Morcelliana, Brescia 1992.

- GUASTINI, D., *Prima dell'estetica. Poetica e filosofia nell'antichità*, Laterza, Roma-Bari 2003.
 - *Aristotele e la metafora. Ovvero un elogio dell'approssimazione*, Istituto di Filosofia Arturo Massolo, Urbino 2005.

- HALLIWELL S. in *Epilogue: The Poetics and its Interpreters*, p. 409, in *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. by A. Oksenberg Rorty, Princeton University Press, Princeton 1992.

- HEGEL, G. W. F., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Verwaltung des Oswaldschen Verlags, Heidelberg 1830, tr. it., a cura di V. Cicero, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Bompiani, Milano 2007.
 - *Fenomenologia dello Spirito*, tr. it. di Vincenzo Cicero, Rusconi, Milano, 1995.

- HEIDEGGER, M., *Was ist das - die Philosophie?*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1956, tr. it. a cura di C. Angelino, *Che cos'è la filosofia*, il Melangolo, Genova 1981.
 - *Unterwegs zur Sprache*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1959, tr. it. a cura di A. Caracciolo, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1973.
 - *Der Satz Vom Grund*, tr. it. a cura di F. Volpi, *Il principio di ragione*, R.C.S., Milano 1991.
 - *Der Unterschied überhaupt ist schon der Widerspruch an sich*, tr. it. a cura di A. Mori, *Scienza della logica*, Laterza, Bari 1981.
 - *Identität und Differenz*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1957, tr. it. a cura di U. M. Ugazio, *Identità e differenza*, in «Aut Aut», n°187-188 (1982), pp. 2-38.
 - *Aus der Erfahrung des Denkens*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1965, tr. it. di A. Rigobello, Armando, Roma 1977.

- HENRY, A., *Metonimia e metafora*, introd. e tr. di P.M. Bertinetto, Einaudi, Torino 1975.
- HUSSERL, E., *Logische Untersuchungen*, M. Niemeyer, Halle 1922, tr. it. A cura di G. Piana, 2 voll., Il Saggiatore, Milano 1988.
- *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, tr. it. di Enrico Filippini, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Einaudi, Torino, 1950.
- KANT, I., *Critik der Urtheilskraft*, Lagarde und Friederich, Berlin und Libau 1790, tr. it. a cura di M. Marassi, *Critica del Giudizio*, Bompiani, Milano 2004.
- JAKOBSON, R., *Futurizm*, in «Iskusstvo», Moskva, 2 agosto 1919.
- *Pro realizm u mystectvi*, in «Vaplite», Jarkov, n. 2, 1927, pp. 163-170.
 - *Úpadek filmu*, in «Listy pro umění a kritiku», 1933, Praga, I.
 - *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*, in «Slavische Rundschau», 7, 1935, pp. 357-374.
 - *Le développement phonologique du langage enfantin et les cohérences correspondantes dans des langues du monde*, in *Résumés des communications*, Bruges, 1939, pp. 27-28.
 - *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze*, Uppsala Universitets Årsskrift, Uppsala 1942.
 - cap. II di C. Levi-Strauss, R. Jakobson, C. F. Voegelin e T. Sebeok, *Results of the Conference of Anthropologists and Linguists*, in «International Journal of American Linguistics - suppl. Indiana University Publications in Anthropology, and Linguistics», mem. 8 nel vol. XIX, n. 2, aprile 1953, pp. 11-21; *Antropologi e linguisti. Bilancio di un convegno*, in Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 1966, pp. 5-21.
 - *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*, 1956, in ID. e M. Halle (a cura di), *Fundamentals of Language*, Mouton, The Hague, pp. 55-82; *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*, in Jakobson, *Saggi di linguistica*, cit. (1980), pp. 22-45.
 - *Closing Statenaents: Linguistics and Poetics*, in T. Sebeok (a cura di), *Style and Language*, New York-London 1960, pp. 350-377; *Linguistica e poetica*, in Jakobson, *Saggi di linguistica*, cit., pp. 181-218.
- LÉVINAS, E., *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, The Hague 1971, tr. it. di A. Dell'Asta, intr. di S. Petrosino, Jaca Book, Milano 2006.
- LOUIS, P., *Les métaphores de Platon*, tesi di laurea, Rennes 1945.
- LYOTARD, J.F., *Discours, figure*, Klincksieck, Paris 1971.
- LUQUET G. H., *L'art primitif*, Gaston Doin, Paris 1930.

- MALO A., «La poiésis aristotelica fra azione strumentale e comunicazione perfetta», in *Atti del Convegno "Poetica e cristianesimo"*, Roma 2003, pp. 439-454.
- MOLPURGO TAGLIABUE, G., *Aristotelismo e Barocco*, in *Retorica e Barocco. Atti del III Congresso internazionale di studi umanistici. Venezia 15-18 giugno 1954*, a cura di E. Castelli, Bocca, Roma 1954, pp. 119-195.
- MURRY, J.M., *Countries of the Mind*, Oxford University Press, London 1931.
- *Metaphor*, in ID., *Shakespeare*, Jonathan Cape, London 1936.
 - *Metaphor*, in A.B. RIDLER (a cura di), *Shakespeare Criticism 1919-1960*, Oxford University Press, London 1963.
- PERELMAN, C. e OLBRECHTS-TYTECA, L., *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Puf, Paris 1966, tr. it., *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Einaudi, Torino 1976.
- PETROSINO S., *Jacques Derrida e la legge del possibile. Un'introduzione*, con una prefazione di Jacques Derrida, Jaca Book, Milano 1997.
- PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1991.
- RENAN, E., *De d'origine du langage (1848)*, in *Oeuvres complètes*, t. VIII, Calmann-Lévy, Paris 1958.
- RICHARDS, I. A., *The Philosophy of Rethoric*, Oxford University Press, London 1936, pp. 87-109; tr. it. *La filosofia della retorica*, Feltrinelli, Milano 1967, pp. 85-104.
- *Interpretation in Teaching*, Kegan Paul & Co., London 1938; 2 ed., Routledge & Kegan Paul, London 1949.
 - interventi in *A Symposium on Emotive Meaning*, in «The Philosophical Review», pp. 145-157.
- RICOEUR, P., *La métaphore vive*, Seuil, Paris 1975, tr. it. di G. Grampa, *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1981.
- *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, New Haven (1968), tr. it. *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Il Saggiatore, Milano 1970.
- ROMERA OÑATE, L., *Introduzione alla domanda metafisica*, Armando, Roma 2003.
- ROUSSEAU, J. J., *Essai sur l'origine des langues*, in A. Verri, *Origine delle lingue e civiltà in Rousseau*, Longo, Ravenna 1970.
- SAUSSURE, F. DE, *Cours de linguistique générale*, Paris, 1955, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Bari 1970.

- SOUILHÉ, J., *La Notion platonicienne d'intermédiaire*, Paris, 1919.
- TAGLIAFERRI, A., *Le istituzioni della poesia e la loro negazione*, in «il vertice», n. 35/36, 1970.
- TESAURO, E., *Il Cannocchiale aristotelico*, Torino 1663.
- TODOROV, T., *Littérature et signification*, Seuil, Paris 1967.
- *Tropes et Figures*, in *To Honor Roman Jakobson: Essays in the Occasion of His 70th Birthday*, Mouton, The Hague, 3 voll, 1967.
- VIALOU, D., *Il paleolitico. Artisti e cacciatori della preistoria*, Electa Gallimard, Parigi 1997.
- *Alle origini dell'arte*, in GUILAINE, J., *Guida alla preistoria*, Gremese editore, Roma 2004, pp. 72-87.
- VICO, G.B., *Delle istituzioni oratorie*, opera inedita volgarizzata dal latino dal padre Don Luigi Parchetti C. R. Somasco, Moretti, Novi 1844.
- *La scienza nuova*, Rizzoli, Milano 1963.
- VITALE, F., La voce “Decostruzione”, in M. Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma 2004, pp. 164-170.
- WIND, E., *L'eloquenza dei simboli*, Adelphi, Milano 1992.
- WEIL, E., *Problèmes Kantians*, Vrin, Paris 1963, tr. it. *Problemi Kantiani*, Ed. Quattroventi, Urbino 2006

BIBLIOGRAFIA SULLA METAFORA IN JACQUES DERRIDA

Sul tema della metafora in Derrida

- BEARDSWORTH, R., *Deconstruction and tradition*, in «Journal of the british society for phenomenology», O 95; 26(3), pp. 279-292.
- BUCHANAN, J., *The rhetorics of appropriation/transgression* in *Essays in phenomenological theology*, Laycock, S. W. (ed), pp. 187-208.
- CAMINADE, P., *La métaphore bicephale; Les formes breves*. Actes du colloqui international de La Baume-les-Aix, 26-27-28 novembre 1982

- organise par Benito Pelegrin, in «Etudes-Hispaniques», 1984; (6), pp. 53-63.
- COLEBROOK, C., *The trope of economy and representational thinking: Heidegger, Derrida and Irigaray*, in «Journal of the British Society for Phenomenology», 1997; 28 (2), pp. 178-191.
- CORRIGAN, K., *Light and metaphor in Plotinus and st. Thomas Aquinas*, «Thomist», Ap 93; 57(2), pp. 187-199.
- DANIEL, S.H., *Metaphor in the Historiography of Philosophy*, in «Clio», 1986; 15 (2), pp. 191-210.
- DE-OLIVEIRA, N.-F., *Hegel, Heidegger, Derrida: desconstruindo a Mitologia Branca*, in «Veritas», Mr. 02; 47(1), pp. 81-97.
- FERRARIS M., *Metafora, proprio, figurato. Da Loos a Derrida; L'Ornement*, in «Rivista-di-Eстетica», Torino. 1982; 22 (12), pp. 60-78.
- GARVER, N., *Structuralism and the Challenge of Metaphor; Philosophy and Literary Theory*, in «The Monist», 1986; 69 (1), pp. 68-86.
- GASCHÉ, R., *Quasi-metaphoricity and the question of being in Hermeneutics and deconstruction*, Silverman, H. J. (ed), pp. 166-190.
- *The tain of the mirror: Derrida and the philosophy of reflection*, Harvard University Press, Cambridge, 1986.
- HARRISON, B., *'White mythology' revisited: Derrida and his critics on reason and rhetoric*, in «Critical-inquiry» Spr. 99; 25(3), pp. 505-534.
- HARVEY, I.-E., *Metaphorics and metaphysics: Derrida's analysis of Aristotle*, in «Journal of the british society for phenomenology», O 86; 17, pp. 308-330.
- HURST, A., *Kierkegaard, Lévinas and the question of escaping metaphysics*, in «South African Journal of Philosophy». 2000; 19 (3), pp. 169-187.
- JOHNSON, C., *System and writing in the philosophy of Jacques Derrida*, Cambridge University Press, New York, 1993.
- KOCKELMANS, J.-J., *Heidegger on metaphor and metaphysics*, in «Tijdschrift voor filosofie», S 85; 47, pp. 415-450.
- LAWLOR, L., *A little daylight: a reading of Derrida's "White Mythology"*, «Man-and-world», Jl. 91, pp. 285-300.
- *A Little Daylight: A Reading of Derrida's "White Mythology"*, in «Man-and-World», 1991; 24 (3), pp. 285-300.

- LLOYD, G., *Texts, Metaphors and the Pretensions of Philosophy*; Philosophy and Literary Theory, in «The Monist», 1986; 69 (1), pp. 87-102.
- MORRIS, M., *Metaphor and philosophy: an encounter with Derrida*, «Philosophy» Ap. 00; 75(292), pp. 225-244.
- NAVARINI C., *Etica della Metafora*, Vita e Pensiero, Milano 2007
- NAVARRO R., *Remissions on Jacques Derrida's work (spanish)*, «Fronesis», D 95; 2(2), pp. 189-196.
- NOVITZ, D., *Metaphor, Derrida, and Davidson*, in «Journal-of-Aesthetics-and-Art-Criticism», 1985; 44 (2), pp. 101-114.
- OESCH, E., *The limits of literal meaning new models for understanding métaphore*, in «Danish Yearbook of Philosophy», 1996; 31, pp. 169-180.
- ROVATTI, P.A., *Notes on metaphor, identity and difference (in serbo-croatian)*, in «Filozofska-istranzivanja», 1986; 16, pp. 67-79.
- SALAVASTRU, C., *La force de l'idée. Notes marginales sur une «rhetorique métaphysique» (in romanian)*, in «Revista de filosofie (romania)», Ja-ap 96; 43(1-2), pp. 109-119.
- SALVIOLI M., *Il tempo e le parole*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2006
- SANDOR, A., *Metaphor or diaphor: on the difference particular to language*, in «Diogenes», Sum 86; 134, pp. 106-128.
- *Métaphore ou diaphore? D'une différence proper au langage*, in «Diogene», 1986; (134), pp. 111-136.
- STELLARDI, G., *La philosophie comme alchimie de la langue: les quasi-métaphores de Jacques Derrida*, in «French studies in Southern Africa», 1993; (22), pp. 47-64
- TIBERI, O.-M., *La suplementariedad del artificio en la deconstrucción derridiana*, in «Filosofia-Unisinos» 2002; 3(5), pp. 131-146

Dibattiti interni al testo o effetti del testo

- ARRIGO, B., A., *Martial metaphors and medical justice: Implications for law, crime, and deviance*, in «Journal of political and military sociology», 1999; 27 (2), pp. 307-322.

- BORTHWICK, F., *Olfaction and taste: Invasive odours and disappearing objects*, in «The Australian journal of anthropology», 2000; 11 (2), pp. 127-140.
- CAZEAUX, C., *Kant and metaphor in contemporary aesthetics*, in «Kantian-review», 2004; 8, pp. 1-37.
- CHANTER, T., *Commentary: three questions for Rudolf Bernet*, in «Southern Journal of Philosophy», 1994; 32(supp), pp. 159-169.
- EGEA-KUEHNE, D., *Pedagogy and post-structuralism Derrida's writings as a metaphor for a new approach to education*, in «J-curriculum discourse & dialogue», 1995; 2(1 and 2), pp. 19-26.
- HECKMAN, P., *Nietzsche's clever animal: metaphor in "truth and falsity"*, in «Philosophy and rhetoric», 1991; pp. 301-321.
- IDHE, D., *Consequences of phenomenology*, Suny Press, Albany 1986.
- JASPER, D., "Response to Robert Scharlemann" in *Meanings in texts and actions*, Klemm, D. (ed), University Press of Virginia, Charlottesville 1993.
- KEARNEY, R., *The crisis of the post-modern image*, in «Philosophy», 87 supp; 21, pp. 113-122.
- KISNER, W., "Erinnerung, reitrait", *absolute reflection: Hegel and Derrida*, in «Owl of Minerva», Spr. 95; 26(2), pp. 171-186.
- KOCKELMANS, J.-J., *Heidegger on metaphor and metaphysics*, in «Tijdschrift voor filosofie», S 85; 47, pp. 415-450.
- KUKLA, R., *The ontology and temporality of conscience*, in «Continental Philosophy Review», 2002; 35 (1), pp. 1-34.
- LAWLOR, L., *Dialectic and iterability: the confrontation between Paul Ricoeur and Jacques Derrida*, in «Philosophy Today», Fall 88; 32, pp. 181-194.
- *Imagination and chance: the difference between the thought of Ricoeur and Derrida*, Suny Press, Albany 1992.
- LISSE M. e MICHAUD, G. ; LEROUX, G., ed., *Decostructions; Derrida lecteur*, in «Etudes-françaises», Montreal. 2002; 38 (1-2), pp. 285, 286, 59-76.
- LLEWELYN, J., *Appositions of Jacques Derrida and Emmanuel Lévinas*, Indiana University Press, Bloomington, 2002.
- *Derrida on the threshold of sense*, St-Martin's Press, New York 1986.

NOVITZ, D., *Metaphor, Derrida, and Davidson*, in «Journal of aesthetics and art criticism», Wint. 85; 44, pp. 101-114.

PERCESEPE, G.-J., *Future(s) of philosophy: the marginal thinking of Jacques Derrida*, Lang, New York 1989.

RORTY, R., *Essays on Heidegger and others: philosophical papers*, vol. II, Cambridge University Press, New York 1991.

SCHERER, R., *Cloture et faille dans la phénoménologie de Husserl*, «Revue de métaphysique et de morale», Jl.-ag. 68; 73, pp. 344-360.

SCHRIFT, A.D., *Nietzsche and the question of interpretation*, Routledge, New York 1990.

STELLARDI, G., *Heidegger and Derrida on philosophy and metaphor: philosophy and literary theory: imperfect thought*, Prometheus-Books, Amherst 2000.

ULMER, G., L., "Op writing: Derrida's solicitation of theoria" in *Displacement*, Krupnick, M. (ed), 29-58, Indiana University Press, Bloomington 1983.

WOOD, D., *Philosophy at the limit: problems of modern european thought*, Unwin Hyman, Scranton 1990.

Voci di critica alla metafisica o in difesa di essa

BEARDSWORTH, R., *Deconstruction and tradition*, in «Journal of the british society for phenomenology», O 95; 26(3), pp. 279-292.

CORRIGAN, K., *Light and metaphor in Plotinus and st. Thomas Aquinas*, in «Thomist», Ap. 93; 57(2), pp. 187-199.

FERRARIS, M., *Metafora, metafisica, mito, ecc.*, in «Aut-Aut», 1987; (220-221), pp. 63-67.

HARRISON, B., *Ragione e retorica: la Mitologia bianca di Jacques Derrida*, in «Iride», Ap. 97; 10(20), pp. 19-49.

HARVEY, I.-E., *Metaphorics and metaphysics: Derrida's analysis of Aristotle*, in «Journal of the british society for phenomenology», O 86; 17, pp. 308-330.

HURST, A., *Kierkegaard, Lévinas and the question of escaping metaphysics*, in «South African Journal of Philosophy», 2000; 19 (3), pp. 169-187.

- KOCKELMANS, J.-J., *Heidegger on metaphor and metaphysics*, in «Tijdschrift voor filosofie», S 85; 47, pp. 415-450.
- NORRIS, C., *Deconstruction, ontology, and philosophy of science: Derrida on Aristotle*, in «Revue internationale de philosophie», O 98; 52(205), pp. 411-449.
- PELLECCHIA, P., *Discorso meta-fisico e discorso meta-forico: Derrida*, in «Aquinas», Ja.-ap. 89; 32(1), pp. 17-55.
- RONAI, C.R., *The next night "sous rature": Wrestling with Derrida's mimesis*, in «Qualitative Inquiry», 1999; 5 (1), pp. 114-129.
- ROVATTI, P.A., *Sulla "verità" della metafora*, in «Aut-Aut», 1987; (220-221), pp. 1-7.
- WOOD, D., *Philosophy at the limit: problems of modern european thought*, Unwin Hyman, Scranton 1990.

Sviluppi, nella pratica della critica letteraria, dell'ermeneutica di Derrida

- DECARIE, I., MICHAUD, G. e LEROUX, G., ed., *Tentations proustiennes; Derrida lecteur*, in «Etudes françaises», Montreal, 2002; 38 (1-2)pp. 283, 189-205.
- LORAUX, N., *La métaphore sans métaphore: a propos de l'«oresteie»*, in «Revue philosophique de la France et de l'étranger», Ap.-je. 90; 180(2), pp. 247-268.
- LORUSSO, A., *Le metafore derridiane: uno sguardo semiotico*, in «VS», 1998; (80-81), pp. 53-78.
- SKRANDIES, T., *"Vom igel in 'vorläufiger gegenwart'" in Undarstellbares im dialog*, Bertram, G. W., pp. 223-234, Rodopi, Amsterdam 1997.
- VAN-TILBORG, S., *Difference of meaning: the deconstruction project in the literary sciences (in german)*, in «Bijdragen, tijdschrift voor filosofie en theologie», 1991; 52(3), pp. 273-292.