

Articoli/5:

Animale autobiografico. Derrida e la scrittura dell'autos

di Igor Pelgreffi

Articolo sottoposto a *peer-review* Ricevuto il 17/01/2012 Accettato il 24/01/2013

Abstract: The paper inquires the co-implications between autobiographism and deconstruction in Derrida's philosophy. By suggesting that Derrida's *autos* may be the pivotal problem, the theoretical notion of *writing (of) the autos* will be introduced and discussed as a feasible solution. Firstly, some main features both of Derrida's theoretical conception of autobiography (seen as mainly auto-hetero-logical) and of Derrida's autobiographical writing (seen namely in its existential quality) will be outlined, focusing on their impasses. Then, moving from the concept of autobiography as writing (of) life in Derrida's *L'animal que donc je suis* and by an analysis of the *automatisms in writing* in Derrida's work, *writing (of) the autos* will be argued as being the pre-subjective field where *autos*, automatism and writing may be interconnected. The hybrid morphology (between activity and passivity) of the *writing (of) the autos* will be finally shown in its potential consequences concerning Derrida's approach to corporeity.

Ogni linea presuppone una penna che la traccia, e ogni penna presuppone una mano che la impugna. Che cosa ci sia dietro la mano, è questione controversa.

Italo Calvino

Dove *ci si trova* allora? Dove trovarsi? A chi ci si può ancora *identificare* per affermare la propria identità e raccontarsi la propria storia? A chi raccontarla, in primo luogo? Bisognerebbe costruire se stessi, bisognerebbe poter *inventarsi* senza modello e senza destinatario garantito.

Jacques Derrida

Soggetto-scrittore, fra autobiografia e decostruzione

Che cos'è un *interesse autobiografico*? In che modo una riflessione come quella di Jacques Derrida può essere interessata dall'autobiografico? Nel corso di un'intervista del 1972 a *La Quinzaine Littéraire*, Derrida dichiarava: «dico *io*, me lo dico, perché tutto ciò che scrivo è terribilmente

autobiografico, ci se ne accorge subito. Incorreggibilmente autobiografico»¹. Come noto, erano per lui anni marcati da una forte critica teorica alla nozione di soggetto, oltre che da una pratica di scrittura molto radicale mirante a una disseminazione del senso «consumando i segni fino alla cenere»². Quella dichiarazione poteva, dunque, suonare come vuota provocazione: uno dei consueti *coup de théâtre*. Nella sua inattualità rivelava, tuttavia, una nascente forma di autoconsapevolezza. Di fatto, a partire da allora l'interesse autobiografico diverrà sempre più manifesto sino ad affermarsi pienamente nei primi anni Novanta, definiti dal biografo Jason Powell «*autobiographical years*»³. Durante la decade di Cerisy-la-Salle del 1997 sul tema *L'animal autobiographique. Autour du travail de Jacques Derrida*, Derrida dovrà ammettere che i suoi testi «diventano più autobiografici, sempre più spesso scritti in prima persona»⁴. Nei venticinque anni che separano queste due affermazioni, in fondo molto simili fra loro, il tema autobiografico si fa, anzi, *insistente*: «tutti i testi di J. D. – scrive Geoffrey Bennington – sono in qualche modo “autobiografici”»⁵, e ciò indica che, come osservato da Jean-Luc Nancy, «dappertutto in lui l'autobiografia suscita interrogativi al punto che ogni altra questione sembra derivata: l'ordine filosofico stesso pare dissolversi in essa»⁶. L'autobiografia ha dunque profondamente *interessato* Derrida. Il problema, da un punto di vista esegetico-filosofico, consiste nell'interpretare la *forma* e la *natura* dell'interesse autobiografico, partendo da un doppio dato empirico-testuale: esplorando il *corpus* derridiano si rileva un interesse diffuso nei confronti dell'oggetto teorico “autobiografia”, ma, al contempo, la presenza di molte pagine che possono venire classificate, con qualche cautela, come autobiografiche.

Ma è la struttura stessa dell'interessamento che andrebbe indagata per prima: secondo quali corridoi interni o quali resistenze il tema autobiografico può *interessare* un pensiero che per molto tempo è stato ritenuto essere piuttosto interessato da (o a) una decostruzione della soggettività? A questa domanda, se ne deve associare un'altra, che per i miei scopi è ancora più centrale: quale può essere la relazione fra autobiografia e decostruzione nel lavoro di Jacques Derrida? Su un piano generale, evidentemente l'*interesse autobiografico* pone un interrogativo in merito alla sua compatibilità con la questione del soggetto. In ogni autobiografia si dà una relazione intrinseca, sia pure di segno e intensità variabili, con l'elemento soggettivo, cioè con un soggetto (oggetto) dell'autobiografia. In via di diritto, che sia teste interno o falsario di sé, storico esterno di una vita o dissipatore di ogni auto-immagine, non dovrebbe il soggetto-scrivente l'autobiografia sopravvivere

¹ J. Derrida, «Aver l'orecchio della filosofia», in Id., *Posizioni. Scene, atti, figure della disseminazione*, trad. it. di M. Chiappini e G. Sertoli, Verona 1999², p. 130.

² *Ivi*, p. 134.

³ J. Powell, *Jacques Derrida. A biography*, London-New York 2006, p. 174.

⁴ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, Milano 2006, p. 74, corsivo mio.

⁵ G. Bennington, *Actes (la loi du genre)*, in G. Bennington e J. Derrida, *Jacques Derrida*, Paris 1991, p. 296.

⁶ Jean-Luc Nancy, *Borborigmi (sé débordato da sé)*, in Id., *Il pensiero sottratto*, Torino 2003, pp. 55-56.

e resistere alla propria decostruzione? Questi interrogativi devono essere posti anche al soggetto-Derrida dove, però, la domanda assume una forma iper-riflessiva, poiché il soggetto-Derrida è tanto l'autore di una scrittura di tipo autobiografico, quanto l'individuo biologico che, dopo tutto, ha ideato la decostruzione.

Ritorno un istante all'intervista del 1972, perché immediatamente dopo l'auto-attestazione di autobiograficità del proprio lavoro, Derrida vi aggiungeva un'annotazione che vale la pena riportare: «sembra che si debba ritornare al discorso, alla parola viva, al soggetto e alla sua implicazione nel discorso: *giustizia me stesso*»⁷. Era forse già in azione una figura tipicamente autobiografica (qui particolarmente pregnante dato il contesto storico) e, cioè, un piccolo *tentativo di autocritica*, precoce *harakiri* sulla questione del soggetto e della sua decostruzione? La questione del soggetto in Derrida, come appare chiaro a un esame organico della sua riflessione, non si limita a una critica frontale negativamente decostruttiva. Se si prende uno fra i testi più lucidi su questo tema, l'intervista concessa a Nancy «*Il faut bien manger*» o *il calcolo del soggetto*⁸ pubblicata nel 1989 sui *Cahiers Confrontation*, si percepisce come Derrida non ambisca alla cancellazione del soggetto, quanto piuttosto, muovendosi con la proverbiale prudenza, a ripensarlo, dislocarlo, decostruirne le pretese egemoniche, a comprendere, per esempio, l'economia dei nessi fra il soggetto e il *chi*, sempre evitando la tentazione metafisica del *vuoto*. Tuttavia non si può non ricordare che esiste un problema irrisolto fra il soggetto e la decostruzione. Come Derrida scrive in *Lettera a un amico giapponese* la decostruzione «non ritorna a un soggetto (individuale o collettivo) che se ne assumerebbe l'iniziativa», ma essa innanzitutto è ciò che «ha luogo, è un evento che non attende la deliberazione, la coscienza o l'organizzazione del soggetto»⁹. Non c'è un soggetto o un oggetto *della* decostruzione, ma un dar-si della decostruzione stessa (*autos*), un *decostruirsi* indipendente dal soggetto: un neutro «ciò [ça] si decostruisce»¹⁰. Nel suo *autos* (o nel suo automatismo) la decostruzione è già da sempre al lavoro: «il “si” di “decostruirsi”, che non è la riflessività di un io o di una coscienza, si fa carico di tutto l'enigma»¹¹. Decostruendosi, affiora un enigma: qual è il posto del soggetto decostruente in questi movimenti automatici? Qual è il posto di Derrida nella decostruzione? Il *soggetto decostruente*, secondo Gianfranco Dalmaso, in questa prospettiva è «spiazzato, dislocato originariamente: *introvabile*», come organizzato attorno «a una x»¹². D'altra parte, l'enigma è anche nella *tautologia* della decostruzione, che si manifesta nel momento in cui qualcuno le pone la domanda *ti esti*. La decostruzione non può essere definita. Scrive Derrida: «che cosa non è la decostruzione? Tutto! Che cos'è la decostruzione?

⁷ J. Derrida, *Posizioni*, cit., p. 130, corsivo mio.

⁸ J. Derrida, « *Il faut bien manger* » o *il calcolo del soggetto*, Milano 2012.

⁹ J. Derrida, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 2, Milano 2009, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Cfr. G. Dalmaso, *L'altro eccessivo*, in J. Derrida, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 2, cit., pp. 363-371, pp. 366-67.

Nulla!»¹³. La decostruzione è una *x*. Il soggetto decostruente è una *x*. Quale relazione esiste fra le *x*? Come entra in gioco l'interessamento autobiografico quando il soggetto decostruente è il soggetto-Derrida? In altri termini: *chi* è la decostruzione?

In modi diversi, tutte le domande guida di questo lavoro hanno origine da tale intreccio. Il problema dell'*autos* vi corre al di sotto e, per ragioni che verranno in chiaro nel corso del lavoro, non può essere affrontato in modo diretto, ma giungendovi mediante una strategia indiretta. Tuttavia, anticipo che da un punto di vista teorico l'*autos* verrà determinato come la questione teorica di *snodo*, l'articolazione stessa fra autobiografia e decostruzione. In una certa misura sarà mediante un'indagine sull'*autos* che potrà essere cercata una risposta alla *x*, nella *funzione-autos* che precede anche la *funzione-soggetto*. Derrida stesso (*autos*) ha introdotto nel suo discorso intorno al soggetto delle possibilità, innanzitutto lessicali prima ancora che concettuali, in cui risuona l'enigma incontrato sopra. L'*autos* è la forma di quell'enigma.

In effetti, alcuni passaggi nel già ricordato «*Il faut bien manger*» si potrebbero prudentemente leggere come preparazione di questo arretramento strategico dell'interrogazione, che da una domanda diretta sul soggetto decostruente (Derrida stesso), si de-posiziona verso qualche cosa di differente, forse verso l'*autos* e i suoi automatismi. Non va inoltre dimenticato che qualunque forma assuma, l'*autos* deve essere già interno al movimento (o all'automatismo) decostruttivo. Il passaggio seguente può essere letto, allora, come una descrizione di questi movimenti teorici:

Per elaborare tale questione di carattere topologico ("Qual è il posto del soggetto?"), bisogna forse rinunciare all'impossibile, ovvero rinunciare a ricostruire o a ricostruire ciò che sarebbe stato decostruito (e che, d'altro canto, sarebbe stato decostruito "esso stesso per mezzo di se stesso")¹⁴.

Lo schema è nitido: dopo il soggetto, nessuna ricostruzione, ma una gestione nel *migliore dei modi possibili* di quello spazio lasciato vacante. Tuttavia ciò che conta non è l'atteggiamento di rinuncia a edificare, ma il movimento concettuale. È un passaggio nodale: il soggetto-decostruente che, preso nel campo magnetico decostruttivo, è divenuto soggetto decostruito, non può che imputare il proprio destino a una *x*, se è vero che esso, come scrive Derrida, «sarebbe stato decostruito "esso stesso per mezzo di se stesso"». La grammatica derridiana, in quel momento, non permette però di specificare la forma di questo *se stesso*. Proprio qui nasce la questione di cui mi occuperò in questo lavoro. È precisamente l'*esso stesso* che permane enigmatico, anche dopo ogni decostruzione. L'*esso stesso* è enigma poiché entra in scena là dove il discorso non può entrare e decostruire, in quanto è quella parte del movimento decostruttivo «che da sempre presta il fianco alla decostruzione "da e di se stesso", espressione nella quale *si concentra*

¹³ J. Derrida, *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 2, cit., p. 12.

¹⁴ J. Derrida, «*Il faut bien manger* » o *il calcolo del soggetto*, cit., p. 10.

tutta la difficoltà»¹⁵, come dice Derrida. Il problema, cioè, risiede dunque nel luogo, o nella funzione, del *se stesso*, cioè nel comprendere il rapporto fra la staticità dell'*autos* come *inseità*, da una parte, l'*autos* inteso come *da sé*, cioè come movimento automatico, dall'altra, e, infine, la *funzione-autos* come *mezzo*, come *in vista di*, e dunque perversione del segno (ciò che è per mezzo di se stesso).

Derrida è l'ideatore della decostruzione: questo determina una parte del problema. Ma questi è anche l'autore che ha saputo rilanciare, certo alla sua *maniera*, la domanda *chi* nel cuore della sua concezione dell'autobiografico. Le interrogazioni intorno al *chi* affollano i testi degli ultimi quindici anni della sua produzione. Al termine della prima parte de *L'animale che dunque sono*, cioè il testo dove organizza le sue tesi sulla relazione fra autobiografia e animale, si chiede: «e innanzitutto io, cosa sono e chi sono?». La risposta che si dà è la seguente: «“io”: dicendo “io”, il firmatario di un'autobiografia intende indicare se stesso, presentarsi al presente (deittico *auto*-referenziale) nella sua più nuda verità»¹⁶. La centralità del *chi* rimette in campo il soggetto-firmante, come *auto-grafia* che sconvolge la normale intenzionalità fenomenologica: l'*auto-grafismo* fa cenno, infatti, a una forma paradossalmente *auto-intenzionale* del soggetto, teso verso un “io” che non si può decostruire. Nel testo coevo *«Il gusto del segreto»* si domanda nuovamente: «*chi* pensa? *chi* firma? che fare della singolarità in questa esperienza del pensiero?»¹⁷. Questa «è sempre la domanda più difficile, l'irriducibilità del *chi* al *che* o il luogo dove tra *chi* e *che* il limite trema»¹⁸, citazione che ci ricorda anche che l'intero discorso derridiano sull'autobiografia è intrecciato alla questione del margine e del dinamismo, forse anche del tremare come generalità di ciò che non si può decostruire, come si vedrà nella conclusione di questo lavoro. In *Otobiographies*, la prima conferenza dedicata al tema autobiografico, pronunciata nel 1976, scrive: «una nuova problematica del biografico in generale, della biografia dei filosofi in particolare, deve mobilitare altre risorse e almeno una nuova analisi del nome proprio e della firma»¹⁹. Questo comporta l'urgenza di interrogare «la *dynamis* di quel margine esistente tra l'“opera” e la “vita”, il sistema e il “soggetto” del sistema»²⁰. Ma, nella mia impostazione, l'urgenza vale soprattutto per il soggetto-Derrida, cioè per Derrida stesso (*autos*). La *dynamis* non è altro, infatti, che una figura dell'enigma, foglio trasparente che separa il soggetto decostruente dal “sistema” della decostruzione, e luogo nel quale l'*autos* potrà cercare una propria attività. Il problema filosofico è contenuto nel concetto stesso di margine dinamico:

¹⁵ *Ibid.*, corsivo mio.

¹⁶ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 92.

¹⁷ J. Derrida e M. Ferraris, *«Il gusto del segreto»*, Roma-Bari 1997, p. 33.

¹⁸ *Ivi*, p. 38.

¹⁹ J. Derrida, *Otobiographies. L'insegnamento di Nietzsche e la politica del nome proprio*, Padova 1993, p. 41.

²⁰ *Ibid.*

Questo margine – lo chiamo *dynamis* per la sua forza, il suo potere, la sua potenza virtuale e mobile – non è né attivo né passivo, né interno né esterno. Soprattutto non è una linea sottile, un tratto invisibile o *indivisibile* tra gli insiemi dei filosofemi da una parte e la “vita” di un autore già identificabile sotto il suo nome dall’altra. Questo margine divisibile attraverso i due “corpi”, il corpo e il corpus, secondo delle leggi che incominciamo soltanto a intravedere²¹.

Nella prospettiva dell’*interessamento* autobiografico, la figura enigmatica del *soggetto decostruente*, può forse essere utilmente messa a tema pensando alla sua forma scrivente, cioè al *soggetto-scrivente*. Questo può rappresentare lo snodo vivente della questione autobiografia/decostruzione, in particolare se pensiamo alla figura del soggetto-scrivente Derrida. È appena il caso di ricordare come il contesto storico, non solo quello francese, in cui Derrida dà forma al paradigma decostruttivo, è anche quello in cui la questione del *soggetto-scrivente*, (cioè la questione del rapporto fra soggetto e scrittura nella presenza dell’atto) è dominata dall’idea del prevalere del segno sul soggetto, della forma ontografica indeterminata sul gesto grafico individuale, della struttura semiotica sulla singolarità del corpo. Nel testo del 1977 di Italo Calvino, *La penna in prima persona*, si respira pienamente l’atmosfera della *scrittura generalizzata* e del suo caratteristico pangrafismo quasi-ontologico. Quando si scrive, dice Calvino, «è la sostanza del segno grafico che si rivela come la *vera sostanza* del mondo, lo svolazzo o arabesco o filo di scrittura fitta fitta febbrile nevrotica che si sostituisce ad ogni mondo possibile»²², e «anche l’universo fisico procede nello stesso modo, io credo». Mediante la scrittura «il mondo è trasformato in linea, un’unica linea spezzata, contorta, discontinua. L’uomo anche. E quest’uomo trasformato in linea è finalmente il padrone del mondo, pur non sfuggendo alla sua condizione di prigioniero»²³. Fra le righe emerge, però, anche la domanda sulla prima persona singolare, e, con essa, un dubbio: «ogni linea presuppone una penna che la traccia, e ogni penna presuppone una mano che la impugna. Che cosa ci sia dietro la mano, è *questione controversa*»²⁴.

Si tratta forse di riattualizzare la questione controversa su che cosa ci sia dietro la mano scrivente, o, più in generale, dietro al *soggetto-scrivente*, come pure dietro al soggetto-Derrida, un po’ come ha fatto Jean-Luc Nancy: «cosa c’è dietro Derrida? [...]. Tale questione ne suppone più d’una» e «lascia indeciso quale sia il soggetto del problema: Derrida, l’individuo, il filosofo, il firmatario [...]»²⁵.

Mi pare che il problema maggiore stia nel participio presente. La questione della presenza, stando al paradigma derridiano, va innanzitutto decostruita. Ma quando la presenza tocca la sua forma limite (come scrittura *della* propria vita) tale questione ingenera una torsione che

²¹ *Ivi*, pp. 41-42.

²² I. Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino 1980, p. 35 e ss., corsivo mio.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, corsivo mio.

²⁵ J.-L. Nancy, *Il pensiero sottratto*, cit., pp. 56-57.

complica le linee esegetiche abituali, trascinando con sé l'enigma di una *questione controversa* non lontana da quella descritta da Calvino. Il participio presente, del resto, in *L'animale che dunque sono* sarà al centro di un'elaborazione dell'autobiografico che rimodula l'intera questione dello scriversi. Anticipando i temi che affronterò, si può dire che il cuore del problema dell'animale autobiografico sia tutto contenuto nella definizione seguente: «l'autobiografia [è] la scrittura che il vivente fa di se stesso, la traccia propria del vivente»²⁶. A partire da questa ri-calibrazione della questione del soggetto-scrivente, il soggetto lascerà il campo a quella figura che si insinua nel discorso decostruttivo, cioè l'*autos* o l'automatismo, e, in definitiva, a quella che chiamerò la *scrittura dell'autos*.

Comincerò esaminando la struttura dell'interessamento autobiografico in Derrida. In che modo questo interesse ha a che vedere con l'*autos* e la sua scrittura? Per affrontare quest'ultimo tema, mi si conceda – per parafrasare Derrida – una lunga deviazione, mediante cui tenterò di enucleare le due linee fondamentali dell'interesse autobiografico (quella inerente la concezione teorica dell'autobiografico, e quella della prassi autobiografica). Non perché queste, in sé stesse, possano portare al chiarimento diretto della scrittura dell'*autos*, ma perché mediante queste potrò meglio strutturarlo: una doppia introduzione, nella forma di un'*extraduzione*²⁷ necessaria.

Interesse autobiografico. Forma teorica

Vi è un primo sintomo macroscopico dell'interesse per l'autobiografia, ed è il grande numero di analisi dedicate a testi che rinviano alla questione autobiografica: dal confronto col saggio di Paul de Man *Autobiography as De-facement*²⁸, passando per gli *Essais* di Montaigne, le *Confessiones* di Sant'Agostino sino all'*Ecce homo* di Nietzsche o le *Rêveries* e le *Confessions* di Rousseau, solo per stare sui casi maggiori. Rousseau e Nietzsche sono anche figure autobiografiche, dato il loro ruolo decisivo nel giovane Derrida. Entrambi erano attori in un teatro mentale la cui scena Derrida trascriveva, ancora adolescente ad Algeri, sulle pagine di un *journal intime* tenuto gelosamente segreto:

ricordo molto bene questa discussione in me, tentavo di riconciliarli, ammiravo nello stesso modo l'uno e l'altro, sapevo che Nietzsche era un critico impietoso di Rousseau e mi chiedevo come si potesse essere contemporaneamente nietzschiani e roussoviani come ero io [...] nel diario tutti questi modelli entravano in concorrenza²⁹.

²⁶ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 88.

²⁷ Sull'uso di una "*extraduzione*" in alternativa a una "introduzione", si può vedere la soluzione (al contempo pratica e teorica) ideata da Andrea Spreafico nella sua monografia su Nietzsche. Cfr. A. Spreafico, *Extraduzione*, in Id., *L'onestà dei forti. La potenza nella filosofia di Nietzsche*, Genova 2008, p. 11 e ss.

²⁸ Cfr. Paul de Man, *Autobiography as De-facement*, in «MLN», vol. 94, n. 5, (Dic. 1979), pp. 919-930.

²⁹ J. Derrida, *Sulla parola*, Roma 2004, p. 25.

Nietzsche, del resto, riteneva che «non c'è nel filosofo un bel nulla di impersonale»³⁰. La sua cura per il *Persönliche*, contro-strategia filosofica rispetto all'uso programmatico del *je anonyme* in filosofia, era un motivo al quale senza dubbio Derrida non era insensibile, e che, per convesso, Derrida ispezionava anche nei testi che con cura maniacale selezionava per la discussione intorno all'autobiografico. Anche Cartesio è fatto rientrare in questa linea, dato l'aspetto, da Derrida sempre sottolineato, congiuntamente autoriflessivo e narratologico, e dunque virtualmente finzionale, della drammaturgia da cui si genera il *cogito*³¹. Ne *L'animale che dunque sono* scrive: «a partire dal *Discorso sul metodo* fino alle *Meditazioni*, [Cartesio] ha senza dubbio aperto la strada della narrazione autobiografica, della presentazione di sé come presentazione della filosofia»³². In qualche modo si dovrebbe congiungere questo giudizio su Cartesio con quanto affermato da Nietzsche: «mi si è chiarito poco per volta che cosa è stata fino a oggi una grande filosofia: l'autoconfessione, cioè, del suo autore, nonché una specie di non volute e inavvertite *mémoires*»³³. Se ne potrebbe ottenere l'algebra che detta i ritmi e le forme delle movenze autobiografiche di Derrida.

L'interesse per i testi autobiografici *altrui* è un primo dato da mantenere sullo sfondo. Se pensiamo al dispositivo di lettura di Derrida, il rapportar-si con l'eterogeneo rappresenta in sé una strategia di scrittura autobiografica, come *elaborazione di sé* che passa da una respirazione esterna, se è vero che per comprendere i suoi testi «bisogna leggere e rileggere quelli nelle cui tracce io scrivo: i "libri" nei margini o fra le righe dei quali io disegno e decifro un testo che è nello stesso tempo molto simile e completamente diverso»³⁴. Ciò detto, l'interesse per l'autobiografico va molto oltre questo sintomo esterno, scavalcando «ciò che si chiama genere autobiografico» per dirigersi verso «l'autobiograficità» stessa, cioè qualche cosa che «eccede di gran lunga il genere dell'autobiografia»³⁵. Esiste, in altri termini, una riflessione sulla forma teorica dell'autobiografico, le cui prime formulazioni esplicite possono essere fatte risalire a *Otobiographies* e a *Speculare – su "Freud"*³⁶, testo che fa parte del libro *La carte postale*³⁷ uscito nel 1980. La tesi di fondo estrapolabile da questi testi³⁸ è già molto chiara

³⁰ F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo 2, Milano 1976, pp. 11-12.

³¹ In questo senso sussiste una forma reversibile di *cogito autobiografico*: esiste un autobiografismo in Cartesio, ma esiste anche una portata autobiografica nelle letture e riletture del *cogito* da parte di Derrida durante tutto il corso della sua carriera. Su questo Cfr. F. Bonicalzi, *Cogito autobiografico?*, in AA.VV., *A partire da Jacques Derrida*, Milano 2007, pp. 61-75.

³² J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 122.

³³ F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, cit., p. 12.

³⁴ J. Derrida, *Posizioni*, cit., p. 12.

³⁵ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», Roma-Bari 1997, p. 37.

³⁶ J. Derrida, *Speculare – su "Freud"*, Milano 2000.

³⁷ J. Derrida, *La carte postale – de Socrate à Freud et au-delà*, Paris 1980.

³⁸ Si noti che i due testi hanno un comune luogo di origine, ambedue parti di un seminario in 13 sedute intitolato *la vie la mort*, tenuto all'*École normale supérieure* di Parigi nel

e sostanzialmente invariante. Essa rappresenta la partitura teorica sopra la quale Derrida comporrà negli anni altri motivi e variazioni³⁹, sino a quelle dell'animale autobiografico.

L'autobiografia non è mai una scrittura di sé semplicemente auto-referenziale, ma una scrittura dell'altro in me, che, in una certa misura, nega l'autonomia del sé. La sua forma generale è dunque quella di un'*auto-etero-biografia*: nell'autobiografia «il me [*moi*] non esiste [...] è dato [*donné*] dalla scrittura, dall'altro»⁴⁰. L'altro scrive dal fondo del me – “in” me – la mia vita, esautorando-mi. L'autobiografia lascia accadere la convergenza dinamica fra *autos* e *eteros*, la quale ha luogo e prende tempo nel *medium* della scrittura, come vorrebbe forse il gioco omofonico ma disgrafico nella parola *Otobiographies*: fra *auto* e *oto* (radicale che rimanda all'orecchio, organo del corpo sempre aperto all'esterno), c'è differenza solo nella scrittura, mentre sono vocalmente indissociabili. La funzione di intermediazione della scrittura è un punto decisivo che occorrerà tenere a mente. La postulazione dell'alterità⁴¹ nel cuore del sé scrivente-vivente implica quindi l'inclusione di una quota di non-controllo, di casualità e apertura all'imprevedibile nel punto “originario” dell'autobiografico, un'«etero-affezione nel sistema dell'auto-affezione del presente vivente della coscienza»⁴².

Sul concetto di autobiografia appena illustrato converge organicamente il motivo della morte, intesa come *altro* del vivente-scrivente. Il rinvio vita/morte, per cui la morte è già vita differita e la vita è un differimento in vista della morte, sono strutture discorsive profondamente pertinenti al senso dell'*auto-etero-biografico*, che viene declinato ugualmente come *auto-etero-tanato-biografico*⁴³. In questa specifica accezione della *scrittura di*

1975-76, ancora inedito. Cfr. *La vie la mort*, MS-C001, box 12, folder 12 (10-19), *Jacques Derrida Papers*, UCI Special Collections and Archives. Da questo seminario è tratta anche la conferenza del 1981 *Interpreting Signatures (Nietzsche/Heidegger): Two Questions*, in D.P. Michelfelder e R.E. Palmer (eds.) *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter*, Albany 1986, pp. 58-71.

³⁹ Per un primo riferimento, si vedano almeno i seguenti testi (fra parentesi la data della prima pubblicazione): J. Derrida, *Memorie per Paul de Man* (1986), Milano 1995; Id., *Memorie di cieco. L'autoritratto ed altre rovine* (1990), Milano 2003; Id., *Points de suspension. Entretiens*, Paris 1992; Id., *Il monolinguisimo dell'altro* (1996), Milano 2004; Id. (con M. Ferraris), «*Il gusto del segreto*», Roma-Bari 1997; Id., *Dimora. Maurice Blanchot* (1998), Bari 2001; Id., *L'animale che dunque sono* (2006), Milano 2006; Id. (con C. Malabou), *La contre-allée*, Paris 2009.

⁴⁰ J. Derrida, *Points de suspension*, cit., p. 358.

⁴¹ Il concetto di *altro* è uno dei centri logici nella filosofia derridiana, malgrado non vi assuma una connotazione univoca. L'altro è l'inconscio, il corpo, il non-senso, l'opacità di un resto fisico; oppure, nel senso etico-levinassiano, è un *altro soggetto* che importa in me una relazione *unheimlich*, la quale *mi* estranea; oppure, in un senso strutturalistico, l'altro è la precedenza delle sedimentazioni linguistiche, cioè il segno che *mi* forma riconvocando in me la differenza e la non-coincidenza. Anche l'animale, nell'accezione che sarà specificata nel proseguimento, è una possibile morfologia dell'altro, ed è in questo senso che l'altro, scrivendo la mia autobiografia, contribuisce a quanto verrà in seguito designato come la *scrittura dell'autos*.

⁴² J. Derrida, *Résistances – de la psychanalyse*, Paris 1996, p. 43.

⁴³ In *Speculare – su “Freud”*, Derrida, commentando *Al di là del principio di piacere* di Freud, scrive: «la fine del vivente, il suo fine e il suo termine, è il ritorno all'inorganico

sé campeggia il primato del segno, messo a punto nella concezione della traccia e della scrittura sin dai testi pubblicati nel 1967, fra cui *Della grammatologia*⁴⁴ e *La scrittura e la differenza*⁴⁵. Si noti anche il decisivo momento di transizione, sul piano dell'evoluzione del concetto, rappresentato dal lavoro intenso sul concetto di *signature*, cioè la firma (*auto-grafia*⁴⁶), fra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. Il primato del segno nell'autobiografico si esprime nel fatto che ogni elemento del sistema reticolare dei rinvii, cioè le relazioni che rendono possibile la significazione autobiografica, è se stesso soltanto perché è già in rapporto differenziale a tutti gli altri elementi: è se stesso (*autos*) in quanto non rimanda a se stesso. Tale è il *nomos* che detta all'esperienza della vita il suo ordine paradossale, come *Lebenswelt* da cui proveniamo ma al quale non possiamo mai attingere in modo diretto, giacché la vita stessa è traccia, diversione da se stessa, spettro dell'auto-distanziamento. Ogni segmento di *Erleben* è *in se stesso altro*. La legge auto-eteronomica innerva l'esperienza autobiografica in modo assolutamente indipendentemente dai generi nei quali il soggetto-scrittore scrive la propria vita, e dunque indipendentemente dal tempo del racconto o della scrittura: nessuna differenza fra narrazione continua, romanzo epistolare, diario, confessioni, *mélange* di queste ed altre forme. Tutto ciò riflette l'idea universale della riflessione derridiana, per cui alla base dei processi mediante i quali ci si costituisce provvisoriamente come soggetti (soggetti psichici, linguistici, sociali, politici, e così via) non si trova mai un moto auto-centrato, ma un movimento di apertura centrifuga all'altro.

Un'altra caratteristica dell'autobiografico è rappresentata dal suo valore finzionale, già proprio del segno in quanto *qualcosa che sta sempre per qualcos'altro*. In particolare, il finzionale è recuperato nel motivo nietzschiano secondo cui la vita stessa, mediante le proprie astuzie, induce il soggetto che si racconta a indossare maschere, a inseguire la molteplicità polifonica e a disidentificarsi, e questo accade esattamente nel momento in cui la tensione auto-poietica del soggetto tocca il suo apice, rivelando l'autoinganno come necessità per la sopravvivenza. Il riprodur-si della vita

[...] l'evoluzione della vita si riduce ad una diversione dell'inorganico in vista di se stesso» (Cfr. J. Derrida, *Speculare – su "Freud"*, cit., p. 113). L'auto-etero-nomia, dunque, mette in risonanza la *dynamis* del margine fra vita e morte: «l'eterologia entra in gioco, ragion per cui c'è forza, lascito e scena di scrittura, allontanamento da sé [...] la vita la morte non vi si oppongono più» (*Ivi*, p. 115), poiché l'auto-affezione diviene il dispositivo della co-gestione dei processi biologici: «fare in modo che la morte sia l'auto-affezione della vita o la vita l'auto-affezione della morte» (*Ivi*, p. 119 e ss.).

⁴⁴ J. Derrida, *Della grammatologia*, Milano 1998².

⁴⁵ J. Derrida, *La scrittura e la differenza*, Torino 1990³.

⁴⁶ Sul piano teorico, l'autografia è già un'auto-etero-grafia di sé stessi e del proprio nome: la firma è l'elemento performativamente singolare e identificativo di un soggetto-scrittore, eppure essa è già persa nella prestrutturazione del *segno*. Una firma, per Derrida, può funzionare come tale (*autos*) solo è ripetibile, dunque non-originale, iterabile, registrabile: altro da se stessa.

è integrato nel concetto di sopra-vivenza, in quanto la vita stessa (*autos*) è «dissimulazione»⁴⁷.

L'idea che l'autobiografia ospiti originariamente la virtualità della perdita di sé, da cui l'insistenza sull'annodamento indecidibile fra vita e morte e tra testimonianza e finzione, è la base teorica di altri innesti tematici, come quello del lutto: «la parola e la scrittura funerarie non sopraggiungono dopo la morte, ma piuttosto travagliano la vita nella forma di ciò che chiamiamo autobiografia»⁴⁸. Nel tracciare se stessi, scrivendo l'autobiografia, si aderisce alla poetica della traccia, e di qui a quella per cui la vita è innanzitutto *survie*: «dal momento che vi è una traccia, quale che sia, essa implica la possibilità di ripetersi, di sopravvivere all'istante e al soggetto del suo tracciamento, di cui essa attesta così la morte, la scomparsa, o almeno la mortalità. La traccia configura sempre una morte possibile, essa firma [*signe*] la morte»⁴⁹. Se esiste un tempo-luogo per la relazione fra il soggetto e il "suo" altro è nell'atto di scrittura, inteso cioè quale piano mobile di relazione fra l'*eteros* e l'*autos*. Questo evento è sempre un *accadere senza progetto*. In questo senso, la scrittura è relazione, perché essa semplicemente si svolge, e nello svolgersi organizza «nella memoria afflitta e piena di cordoglio» l'archivio mobile delle *mémoires* autobiografiche.

In questi intrecci argomentativi emerge anche il carattere spettrale dell'autobiografico. L'altro che mi scrive non è «la semplice inclusione di un fantasma narcisistico in una soggettività richiusa in se stessa, persino identica a se stessa»⁵⁰. Il modello auto-etero-biografico prescrive la natura divisa di ogni *desiderio* identitario e di ogni idolo dell'auto-alienazione: «già installato nella struttura narcisistica, l'altro marca il sé del rapporto a sé»⁵¹. In questa luce, l'autobiografia non può aspirare ad alcuna consistenza ontologica, gnoseologica o narratologica: è qualcosa che *non esiste*. Essa è

⁴⁷ Sin da queste prime formulazioni, il concetto di autobiografia rivela un forte debito con la riflessione nietzschiana, che resterà un punto di riferimento costante sino alle tesi sull'autobiografia in rapporto all'animale degli anni Novanta. Circa la complessità biologico-biografica del finzionale in Nietzsche, in *Otobiographies* Derrida scriveva: «se la vita che vive e che lui si racconta ("autobiografia", si è soliti dire) è innanzitutto la sua vita unicamente in quanto effetto di un contratto segreto, di un credito aperto e nascosto [...] allora fin tanto che il contratto non sarà stato onorato – e non potrà esserlo che tramite l'altro, per esempio voi – Nietzsche può scrivere che la sua vita è forse soltanto un pregiudizio, "es ist vielleicht ein Vorurteil dass ich lebe..."». Cfr. J. Derrida, *Otobiographies*, cit., p. 46. Si noti che se la matrice del ragionamento è testualista-decostruttiva, Derrida sta lasciando, al contempo, un piccolo spazio di manovra alla dimensione vitale nei processi originari dell'autobiografismo, senza rinunciare pregiudizialmente all'analisi di una dimensione de-testualizzata del vitale e del naturale in Nietzsche. L'*auto-contraddizione* in cui questi si agita è, infatti, quella per cui egli «si costringe a dire chi sia, pur andando contro la sua *tendenza naturale* che lo porterebbe invece a dissimularsi attraverso delle maschere. Del resto [...] il valore di dissimulazione è continuamente affermato. *La vita è dissimulazione*» (*ivi*, pp. 47-48, corsivi miei). La scrittura-della-propria-vita incorpora sin dall'origine la determinazione materiale di *oggetto-scritto* (il *proprio* prodotto) e, insieme a ciò, i movimenti di finzione necessari alla sopra-vivenza.

⁴⁸ J. Derrida, *Memorie per Paul de Man*, cit., p. 36.

⁴⁹ J. Derrida, *Papier machine*, Paris 2001, p. 393.

⁵⁰ J. Derrida, *Memorie per Paul de Man*, cit., p. 36.

⁵¹ *Ibid.*

la forma, nel senso del *formar-si*, di un io che, lungi dall'essere un centro epistemologico, è un io *hanté* dallo spettro di sé, ossessionato e tele-guidato dal timore-desiderio di trovarsi:

in un contesto molto determinato, ho potuto dire che scrivevo per cercare un'identità. Ma io sono stato piuttosto interessato a ciò che rende impossibile, alla perdita di identità. E quando, in *Circonfessione* o ne *Il Monolinguisimo dell'altro*, ho parlato di un'autobiografia impossibile [...] è perché l'autobiografia (nel senso classico del termine) implica almeno che l'io sappia chi è, si identifichi prima di scrivere o supponga una certa identità, la possibilità di dire io – in una certa lingua – è infatti legata alla possibilità di scrivere in generale. Ci sono degli eventi che consistono nel dire io, dire me; ma questo non vuol dire che l'io, in quanto tale, esista o sia mai percepito come presente. Chi ha mai incontrato un io? Certo non io⁵².

Anche quando scrive la propria autobiografia, quando auto-costruisce la propria immagine, quando si *auto-ritrae* o quando, in generale, cede alla tentazione della *Selbstvorstellung*, l'io autobiografico si realizza nelle spinte contrastanti del desiderio e del timore di ri-conoscersi. Con ciò viene preclusa qualsiasi possibilità di recupero ermeneutico del soggetto entro una soluzione diegetica, o che riguardi la temporalità storica, sul modello, ad esempio, dell'*identità narrativa* proposta da Paul Ricoeur⁵³. L'autobiografia, da questo punto di vista, è una *spettrografia* come forma funzionale dell'*écriture*. Come scrive Francesco Vitale, una spettrografia «sarebbe al cuore dell'opera di Derrida, ne traccerebbe il respiro, singolare, insistente ma mai uguale a se stesso»⁵⁴. L'ordine stesso del pensiero di Derrida può, in qualche modo, essere rappresentato da un'azione ibridante simulacri e scritture, che è sempre, però, in relazione sia al biologico che al teoretico: «una certa *spettrografia* sarebbe al cuore del vivente, sarebbe la condizione irriducibile della singolarità vivente umana, un dispositivo di registrazione e trasmissione a distanza, qualcosa come una scrittura»⁵⁵. L'autobiografico lambisce le correnti vitali e pre-riflessive del sé, ma in quanto *formatività*, esso restituisce sempre una forma, che è grammato-logica o spettrografica. In *D'Ailleurs, Derrida*:

il fantasma identitario nasce dall'inesistenza dell'io. Se l'io esistesse non lo cercheremmo, non scriveremmo. Se dunque si scrivono autobiografie è perché siamo mossi dal *desiderio* e dal *fantasma* di questo incontro con un io che sia alla fine ciò che è [...]. Se riuscissi a identificare questa identità in maniera certa, naturalmente io non scriverei più. Non firmerei più, non traccerei più e, in un certo modo, non vivrei più. Non vivrei più⁵⁶.

⁵² J. Derrida, in *D'Ailleurs, Derrida*, film di Safaa Fathy, France 2000.

⁵³ Cfr. P. Ricoeur, *L'identità narrativa*, in «Esprit», n. 7-8, (Juillet 1988), pp. 295-304.

⁵⁴ F. Vitale, *Spettrografie. Jacques Derrida fra singolarità e scrittura*, Genova 2008, p. 11.

⁵⁵ *Ivi*, p. 10.

⁵⁶ J. Derrida, *D'Ailleurs, Derrida*, cit.

Tracciare, tracciarsi, vivere: vocaboli su cui più avanti ritornerò, che per ora suggeriscono come la vita stessa si confonda con la sua struttura spettrale: «la vita è sopravvivenza [*survie*]»⁵⁷. Per parte sua, la struttura della *survie* è profondamente autobiografica: «tutti i concetti che mi hanno aiutato a lavorare, segnatamente quello della traccia o dello spettrale, erano legati al “sopravvivere” come dimensione strutturale e rigorosamente originaria»⁵⁸.

La tensione alla forma, trattenuta nel gesto autobiografico, è una tensione alla costruzione di sé; ma essa è intesa sempre nell'ambiguità dell'essere-costruiti e nell'esposizione all'aporia. L'autobiografia riproduce, infatti, il *manque* del soggetto-che-si-scrive, trama scritta di un *récit* dove «il successo fallisce» e, al contempo, «lo scacco riesce»⁵⁹. Ne *Il monolinguisimo dell'altro* si trova una fra le più chiare attestazioni di questa poetica filosofica dell'impossibile e del desiderio: «dove ci si trova allora? Dove trovarsi? A chi ci si può ancora *identificare* per affermare la propria identità e raccontarsi la propria storia? A chi raccontarla, in primo luogo?»⁶⁰. Con questa constatazione si insiste sul carattere lacerante nel desiderio di dar-si una forma, cioè sull'ambiguità e sull'artificio del soggetto autobiografico che è ente destinato al dominio di una finzione che egli si dà da sé, e alla quale, tuttavia, egli continuamente cede: «bisognerebbe poter *costruire se stessi*, bisognerebbe poter *inventarsi* senza modello e senza destinatario garantito. Non si può far altro che presumere questo destinatario, certo, in tutte le situazioni del mondo»⁶¹.

In modi diversi, i motivi principali e invariati dell'autobiografico derridiano, cioè la finzione, la vita/morte, il lutto, la traccia, la memoria, il fallimento, lo spettrale, sono riconducibili a una teoresi auto-eterologica. Fra le righe, tuttavia, affiorano altri motivi che fanno riferimento più direttamente alla corporeità e alla dimensione psichica (quale sede soggettiva di processi di disidentificazione). Ne *Il monolinguisimo dell'altro* la scrittura autobiografica apre a un gioco di resistenze e di sconfinamenti nell'auto-analisi e nelle rimozioni costitutive del soggetto: «se, per esempio, sogno di scrivere un'anamnesi di quello che mi ha permesso di identificarmi o di dire *io* a partire da un fondo di amnesia e di afasia, so allo stesso tempo che non potrò farlo che aprendo a una via impossibile [...] evadendo, piantando in asso me stesso»⁶². Nella concezione teorica dell'autobiografico si introduce un *negativo* che ne minaccia il funzionamento differenziale: l'autobiografia «piuttosto che l'esposizione di me, sarebbe un esporre tutto ciò che è d'ostacolo, per me, a questa auto-esposizione. Ciò che mi espone dunque a questo ostacolo, e mi getta contro di esso»⁶³. In una certa misura, anche un altro tema, quello del segreto, mostra una difficoltà d'integrazione

⁵⁷ J. Derrida, *Apprendre à vivre enfin. Entretien avec Jean Birnbaum*, Paris 2005, p. 26.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ J. Derrida, *Memorie per Paul de Man*, cit., p. 45.

⁶⁰ J. Derrida, *Il monolinguisimo dell'altro*, cit., p. 69.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ivi*, p. 88.

⁶³ *Ivi*, p. 93.

nel paradigma differenziale. Il segreto è definito come ciò che è senza-rapporto, come qualcosa che resta separato. Il segreto resiste, cioè, nella sua (auto)separazione, perfino dentro chi lo custodisce. Qui entra in gioco la questione della scrittura più libera o letteraria, che «offre quel privilegio per cui si può dire tutto», ma ciò indica anche una potenza *negativa*, un poter «nascondere tutto senza che il segreto venga tradito»⁶⁴. Il segreto *resiste*, come un buco nel reticolo dei rimandi spettrali e finzionali: «posso avere mentito, inventato, deformato, come in tutti i testi cosiddetti autobiografici. Una verità si trasforma e si deforma. Talvolta per accedere a una verità ancora più potente [*puissante*], più “vera”». Il termine verità, associato allo spazio enigmatico del segreto, non può non fare riflettere. In una certa misura il segreto *esiste* nella propria *autonomia*, in quanto esso «non è solamente ciò che si nasconde. È l’esistenza stessa»⁶⁵.

Vi è dunque, fra le righe, un limite all’auto-etero-logia dell’autobiografico. L’idea dell’autobiografia come *costruire* se stessi e riprodursi, ma contemporaneamente, come *resistere* a se stessi, introduce altre linee prospettiche che complicano internamente questo interessamento autobiografico di tipo teorico. Tuttavia va notato che il soggetto-Derrida corregge costantemente la forma di questi elementi. Nell’impianto anti-metafisico derridiano, l’auto-resistenza nell’autobiografico non può essere realmente costitutiva; dovendo intrattenere con il soggetto un rapporto che non sia di opposizione frontale o dialettica, la relazione con l’ostacolo interiore – almeno nella sua formulazione teoretica – dovrà prendere la forma neutra di un ossimoro puro, come «una sorta di rapporto senza rapporto»⁶⁶. In tutto questo, va detto che vi è anche una ricchezza letteraria che eccede il concetto, una sinuosità dell’argomentazione, un certo numero di giochi di appoggio, come si diceva, ai testi dell’altro o perfino un raddoppio della riflessione nel vedersi come attore di se stesso nei film documentari. Ma, semplificando in vista di un bilancio, si deve rilevare che l’autobiografia permane *oggetto sospeso*, esibizione di una doppia impossibilità del senso (nel passato e nel futuro: tanto nel suo costituirsi come residuo storico, quanto come formatività dinamica, verso il non-ancora). L’autobiografia non è né un recupero narrativo di un’origine bio-grafica del soggetto, né un’ermeneutica del sé di tipo processuale-storico, mediata da un *telos*, se è vero che nel cominciamento dell’autobiografico vi è una non-origine e che ogni processo autobiografico è *sans fins*: «non ho mai smesso di mettere in questione il motivo della “purezza” (la prima mossa di ciò che viene chiamato “decostruzione” la porta verso questa “critica” del fantasma o dell’assioma della purezza o verso la decomposizione analitica di una purificazione che ricondurrebbe alla semplicità indecomponibile dell’origine)»⁶⁷. Ne consegue

⁶⁴ J. Derrida, *Du mot à la vie: un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous. Propos recueillis par Ailette Armel*, in «Magazine littéraire», n. 430 (Avril 2004), pp. 22-29, p. 29, corsivo mio.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ J. Derrida, *Il monolinguisimo dell’altro*, cit., p. 94

⁶⁷ *Ivi*, p. 56.

che, quanto a forma astratta, la concezione dell'autobiografico in Derrida è riducibile a quella del motivo auto-etero-logico, come anche confermato da alcuni studi in letteratura secondaria⁶⁸. Ma se questa è la concezione dell'autobiografico, nasce il problema dell'isomorfismo molto accentuato con la sintassi del movimento generale grammatologico-decostruttivo, nel quale sarebbe pre-contenuto. L'isomorfismo pone, cioè, il problema di una quasi-trasparenza nei confronti del "modello", che lo espone al rischio di neutralizzazione, come se l'autobiografia, intesa come obbiettivazione di un interesse teorico – come oggetto filosofico – non fosse mai realmente accaduta nel testo derridiano.

Ci si può allora domandare se l'interessamento autobiografico non sia piegato verso una forma di auto-interesse, cioè un interesse di auto-riconciliazione al motivo potenzialmente eversivo dell'autobiografico. Un'auto-riconciliazione ottenuta mediante nozioni già auto-prodotte, come quelle autoimmunitarie, per così dire, di *écriture* o, in definitiva, quella di decostruzione. Si annuncia qui un primo sintomo della relazione all'*autos*, o, piuttosto, di un *automatismo* del ritorno al *chez soi* teoretico? Ci si può domandare che spazio abbia, nella strutturazione di questo interesse, l'arcipelago disorganico di quei momenti testuali che presentano una minore coerenza col "modello", vale a dire quegli elementi legati al corpo, al segreto, alla resistenza o alla *restance* empirica di cui si è accennato, e se questi possano rappresentare un *resto*, una *forma residuale* nell'autobiografico teorico.

Interesse autobiografico. Scrittura

La tentazione è di dirigere lo sguardo verso l'*altra* forma dell'interesse autobiografico, alla scrittura *in prima persona* in qualche modo rivolta verso la propria esperienza *individuale*. Può quest'ultima funzionare come leva interna, agendo da contro-dispositivo? In altri termini: può l'insieme dei testi denotabili come autobiografici, rappresentare uno spazio di auto-sottrazione? Il mio interesse va dunque solamente verso l'individuazione di *alcune* proprietà generali di questo insieme che possano risultare utili a rispondere a questa domanda. Tracce di questa tipologia di scrittura sono reperibili nel *corpus* sin dagli anni Settanta, in *Glas*⁶⁹ (1974) o in alcune parti dei testi + *R (al di sopra del mercato)* (1975) e *Cartigli* (1978) in *La verità in pittura* (1978)⁷⁰. Qui lo stile di Derrida, marcato da «dissipazione» e «esplosione della scrittura», come ha notato Rudy Steinmetz, segue i dettami di un'«estetica della dispersione»⁷¹. Di poco successive, le lettere

⁶⁸ Cfr. almeno J.G. Kronick, *Philosophy as Autobiography: The Confessions of Jacques Derrida*, in «MLN», vol. 115, n. 5 (Dec. 2000), pp. 997-1018; G. Artous-Bouvet, *Le supplément de fiction: Derrida et l'autobiographie*, in «Littérature», n. 162 (Juin 2011), pp. 100-114; R. Smith, *Derrida and Autobiography*, Cambridge 1995.

⁶⁹ J. Derrida, *Glas*, Milano 2006.

⁷⁰ Cfr. J. Derrida, *La verità in pittura*, Milano 1981, pp. 141-175 e pp. 179-244.

⁷¹ Cfr. R. Steinmetz, *Les styles de Derrida*, Bruxelles 1994, p. 13 e ss.

di *Envois* in *La carte postale*⁷² operano tramite la tipica forma epistolare-diaristica intrecciata all'auto-commento, che si rimodula altrove: nel *Giornale di bordo* in *Sopra-vivere*⁷³ (1979), in *Telepatia*⁷⁴ (1981) e sin dentro la pagina di intonazione autobiografica di *Circonfessione*⁷⁵ (1991) o di *Un baco da seta. Punti di vista trapunti sull'altro velo* (1997), contenuto in *Veli*⁷⁶ (1998). L'autobiografismo, più in generale, diviene esplicito in diversi passaggi di *Memorie di Cieco* (1990) o *Il monolinguisimo dell'altro* (1996), oppure nella rivisitazione del genere *journal* come diario di viaggio, in *La contre-allée* (1999) o *Demeure, Athènes*⁷⁷ (2009), al contempo mutuandosi in altre formazioni discorsive o strategie enunciative, come le quasi duecento interviste⁷⁸, spaziando sino ai testi multimediali (prolungamento della struttura auto-etero-biografica costitutiva dalle interviste biografiche) come i docu-film *D'Ailleurs, Derrida* (2000) e *Derrida*⁷⁹ (2002). Diversi commentatori, e, fra questi, Régine Robin, si sono chiesti se un autobiografismo tanto parcellizzato e multiforme non sia definibile da un provocatorio «questa non è un'autobiografia»⁸⁰. Altri invece, come Guillame Artous-Bouvet, sono disposti a concedere all'intera opera derridiana una «risonanza autobiografica», certo mediata da una «profondità di finzione» che porta il lettore, come già Lejeune diceva a proposito di Gide e Mauriac, a leggere i testi derridiani non solo «in quanto finzioni», ma anche «come dei *fantasmi* rivelatori di un individuo»⁸¹. Quel che è certo, è che si tratta di un insieme cospicuo di passaggi testuali, sebbene minoritario nel *corpus* in termini meramente quantitativi, di cui occorre valutare la consistenza.

La morfologia della scrittura autobiografica presenta una forma-base: la micro-narrazione di poche righe, di seguito indicata con *autobiografema*, che determina un *varco* (discontinuità intratestuale aperta e subito richiusa) entro un testo che può essere non esplicitamente autobiografico. Il primo ad essere stato pubblicato si trova nella colonna destra di *Glas*, dove Derrida soffermandosi sul motivo della cancellazione (e, di qui, sull'oblio, cioè la figura psicoanalitica *par excellence* nella costituzione dell'identità psichica

⁷² Cfr. J. Derrida, *La carte postale*, Paris 1980, pp. 5-273.

⁷³ J. Derrida, *Sopra-vivere*, Milano 1982, ora in Id., *Paraggi. Studi su Maurice Blanchot*, Milano 2000, pp. 175-271.

⁷⁴ Cfr. J. Derrida, *Telepatia*, in Id., *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 1, Milano 2008, pp. 265-304.

⁷⁵ J. Derrida, *Circonfessione*, Roma 2008.

⁷⁶ Cfr. J. Derrida, *Un baco da seta. Punti di vista trapunti sull'altro velo*, in Id. e H. Cixous, *Veli*, Firenze 2004, pp. 21-73.

⁷⁷ J. Derrida, *Demeure, Athènes. Photographies de Jean-François Bonhomme*, Paris 2009².

⁷⁸ Si ricordano qui solo alcune rilevanti raccolte di Derrida, come *Points de suspension* (1992), cit.; «*Il gusto del segreto*» (1997) cit.; *Sulla parola* (2002) cit.; sino all'ultima importante testimonianza, prima della morte nell'ottobre 2004, cioè l'intervista *Je suis en guerre contre moi-même*, concessa a *Le Monde* nel 2004, che diverrà il testo *Apprendre à vivre enfin* (2005), cit.

⁷⁹ Cfr. *Derrida*, film di Kirby Dick e Amy Ziering Kofman, USA 2002.

⁸⁰ R. Robin, *Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida*, in «*Études françaises*», vol. 38, n. 1-2 (2002), p. 207-218, p. 207.

⁸¹ G. Artous-Bouvet, *Le supplément de fiction: Derrida et l'autobiographie*, cit., p. 104.

soggettiva), aggiunge furtivamente: «Dimenticavo. Il primo verso che ho pubblicato: “glu de l'étang lait de ma mort noyée” [gluten dello stagno lattiginoso della mia morte annegata]»⁸². Riferirà in un testo coevo, che questo «era il primo verso di una brutta poesia che, a diciassette anni, io avevo pubblicato su una piccola rivista mediterranea, poi scomparsa; l'unica copia che io ne possedevo era rimasta in una vecchia scatola a El-Biar»⁸³. All'interno della sofisticata struttura di invio degli *Envois* ne *La carte postale* un altro autobiografema interrompe, anche qui all'improvviso, il dialogo con un tu indeterminato. Nella pagina datata 9 settembre 1977, si legge:

La Francia ora, l'università francese. Mi accusi di essere spietato e soprattutto ingiusto con lei (dei conti da regolare forse: non mi hanno espulso da scuola quando avevo 11 anni, senza che alcun tedesco avesse messo piede in Algeria? Il solo sorvegliante generale di cui ricordi il nome oggi: mi fece chiamare nel suo ufficio: “torna a casa, piccolo, i tuoi genitori riceveranno un avviso”. Sul momento non ci ho capito nulla, ma dopo? Rincomincerebbero, se potessero, a proibirmi la scuola?⁸⁴

Al lettore di Derrida non sfuggirà come questi piccoli “oggetti di scrittura” contengano i temi che più animeranno l'intera produzione autobiografica: il proprio rapporto con la scrittura, la relazione con la *judéité* e, più in generale, la questione dell'*appartenere senza appartenere* a ogni forma di istituzione, fra cui la scuola o la famiglia.

Sviluppando un'originale poetica dell'auto-citazione, spesso Derrida adopera in senso *modulare* gli autobiografemi, ricamando un raffinato reticolo di rinvii autobiografici fra un testo e l'altro, di cui è autore, attore e regista. L'autobiografema non è soltanto traccia scritta inerte, cioè residuo testuale; al contrario, la sua esistenza aforistica rende possibile una riorganizzazione meta-testuale, la quale rappresenta un secondo livello autobiografico: un'orchestrazione vitale delle *proprie tracce*. Si è in presenza di una tecnica di scrittura di sé come *bricolage* mediante auto-montaggio di frammenti, un tema che attraversa la questione dell'archivio e dell'auto-archiviazione della propria *restanza empirica*, dove i *resti scritti* di Derrida (*Derrida's remains*⁸⁵, per citare J. Hillis Miller) possono funzionare da elemento – al contempo segnico e fisico – di questa sovra-scrittura di sé. Nel corso del tempo, la produzione di brani autobiografici si accresce e si stabilizza in agglomerazioni provvisoriamente stabili, diseguali quanto a estensione o a qualità narrativa. L'autobiografema può *riprodursi* identico, oppure alterarsi o, ancora, innestarsi dentro un simulacro di *journal intime*, oppure ancora rigenerarsi come centro di irradiazione tematico, in testi eterogenei come le interviste. Non è una procedura sistematica né

⁸² J. Derrida, *Glas*, cit., p. 895.

⁸³ J. Derrida, *La verità in pittura*, cit., p. 153.

⁸⁴ J. Derrida, *La carte postale*, cit., p. 97.

⁸⁵ Cfr. il capitolo *Derrida's Remains*, in J.H. Miller, *For Derrida*, New York 2009, pp. 72-100.

formalizzabile, ma un gesto che deborda ogni riferimento – forse anche quello all'autobiograficità – per il quale si potrebbe mutuare quanto detto in *Posizioni* circa la propria scrittura, cioè un movimento

generativo (*différance*), affermativo, seminale, operante per innesti, ibridazioni, espropriazioni, asportazioni, senza un limite regionale, passante al di fuori del codice, all'eterogeneo, proprio perché fa saltare – o danzare – il riferimento⁸⁶.

Del resto, nel testo di Derrida l'autobiografema ha una dimensione molto variabile, talvolta contratto sino alla quasi non-significanza dell'annotazione fortuita priva di trama, o alla semplice trascrizione automatica dell'esistente, del caso, anche solo di una data o di numeri, che ossessivamente Derrida registrava un po' ovunque nei margini dei suoi testi. Ma il movimento di reimpianto di queste schegge è per lui egualmente necessario: «ho l'impressione che se cancellassi queste tracce, questi archivi dell'occasione, perderei la mia vita»⁸⁷. La dispersione di questo *corpus* nel *corpus*, arborescenza di scrittura auto-riferita di tipo frattale, non impedisce di individuare motivi unificanti sul piano dei temi: l'infanzia, L'Algeria, le delusioni, l'antisemitismo, la scrittura libera pre-scolastica, l'ingresso problematico nella Scuola. Con gli anni Novanta la prosa autobiografica, in testi quali *Memorie di cieco*, *Veli* e, soprattutto, *Circonfessione*, si estende sino a raggiungere il respiro della pagina. Non c'è l'abbandono del modello frattale, ma un *mélange* fra questo e una scrittura in cui la tonalità emotiva – scavalcando il limite del prelievo e innesto – si dispiega liberando le sue risorse e le sue capacità di risonanza di temi più direttamente esistenziali, quali l'attenzione al proprio corpo, la sofferenza, la sessualità, il ricordo struggente dell'agonia della madre, la vita stessa nelle sue occasioni più imprevedute, o anche la morte, quella che cioè, secondo Maurizio Ferraris, è stata «la sua ossessione e la sua musa fondamentale»⁸⁸. Il caso di *Un baco da seta* è rivelativo dello stile composito, se si pensa che il *récit d'enfance* si innesta su una narrazione che sino a quel momento aveva la forma della meditazione-confessione. Il breve *mithos* è uno sviluppo *ulteriormente* autobiografico, un *supplemento* di autobiografico dentro l'autobiografico stesso:

Prima dei miei tredici anni, prima di aver mai portato un tallith e di aver neppure mai sognato di possedere il mio, ho coltivato (ma qual è il rapporto?) dei bachi da seta [...] restavo prima di tutto paralizzato davanti all'impossibile incarnato da questi piccoli esseri viventi nella loro scatola da scarpe [...]»⁸⁹.

La narrazione lenta, descrittiva e finemente *riflessiva*, che riporta alla luce un *souvenir* in apparenza marginale ma caricato di significati intimi, è

⁸⁶ J. Derrida, *Posizioni*, cit., p. 124.

⁸⁷ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 55.

⁸⁸ Cfr. M. Ferraris, *Derrida. L'eterno giramondo che seguiva il destino facendo 31 chilometri*, in «Il Venerdì di Repubblica», 5 agosto 2011, p. 107.

⁸⁹ J. Derrida, *Veli*, cit., p. 70

una caratteristica tipica non solo di *Un baco da seta*. Qui la scoperta della sessualità è colta nella sua ambiguità rispetto al genere: «era impossibile discernere un sesso» del baco, confuso nel filamento auto-prodotto, cioè la seta come «saliva sfilacciata» e accrescimento organico-inorganico del corpo del piccolo animale. Indecidibilmente naturale e tecnica, quest'auto-produzione è vista dall'adolescente Derrida come «sperma molto fine, brillante lucente, il miracolo di un'ejaculazione femminile [...] le ghiandole sericigene del bruco possono essere [...] labiali o salivari, ma anche rettali [...]»⁹⁰. In questi testi la scrittura si adegua al fluire dell'elaborazione continua, quasi deprivata di punteggiatura, come per i cinquantanove periodi che compongono *Circonfessione*, per certi versi assimilabili a uno *stream of consciousness*⁹¹. Allo scorrimento è interposta la forma diaristica, a sua volta aperta all'innesto eterogeneo: l'auto-elaborazione dei propri ricordi e dei propri stati emotivi riceve, infatti, numerosi frammenti in latino tratti dalle *Confessiones* di Sant'Agostino, ma anche trascrizioni da un taccuino di appunti, tenuto fra il 1976 e il 1984⁹². *Circonfessione* è un libro *eccessivo*, una forma moltiplicativa di scene e ricordi che l'autore lascia essere ingovernabile. La scrittura stessa si rifrange in una moltitudine di giochi di specchi, che in questa sede non posso ricostruire, e una dimensione psico-esistenziale si sovra-espone e si sovra-impone al racconto di vicende personali, attuali e passate, che divengono l'occasione per un'anamnesi della propria *formazione* personale (con le ovvie ambiguità già ricordate nel termine formazione). Un punto centrale da evidenziare, è che al di sotto (dunque come sostegno) della narrazione biografica, spesso la pagina guadagna un proprio spazio autonomo, dovuto al suo permanere come intrisa degli umori del corpo e bagnata dalle sue lacrime:

[...] come escara si richiude sul sangue per rifarsi la pelle, finché io non saprò da dove vieni a esplodere, mia gelosia, da dove esponi il dentro del bruciare a vivo del mio corpo al peggio, torcendolo dal dolore come questo viso [...] solamente false escare, falsi focolai (*eskhara*), quelle croste nerastre e purulente che si formano attorno alle piaghe sul corpo di mia madre, sotto i talloni, poi sull'osso sacro e sulle anche, numerose, vive, brulicanti di omonimie, tutte quella false escare, focolai d'altare per déi e sacrifici, braciere, falò di bivacco, sesso femminile, l'escarosi della parola ⁹³.

Nei molti passaggi come questo, il corpo è de-scritto e *verbalizzato*. Si tratta del suo corpo, talvolta, invece, del corpo della madre (*mater*, origine del corpo e *materia* stessa della scrittura), ma quel che conta è che si tratta

⁹⁰ *Ivi*, p. 71.

⁹¹ Su questi aspetti, si può vedere, nel bel volume di G. Zuccarino, *Il farsi della scrittura*, Milano 2012, il saggio *Scrivere la ferita*, pp. 135-144.

⁹² Le fotocopie delle pagine del "vero" taccuino sono consultabili nella documentazione conservata presso l'archivio Derrida a Irvine. Si tratta, però, di un'auto-archiviazione, cioè una selezione operata da Derrida ancora vivente. Cfr. *Circonfessione: cinquante neuf périodes et périphrases*, MS-C001, box 33, folder 1, *Jacques Derrida Papers*, UCI Special Collections and Archives.

⁹³ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., pp. 86-89.

di un corpo innanzitutto *sentito*, emozionalmente consistente in quanto corpo dolente. L'iperbole, fra i tratti più distinguibili dell'autobiografismo derridiano, mette in risonanza la sofferenza del corpo mediante una scrittura *patetico-ematica* pressata, come da una forma di automatismo, verso il limite finito del corpo, cioè la morte: «non penso che alla morte, ci penso sempre, non passano dieci secondi senza che la sua imminenza mi sia presente [...]. In fondo, è questo che comanda tutto, tutto ciò che faccio, sono, scrivo, dico»⁹⁴, confesserà all'amico Maurizio Ferraris. Se la morte è l'interdetto, l'impossibile stesso per la filosofia, nella scrittura essa può in qualche modo inversamente sopravvivere, nell'accezione derridiana della *survie*. Nella confessione autobiografica, al contempo esorcizzandole e ripercorrendole, la morte, tuttavia, risale verso le ansie della mente o il tremore del corpo di fonte alla sua finitudine⁹⁵, mentre la penna tocca il punto limite dell'*auto*-biografico come ipotesi del dar-si da sé la morte:

“ho voglia di uccidermi” è una frase mia, di me da cima a fondo, ma conosciuta da me solo, la messa in scena di un suicidio e la decisione fittizia ma quanto motivata, convinta, seria, di porre fine ai miei giorni. Decisione di continuo rilanciata, prova che occupa tutto il tempo del mio teatro interiore⁹⁶.

Autobiograficamente, il pensiero della morte lo segue sempre. Nell'estate del 2004, la sua ultima, deve ammettere che ora che i problemi di salute «si fanno pressanti, la questione della sopravvivenza o del rinvio, che mi ha da sempre ossessionato [*hanté*], letteralmente in *ogni istante* della mia vita, in maniera concreta e instancabile, oggi prende un colore diverso»⁹⁷, e già nelle sequenze *conclusive* del film *D'Ailleur, Derrida*, seduto sulle rive del mare, fra gli scogli e i gabbiani in volo, si abbandonava a una meditazione dal sapore esistenzialista:

ciò che vi è di tragico nell'esistenza, non solo la mia, è che il significato di ciò che noi viviamo – e quando la vita è lunga, si fanno parecchie cose – il significato di quanto abbiamo vissuto non si determina che nell'ultimo momento, vale a dire quello della morte⁹⁸.

⁹⁴ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 105. Cfr. anche J. Derrida, *Sulla parola*, Roma 2004, p. 68: «non posso dirle come immagino la mia morte, l'immagino in tanti modi. Spendo tante risorse della mia immaginazione in questo che per decenza non ne riempio le sue orecchie».

⁹⁵ L'atteggiamento verso la morte è sempre di tipo misto, come suggerisce Giuseppe Fornari, cioè immerso entro un «alone emotivo e speculativo» al quale corrisponde un'«implosione che è filosofica ed è esistenziale». Cfr. G. Fornari, *Il dono impossibile. Sacrificio e religione in Donare la morte di Jacques Derrida*, in AA.VV., *A partire da Jacques Derrida*, cit., pp. 175-196, p. 176. Per una ricostruzione molto puntuale e antologica dei luoghi derridiani sulla morte, cfr. L. Barani, *Derrida e il dono del lutto. Un intreccio filosofico di estetica e di economia tra citazione e autobiografia*, Verona 2009. Per un'analisi teoretica, cfr. J. Rogozinski, *Faire part. Cryptes de Derrida*, Paris 2005 e C. Resta, *Ospitare la morte*, in «Babelonline», n. 2, (2007), pp. 109-111.

⁹⁶ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., pp. 39-40.

⁹⁷ J. Derrida, *Apprendre à vivre enfin*, Paris 2005, p. 26.

⁹⁸ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 37.

Pur nei limiti di questa ricostruzione, la variazione di tono nella prosa appare senz'altro come un dato di rilievo: in maniera non effimera, fanno il loro ingresso nel testo derridiano un espressionismo sorvegliato e una tendenza critpo-esistenziale. Un altro indicatore di questa nuova tendenza va cercato nella *qualità* dell'instancabile lavoro di secondo livello sulla scrittura, una *scrittura sulla scrittura* (raddoppio del raddoppio) che non è più solamente la pura trascrizione di un tema teorico centrale, cioè l'*écriture*. L'auto-attenzione sul soggetto-scrittore era in realtà già presente da tempo. Ad esempio in *Posizioni* la decostruzione testuale era vista come dispositivo universale a-soggettivo, ma indissociabilmente anche attività che «sotto un certo profilo» non rinvia ad altro «se non alla propria scrittura»⁹⁹. Ma ora l'autoanalisi del proprio stile diviene più penetrante. In primo luogo come analisi della forma esterna, come in tutte quelle occasioni in cui Derrida suggerisce la priorità della forma diaristica sul filosofico (una filosofia *ancella* dell'autobiografico): «le memorie, in una forma che non sarebbe ciò che in genere si chiama "memorie", è tutto ciò che mi interessa. Corrisponde alla pazzia di conservare tutto [...] la filosofia è stata, per me, al servizio di questo disegno autobiografico delle memorie»¹⁰⁰. Il rapporto esistenziale con l'annotazione diaristica trasporta l'autore della *Grammatologia* anche molto lontano dall'*autos* delle proprie forme teoriche. L'idea di *scrivere tutto*, di trascrivere in tempo reale il corpo e la sua spettrografia, ad esempio, si trova abbozzata in alcuni passaggi di *Envois*:

il vecchio sogno impossibile della registrazione esaustiva e istantanea, soprattutto non perdere una parola – perché è alle parole che soprattutto io tengo e di cui la rarefazione mi è insopportabile nella scrittura –, il vecchio sogno dell'elettro-cardio-encefalo-LOGO-iconto-cinematogramma completo.¹⁰¹

Molti anni dopo, in *Sulla parola*, rimodula nuovamente la questione: «se c'è un sogno che non mi ha mai abbandonato, qualsiasi cosa abbia scritto, è quello di scrivere qualcosa che abbia la forma di un diario "totale"»¹⁰². L'aspirazione a estendere indefinitamente nello spazio e nel tempo i limiti del *journal intime* (quasi per sovvertirne l'ordine e alterarlo in *journal extime*), rappresenta però un tentativo di avvicinamento fra vita psichica e scrittura che disobbedisce a uno dei dettami della decostruzione, cioè la *struttura del ritardo*. La scrittura di un *diario totale* equivarrebbe, infatti, a una *protensione* che trascrive tutte le *ritenzioni*, cioè uno scrivere «tutto» e «tanto velocemente da conservare tutto ciò che mi passa per la testa»¹⁰³. Questa particolare auto-attenzione tocca anche la *forma intima* della scrittura. A partire dallo sguardo sulla propria mano scrivente o anche sulla penna, ago sismografico che registra i tremolii del corpo, Derrida tratteggia i lineamenti di un'estetica del proprio grafismo. In *Circonfessione*:

⁹⁹ J. Derrida, *Posizioni*, cit., p. 12.

¹⁰⁰ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 38.

¹⁰¹ J. Derrida, *La carte postale*, cit., p. 76.

¹⁰² J. Derrida, *Sulla parola*, cit., pp. 25-26.

¹⁰³ *Ibid.*

«ecco ciò che i lettori non avranno conosciuto di me, la virgola della mia respirazione [...] il tempo cambiato della mia scrittura, la grafica, per aver perso la sua verticalità interrotta, quasi a ogni lettera, per legarsi sempre meglio e leggersi sempre peggio da quasi vent'anni»¹⁰⁴. Poco prima, nella pagina datata 14 ottobre 1977:

Ritrovare il gusto (perduto) di tenere la penna, dello scrivere in un senso che ho maltrattato, macchinato, perduto da tempo [...] ritrovare una scrittura facile, offerta, leggibile, distesa [...] domando ancora che cosa sia potuto succedere quando la mia scrittura è mutata, dopo trent'anni, poi ancora più tardi, quando le macchine l'hanno presa in mare, perché ho guadagnato il mare, dapprima quando vi è passata la corrente, poi quando nuoto qui controcorrente, contro le onde che mi scrivono sul viso dello schermo ¹⁰⁵.

Le pagine di *Circonfessione* mostrano quindi un soggetto che incessantemente si esamina rispecchiandosi nel proprio stile di scrittura, nei suoi dispositivi (dal legamento del segno, all'introduzione della macchina e dello schermo sino al nuotare contro-corrente dentro la scrittura, che è essa stessa uno *stream*) censendovi poi con lucidità l'imperfezione, l'auto-contraddizione o la tangenza all'alienazione:

niente da dire, ecco ciò che non sopportano, che io non dica niente, mai niente che stia in piedi o che valga, nessuna tesi che si possa confutare, né vera né falsa [...] *e dunque scrivo* [...] la potenza indimenticabile dei miei discorsi dipende dal fatto che trituranò tutto fino alla cenere muta di cui non si conserva altro che il nome, a malapena il mio, tutto ciò girando attorno a niente [...] e siccome non dico niente, programma ben noto, scrivo per alienare, per fare impazzire tutti quelli per i quali mi sarò alienato non dicendo niente [...] non ci sono per nessuno, da una data immemorabile, da quando ho paura, io stesso, la sera, della paura che ispiro, paura del silenzio di morte che risuona a ogni parola di me¹⁰⁶.

L'investigazione della propria soggettività fra le maglie della scrittura è pertanto il corrispettivo di un *cogito*. Nell'«e dunque scrivo» senza premessa logica – sotto tale mancanza si potrebbe, in una certa misura, inscrivere l'intera traiettoria derridiana – si comprende come il teatrale allestimento di un *espace littéraire* autobiografico sia funzionale all'autodescrizione di sé come soggetto che nasce con la scrittura e dalla sua stessa scrittura. Teleguidato da un istinto che può ricordare il Sartre de *Les mots*, la *scrittura di sé* è anche l'occasione di mostrarsi come un *prodotto* (al contempo autonomo e alienato: un'auto-produzione che è già estroflessione). In *Memorie di cieco*, Derrida riannoda, fra ricordo e finzione, l'origine della sua scrittura alla scena affettiva familiare dell'infanzia, cioè una forma di gelosia per il fratello «di cui ammiravo come tutti nell'ambiente, il talento di disegnatore [...] io soffrivo nel vedere i disegni di mio fratello esposti in permanenza, religiosamente incorniciati sulle pareti di tutte le camere.

¹⁰⁴ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 142.

¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 198-99.

¹⁰⁶ *Ivi*, pp. 240-44, corsivo mio.

Tentavo di imitare le sue copie: una penosa goffaggine [...]»¹⁰⁷. La vocazione per la scrittura deriva dal fallimento intimo, legato all'altro tracciare (il disegno: dunque, la *mimemis*). Ma in questa pagina, l'(auto)vocazione è congiuntamente una convocazione a vivere, un "venire all'esistenza" nella scrittura:

avevo inviato a me stesso, che ancora *non esisteva*, il messaggio indecifrabile di una convocazione. Come se al posto del disegno, al quale il cieco in me rinunciò per sempre, fossi chiamato da un altro tratto, la grafia di parole invisibili, l'accordo del tempo e della voce che si chiama verbo – o scrittura¹⁰⁸.

Si prenda, in alternativa, *Un baco da seta*, dove la tessitura del piccolo baco intrattiene una relazione metaforica con la scrittura: «*osservavo i progressi della tessitura, ma senza vedere niente*»¹⁰⁹, proprio come nel *Leitmotiv* della cecità nello scrivere che molti anni prima, in *Posizioni*, era associata all'«impossibilità strutturale di chiudere il reticolo, di arrestarne la tessitura, di tracciarne un margine»¹¹⁰. L'attività dell'animale è scrittura: «*movimento di questa produzione, questo divenire-seta*», cioè il *filato* di un tracciarsi che «*che non avrei mai creduto naturale*»¹¹¹. Il tema primario è il «*secernere*» e la «*secrezione*», o, se si vuole, la scrittura come operazione di intreccio fra i due piani (oggettivo e soggettivo), la quale implica un'assimilazione o una trasformazione che *attraversa* il corpo-scrivente (che, infine, si separa da questo, pur non negandolo in senso assoluto): «*l'operazione attraverso la quale il baco stesso secerneva la sua secrezione [...] secerneva una cosa che non sarebbe mai stata un oggetto [...] al quale si sarebbe posto di fronte*». Ciò ripristina, forse in modo involontario, isomorfismi parziali con le autoanalisi sulla propria scrittura, da lungo tempo sentita come un «*aggrovigliarsi in centinaia di pagine di una scrittura al tempo stesso insistente ed ellittica, che stampa [...] perfino le sue proprie cancellature*»¹¹² e come un «*distuggere graficamente, praticamente [...] l'opposizione centro/periferia, [...], dentro/fuori [...] desiderio limitrofo e fame di margine, mangiare il limite senza assimilarlo*»¹¹³. La scrittura è auto-secrezione: produzione *di sé*, a partire *da sé* e mai del tutto *separata*, così come la seta appena elaborata non è *Gegenstand*, dunque non è un oggetto come ciò che sta di fronte o al di fuori. La scrittura-secrezione dell'animale «*non si separava dalla sua opera*», ma produceva «*ciò che non lo avrebbe mai abbandonato, una cosa che non era altro che lui stesso*». E tutto questo non facendo altro che «*sputare proprio ciò di cui il corpo riprendeva possesso per abitarlo avvolgendovisi*»¹¹⁴.

¹⁰⁷ J. Derrida, *Memorie di cieco*, cit., p. 54.

¹⁰⁸ *Ibid.*, corsivo mio.

¹⁰⁹ J. Derrida, *Veli*, cit., p. 70.

¹¹⁰ J. Derrida, *Posizioni*, cit., p. 51.

¹¹¹ J. Derrida, *Veli*, cit., pp. 70-71.

¹¹² J. Derrida, *Posizioni*, cit., p. 23.

¹¹³ *Ivi*, p. 130.

¹¹⁴ J. Derrida, *Veli*, cit., pp. 71.

La figura narrativa, molto tipica negli autobiografi, del presentarsi come soggetto che nasce nella scrittura, va letta, però, nella sua forma più generale. Ogni rapporto con la scrittura è un nascere dalla propria scrittura che è sempre ed anche un andare contro la propria scrittura, un nuotare contro corrente. Quale che sia la forma dell'autoimmagine o dell'autoritrarsi, essa sarà una forma della contraddizione. Ciò rappresenta un prolungamento dell'idea ossimorica di *identità senza identità*, già vista nel *teoretico* dell'autobiografico, ma si riannoda alla questione dell'autocontraddizione performativa nel suo risvolto esistenziale e *non* sovrasensibile: «*la scissione del me, in me almeno, non è una frottola trascendentale [...] non vi sarà né monogramma né monografia di me*»¹¹⁵, in quanto «io mi strappo la pelle, come sempre mi smaschero e mi desquamo leggendo saggiamente gli altri come un angelo, mi scavo fino al sangue, ma in loro, per non farvi paura [...] *come circoscrivere, il bordo del testo*»¹¹⁶. Il soggetto-Derrida si ricostituisce decostruendosi, nel contro-movimento della scrittura, cioè come contro-figura, contro-esempio, effetto di scissione che non è una finzione teoretica o una *frottola trascendentale*, ma la sua forma logico-esistenziale: «io non sono, io non penso, io non ritrovo i miei spiriti, ne ho parecchi a spartirsi il mio corpo, che moltiplicando in me i contro-esempi e le contro-verità che io sono, lasciandoli piuttosto che si moltiplichino senza di me»¹¹⁷. L'auto-presentazione – figura altamente problematica, eppure così frequente, nel protocollo testuale derridiano – si alimenta del motivo del *contretemps* e della non-coincidenza di sé con sé:

mai mi sono sentito così giovane e vecchio nello stesso tempo. Nello stesso tempo, nel medesimo istante, ed è il medesimo sentimento, come se due storie e due tempi, due ritmi si consegnassero a una sorta di dissidio nel medesimo sentimento di sé, in una sorta di anacronia di sé, di anacronia in sé. Così mi spiego, per una parte, una certa turba dell'identità [*trouble de l'identité*]¹¹⁸.

Sul vocabolo *trouble* Derrida insisterà, non per caso, anche nelle definizioni dell'autobiografico in *Il monolinguisma dell'altro*¹¹⁹ (o in *Mal d'archivio*, a proposito del «torbido» e del «conturbante»¹²⁰ associato ai processi mnemotecnici di archiviazione), e questo per la ragione esso contiene in sé il senso dell'autobiografismo. La *trouble* è l'identità stessa. L'identità si definisce pienamente nel turbamento, nel *disturbo*, anche come *disordine*, dunque, di nuovo, dalla relazione con i suoi *phantasmata* che la fanno essere se stessa soltanto come inattuale e *ailleurs*: ognuno non è altro

¹¹⁵ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., pp. 55-56.

¹¹⁶ *Ivi*, pp. 215-16.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 227.

¹¹⁸ Questa icastica autodefinizione è l'incipit dell'*exposé* per l'ottenimento del *doctorat d'État* del 2 giugno 1980, ora riportato nell'apertura di *Ponctuations: le temps de la thèse*, testo che, come è noto, è anche la sua prima autobiografia intellettuale. Cfr. J. Derrida, *Ponctuations: le temps de la thèse*, in Id., *Du droit à la philosophie*, Paris 1990, pp. 439-459, pp. 439-440.

¹¹⁹ Cfr. J. Derrida, *Il monolinguisma dell'altro*, cit., pp. 35-38 e p. 56.

¹²⁰ J. Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Napoli 2005, p. 110 e ss.

che il contro-esempio di se stesso. «Non ho mai incontrato nessuno – dice in *Circonfessione* – che sia stato più felice di me, e fortunato, euforico [...] ebbro di godimento ininterrotto»¹²¹; tuttavia

al di là di ogni paragone, sono rimasto, io il contro-esempio di me stesso, così costantemente triste, privato, destituito, deluso, impaziente, geloso, disperato, negativo e nevrotico [...] infine le due certezze non si escludono poiché sono sicuro che sono altrettanto vere, simultaneamente e da ogni punto di vista [...]»¹²².

Venendo ora a un bilancio, si può dire che la selezione di *morceaux* auto-riferiti mostra che al consueto contrappunto stilistico con il registro auto-ironico o auto-parodico, incide sulla scena della scrittura un'inedita forma dell'attenzione alla propria corporeità, mediante un'espressività e un lirismo controllato di cui restano da valutare la consistenza. In quanto a *fatto stilistico*, la scrittura patetico-ematica rappresenta una tendenza – delicata se raffrontata ai crismi della decostruzione – all'auto-presentazione della propria singolarità che fa leva su elementi come la perdita, la *nostalgerie*, lo spazio segreto individuale oltre che, in generale, la propria sofferenza. Ora, il punto critico è che l'indagine teoretica intorno all'autobiografia, come visto, interrogava l'*autos* nella scrittura di sé nel senso di «interrogare ciò che nell'*autos* scompagina il rapporto a sé»¹²³. Seguendo le note di questa intonazione, invece, l'accento si sposta maggiormente sul fatto che tale auto-etero-differimento riguarda «sempre un'esperienza *esistenziale singolare*»¹²⁴. La singolarità nell'autobiografico è quella che «in un certo modo» rimanda a un «*pathos* esistenziale» come preconditione di ogni filosofare, connotata spesso mediante un ricorso a Kierkegaard:

è a Kierkegaard che sono stato più fedele [...] l'esistenza assoluta, il senso che dà alla parola soggettività, la resistenza dell'esistenza al concetto o al sistema, è qualcosa a cui tengo assolutamente e a cui non posso nemmeno pensare che non si tenga [...]. Lo sento molto vivamente, ed è in nome di questo che mi muovo in continuazione¹²⁵.

Non che la singolarità perda di colpo la sua qualità di divergenza da sé. L'auto-correzione continua fa dire a Derrida che, in ogni caso, la singolarità «non è mai puntuale, mai chiusa come un punto [...] è un tratto [*trait*], un tratto differenziale, e differente da sé: differente *con sé*»¹²⁶. Ciò nonostante essa, sebbene non descrivibile, *resta*; la singolarità ha la proprietà di *perdurare* persino oltre la decostruzione auto-etero-logica, come qualcosa che *c'è* – *il y a* – e prosegue a produrre effetti. La singolarità resiste quindi anche alla decostruzione della soggettività, come in questo passaggio da

¹²¹ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., pp. 238.

¹²² *Ivi*, pp. 238-39.

¹²³ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 37.

¹²⁴ *Ibid.*, corsivo mio.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ J. Derrida, «*This strange institution called literature*», in D. Attridge (ed.) *Jacques Derrida. Acts of Litterature*, New York London 1992, p. 69.

un'intervista con Élisabeth Roudinesco. Alla domanda se «la singolarità [*singularité*] del soggetto, per quanto decostruito, esiste e resiste a ogni tipo di costruzione a priori», Derrida replica dicendo: «proprio così: la singolarità [*singularité*] resiste, permane. Talvolta essa resiste addirittura alla sua assimilazione alla “soggettività”»¹²⁷.

Si tratta dunque di *intonazione* della prosa e di singolarità stilistica. E si tratta anche, visibilmente, di un nodo molto delicato dal punto di vista esegetico interno che ha impegnato i commentatori già nei primi anni Novanta, quando il libro di Steinmetz *Les styles de Derrida*¹²⁸ suggeriva un'ipotesi esegetica forte: da *La carte postale* in avanti, la prosa presenta una «tonalità dotata di una forte carica patetica» filtrata da una «nostalgia che prende le forme di un vibrante richiamo verso l'origine». L'apparato stilistico *in toto* muterebbe coerentemente a una nuova ispirazione, una «poetica dell'invocazione» sostitutiva dell'«estetica della dispersione»¹²⁹ degli anni precedenti. Sebbene più cauto, anche Marcos Siscar, in *Jacques Derrida. Rhétorique et philosophie*¹³⁰, conviene sulla rilevanza da assegnare alla mutazione stilistica, per connotare la quale si serve di termini quali «*Stimmung*», «passione», «manifestazione dell'umore», «sofferenza», «quasi *corporeale*»¹³¹. Il cambio di tono non va, tuttavia, ridotto entro una prospettiva semplificante. Difatti l'*intonazione* nella prosa incorpora il proprio «deragliamento» e la propria «caduta»¹³², conformandosi non a una *monotonia*, ma a una «*politonia*»¹³³, cioè a un differimento interno già operante nell'accento lirico. Il saggio di Jacob Rogozinski, *Faire part. Cryptes de Derrida*¹³⁴ ha indagato invece da un punto di vista filosofico alcuni nodi irrisolti, come i problemi della *restance* e delle forme resistenti non decostruibili; più di recente sono state suggerite anche altre categorie, forse meno abituali, come quella esistenziale di *angoscia*, in Evelyne Grossman¹³⁵, o quella di un *Derrida romantico*¹³⁶, in Søren Hattesen Balle.

¹²⁷ É. Roudinesco e J. Derrida, *Quale domani?*, Torino 2004, p. 140. Ho modificato la traduzione del termine “*singularité*”, preferendo “*singolarità*” a “*individualità*”.

¹²⁸ Cfr. R. Steinmetz, *Les styles de Derrida*, cit. La scrittura dell'ultimo Derrida segna un momento di «*implosione*»: il suo tono diviene più grave, ma i suoi segni si «alleggeriscono», filtrati da una «oralità crepuscolare» (*ivi*, pp. 13-14).

¹²⁹ *Ivi*, p. 14.

¹³⁰ Cfr. M. Siscar, *Jacques Derrida. Rhétorique et philosophie*, Paris 1998, nota 27, p. 263. In parziale polemica con le tesi di Steinmetz, per Siscar l'organizzazione generale dello stile di Derrida da *La carte postale* sino a *Circonfessione*, non rappresenta il «colpo di grazia portato alla logica», ma una sua alterazione produttiva, una differenza intratonale. La scrittura rivela una forma di «attenzione al tono», una sorveglianza che si attua contemporaneamente «attraverso l'analitica e la stilistica dell'affezione, della lettera».

¹³¹ *Ivi*, p. 358 e ss.

¹³² *Ivi*, p. 263.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Cfr. J. Rogozinski, *Faire part*, cit.

¹³⁵ E. Grossman, *Le voci di Derrida*, in Id., *L'angoscia del pensare*, Bergamo 2012, pp. 47-65. Grossman rivaluta le aderenze metamorfiche di scrittura, vita e pensiero, in qualche modo suggerendo la precedenza della corporeità rispetto all'apparato logico-decostruttivo in se stesso.

¹³⁶ Cfr. S.H. Balle, *On Derrida's Difficulty (of Telling Stories of His Life), or How to Appreciate Derrida as a Late Romantic*, in B. Sørensen (ed.) *Faces of Derrida*, Aalborg

Pur nella loro diversità, queste ed altre letture riconoscono una certa solidità all'ipotesi della scrittura autobiografica come espressione di intensità e *pathos*. Nondimeno va riconosciuto che esse non risolvono la questione del suo *postò teorico* all'interno dell'impianto di pensiero di Derrida. Non è chiaro, in particolare, se l'autobiografismo possa rappresentare un contro-dispositivo di auto-sottrazione.

La questione può essere riassuntivamente posta in questi termini: si tratta di vero autobiografismo? Credo che l'insieme di testi cui ho fatto riferimento rappresenti piuttosto un *quasi-autobiografismo*. Tale giudizio è ascrivibile solo in parte a difficoltà di aderenza al "genere autobiografico" o alla pervasività destabilizzante dell'indecidibile diade testimonianza/finzione. Esso va cercato invece nell'esistenza, all'interno dell'inflessione esistenziale, di una forma di articolazione o di interruzione. L'intensità e il tono della prosa autobiografica vengono, cioè, interrotte da elementi teorici, da filosofemi che ritornano a inquinare la (presunta) purezza espressiva.

Circa il primo punto, è vero che la morfologia della scrittura spazia entro un'ampia gamma di sottogeneri: *journal intime* in forma epistolare; autoritratto; autobiografema autonomo; *témoignage fictif*; *dialogue fictif*; intervista biografica; film documentario. Ma è anche vero che tutte queste sono categorie già codificate dagli specialisti del "genere"¹³⁷. È vero anche che si tratta di uno stile frammentario, densamente popolato di rinvii, di momenti cripto-autobiografici, di auto-correzioni, *tentativi di autocritica*, cioè tutte articolazioni che limitano la presentazione di sé entro un'estetica del montaggio e una struttura fortemente discontinua del tempo narrativo. Ma ciò non necessariamente nega loro la pertinenza autobiografica. Per esempio, rimodulando un'osservazione di Bennington, ci si può domandare se «è possibile concepire un'[auto]biografia multipla, stratificata piuttosto che gerarchizzata, in altri termini *frattale*, che possa sfuggire alle intenzioni totalizzanti e teologiche che hanno da sempre comandato il genere?»¹³⁸. L'autobiografismo derridiano è in fondo una scrittura frattale. Esso è strutturalmente molteplice, capace cioè di ospitare più autobiografismi dentro l'autobiografico¹³⁹, come sostiene Artous-Bouvet e non privo di una identità, anche se, stando a Clément, si tratta di una *identité enarrative*¹⁴⁰, cioè un'identità autobiografica secondaria, costituentesi sin dall'inizio come *auto-commento*.

2005, pp. 29-46.

¹³⁷ Si veda in particolare, come testo che integra ai generi classici anche quelli legati ai nuovi media analogici, Ph. Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris 1980, p. 54 e ss.

¹³⁸ G. Bennington, *Other Analyses. Reading Philosophy*, 2004, p. 425 (<<http://bennington.zsoft.co.uk>>).

¹³⁹ In particolare, per Artous-Bouvet «l'impresa "autobiografica" derridiana risponde, nella sua diversità, a un quadruplice principio di molteplicità», cioè una molteplicità a) di versione del racconto di sé, b) di dizione (nel registro linguistico), c) di enunciazione (la polifonia di voci narranti) e d) di confessione (per ogni segreto, ne seguirà sempre un altro, diverso dal precedente). Cfr. G. Artous-Bouvet, *Le supplément de fiction*, cit., p. 103 e ss.

¹⁴⁰ Cfr. su questo B. Clément, *L'invention du commentaire. Augustin, Jacques Derrida*, Paris 2000.

Secondariamente, va detto che la questione dell'indistinguibilità fra racconto inventato e testimonianza, fra memorie verificabili e sogni, è virtualmente connaturata a ogni atto autobiografico: dal progetto stesso di scrivere un'autobiografia, al processo selettivo delle fonti, comprese le omissioni (la parte di gran lunga più rilevante/rivelatrice di un autore) e, in definitiva, a tutto ciò che porta al carattere *costruito* del personaggio autobiografico *je*. In Derrida si osserva evidentemente una radicalizzazione della cosiddetta *auto-fiction*¹⁴¹, che marca la distanza da ogni modello contrattualistico fra autore e lettore¹⁴². L'ibridizzazione genera anzi un nuovo centro testuale, denotabile come *finzionale/testimoniale*. Qui l'inautentico e l'in-autenticabile sono costantemente intrecciati, organicamente incorporati nell'orditura dell'autobiografismo, guidato da una forma di concreta artificialità. Nello *spazio letterario autobiografico* ematografia e trasparenza, realtà e dissimulazione congenitamente coesistono, come evidenzia lo stesso Derrida in un breve passaggio di *Demeure. Maurice Blanchot*: «l'essenziale del messaggio testimoniale [...] passa nel *sangue* della realtà attraverso l'epidermide della *finzione*»¹⁴³.

Resta tuttavia aperta la questione filosofica del soggetto-Derrida e della sua relazione con la scrittura autobiografica. L'abbandono alla libertà della penna, l'adesione senza controllo all'idea del *tout dire* attribuita da Derrida all'elemento letterario, non è mai totale. È questo un tema sul quale tornerò in seguito. La continuità della pagina autobiografica è costantemente interrotta dalle interferenze di formazioni enunciative di tipo teoretico, le quali giocano un ruolo co-costitutivo, in quanto *rappresentano* il *revenant* dell'elemento filosofico che ritorna ad assillarne l'autonomia. È forse possibile che la scrittura emancipata, autobiografica e letteraria in senso lato, accolga il desiderio dello scriver-si meglio della filosofia: «il mio "primo" desiderio senza dubbio non mi portava verso la filosofia, ma piuttosto verso la letteratura, no, verso qualcosa che la letteratura accoglie meglio che la filosofia»¹⁴⁴. Ma, come confessa, si tratta forse di sogno o desiderio: «mi sento impegnato [...] in un lungo percorso per ricongiungermi a questa cosa, a questa scrittura idiomatica di cui so la

¹⁴¹ Sul tema dell'*auto-fiction*, si veda A. Strasser, *De l'autobiographie à l'autofiction: vers l'invention de soi*, in AA. VV., *Autofiction(s)*, Lyon 2010. Derrida, del resto, ha molto insistito sul valore indecidibile della diade finzione/testimonianza, come, per esempio, in questo passaggio da *La contre-allée*, in cui la testimonianza è paradossalmente co-richiesta all'altro [la co-autrice del libro Catherine Malabou]: «quello che scriviamo in questo libro [...] è letteratura? (Ci chiedono). Se io sottolineo, io, il solo testimone accessibile, che quanto voi citate, perlomeno, delle cartoline del 25 settembre 1977 («*I'm destroying my own life*», etc.) o del 10 giugno 1977 («[...] ho bruciato tutto, lentamente, sul ciglio della strada»), ciò mi è *veramente accaduto*, Catherine, chi sarebbe obbligato a credermi? E se questa testimonianza restasse una finzione letteraria? Vi giuro che è vero, tuttavia, *I swear*, voi mi credete, non è vero [...]». Cfr. J. Derrida, *La contre-allée*, cit., p. 104.

¹⁴² Circa le forme e i problemi inerenti tale modello, cfr. Ph. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna 1986.

¹⁴³ J. Derrida, *Demeure. Maurice Blanchot*, cit., p. 76, corsivo mio.

¹⁴⁴ J. Derrida, *Points de suspension*, cit., p. 127.

purezza inaccessibile ma che continuo a sognare»¹⁴⁵. Pertanto la tensione esistenziale, di cui si è dato conto, non può impedire il *ritorno* del piccolo teorema, l'arresto della narrazione, la comparsa di una proto-formulazione astratta. Come osservato da David Mikics, la cifra della riflessione di Derrida è rappresentata da una vena «superiormente non narrativa (o persino antinarrativa)»¹⁴⁶: l'autobiografismo nasce manchevole, come non-sapere o non-potere rispetto alla narratività stessa, cioè come una contro-diegesi strutturale. Di nuovo, è Derrida a fornirne un indizio: «non sono mai stato capace di raccontare una storia. [...] ho sempre avvertito questa incapacità come una triste infermità. Perché mi è stato negato il narrare?»¹⁴⁷. Ovunque l'auto-attenzione ai propri stati interiori o l'auto-commento della propria scrittura, apre il campo a una particolarissima forma di auto-fenomenologia sempre *interessata* dal filosofico: la prosa auto-riflessiva *secerne* la sua stessa fenditura, sotto forma di *micro-filosofemi*. Questi fessurano e, al tempo stesso, ostruiscono il dispiegamento potenziale dell'*autobiografema*, per poi subito svanire. L'effetto della loro sparizione è quello di realizzare un vuoto attivo nella pagina o nel lettore, nel quale l'illusione di autonomia dell'autobiografema, e più in generale, della prosa autobiografica, può ricostituirsi. Non dimentichiamo che il primo lettore è sempre l'autobiografo stesso (*autos*). L'interruzione, ancora una volta, detta la ritmica di queste sostituzioni *supplementari*, di questi impedimenti reciproci e reversibilità del senza-passaggio. Si prenda la bella immagine nelle prime pagine di *Circonfessione*: «paragono la penna a una siringa, e sempre io sogno una penna che sia una siringa»¹⁴⁸. La penna, cioè, deve mutare se stessa nel suo opposto correlato, una «punta aspirante», e ciò per non limitarsi a essere solo «arma durissima con la quale bisogna inscrivere, incidere, scegliere, calcolare». La penna-siringa, se si presta attenzione, sta già divenendo altro da oggetto narrativo che era, cioè una categoria in cui porre un'idea, in questo caso l'idea dell'ibrido attivo-passivo. La penna, infatti, è capace di imprimere-esprimere o di tracciare-aspirare: «trovata che sia la giusta vena, più nessuna fatica, nessuna responsabilità, nessun rischio di cattivo gusto o di violenza, il sangue si consegna da sé»¹⁴⁹. In poche righe, da narrazione autobiografico-onirica la scrittura si aliena divenendo capitalizzazione di una riflessione sul corpo come *percepito-percepiente*, dunque precipitato teoretico che, mi pare, convoca il concetto di auto-esibizione dell'interno in quanto espressione. Non si tratta di questioni marginali: «il dentro della mia vita» (dove *mia vita* non è virgolettato) qualcosa che «si esibisce da solo, *si esprime* al di fuori»¹⁵⁰, conduce già a prefigurare il tema della verità del corpo auto-evidente, una verità fenomenologica del *mostrarsi* da sé che riflessivamente apre a una sagoma possibile per il soggetto osservatore.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ D. Mikics, *Who was Jacques Derrida? An intellectual biography*, New Haven & London 2009, p. 242.

¹⁴⁷ J. Derrida, *Memorie per Paul de Man*, cit., p. 21.

¹⁴⁸ J. Derrida, *Circonfessione*, cit. p. 17.

¹⁴⁹ *Ivi*, pp. 17-18.

¹⁵⁰ *Ibid.*

In termini più fenomenologici – perché trattasi di una *fenomenologia della scrittura* – i filamenti dell'*Erlebnis* e dell'*Erfahrung* si riannodano narrativamente (tramite lo stadio intermedio dell'*Empfindung* auto-riferito) ma per aprire spesso al registro constativo, naturalmente un constativo ridotto, à la Derrida. Per esempio l'intero *récit d'enfance* di *Un baco da seta*, testo fra i più riusciti dal punto di vista letterario, è caratterizzato da una prosa costellata da espressioni che ne sospendono la fluidità, indebolendone l'autonomia: «fuori di sé in sé presso di sé» precede «in vista di avvolgerlo ben presto completamente», il quale è seguito da «la sua opera e il suo essere per la morte». La prosa apre così il campo a piccole formule, per esempio «la natura e la cultura assolute»¹⁵¹, che rimandano all'auto-cliché, sebbene invertito, del chiasma natura/cultura, come scriveva nella conferenza del 1968 *La différance*: «natura come cultura differita-differente [*différente*]»¹⁵². Mi pare che questa ritmica fra autobiografismo e filosofema – ritmica che è la forma della loro relazione disarmonico-dialettica – non possa essere trascurata. Occorre immaginare non uno stile dominante alla volta, come per Steinmetz, ma una compresenza di più stili nel medesimo stile, cioè riprendere l'impostazione di Siscar della *politonia* che è già dentro la *Stimmung* patetico-ematica.

Concludendo, la scrittura «neutra», che recupera quella del Derrida degli anni Cinquanta¹⁵³, con il suo *staccato* in stile *dissertation*, corrompe la *poetica dell'invocazione*; reversibilmente, la scrittura cripto-esistenziale incrocia la formula frattale neutra, e vi muore ogni volta, ma per poi ricostituirsi altrove. Del resto anche la scrittura *neutra* è frutto di un lungo apprendistato personale, una «normalizzazione»¹⁵⁴ che è anche un'auto-normalizzazione, che ha inizio ancora prima di accedere all'*École normale supérieure*, dunque negli anni di *formazione*, la stagione degli anni Quaranta e Cinquanta che i primi dati storici e archivistici sugli inediti giovanili e sulla corrispondenza privata sembrano mostrare come una fase di iniziale aderenza, forse ingenua, a un modello esistenzialista¹⁵⁵, in cui la

¹⁵¹ Cfr. J. Derrida, *Veli*, cit. p. 71.

¹⁵² J. Derrida, *Margini della filosofia*, Torino 1997, p. 46.

¹⁵³ Cfr. R. Steinmetz, *Les styles de Derrida*, cit., pp. 13-14. Secondo Steinmetz, sarebbe uno «stile neutro» (denotativo e non performativo) a contraddistinguere il primo Derrida (dalla tesi del 1953-54 su Husserl sino alla conferenza de 1968 *La différance*). Il lavoro di critica dei fondamenti metafisici del linguaggio, in questa fase, si svilupperebbe dunque attraverso l'uso di uno stile vicino a quello dei testi che Derrida «decostruirà nella sua scrittura futura».

¹⁵⁴ Sulla questione storica di una «normalizzazione», corrispondente all'ingresso nella *scuola normale* negli anni Cinquanta, che seguirebbe una prima fase «esistenzialista», è utile la monografia di Edward Baring, *The Young Derrida and French Philosophy. 1945-1968*, Cambridge 2011, p. 82 e ss.

¹⁵⁵ Su questi aspetti, si vedano i recenti lavori di carattere storico di Baring (cfr. E. Baring, *The Young Derrida and French Philosophy. 1945-1968*, cit.) dove si tocca anche la questione delle influenze stilistiche – soprattutto dell'esistenzialismo, sia sartriano che religioso – in Derrida, con l'appoggio a diversi dati di archivio, lavori scolastici, note e *dissertations* precedenti l'ingresso all'ENS (cfr. *ivi*, pp. 15-112). Anche la biografia del 2010 di Benoît Peeters, specialmente la prima parte (cfr. B. Peeters, *Derrida*, cit., pp. 9-119) fornisce alcune frammentarie informazioni che potrebbero rivelarsi significative se

scrittura insegue uno «pseudo-lirismo disordinato [...] che resta ancora la mia tendenza»¹⁵⁶, come annotato su un *brouillon* del 1952.

Vi è forse *autobiograficità* in questa dialettica non chiusa fra stili? Si dovrebbe intraprendere uno studio sull'intera parabola intellettuale derridiana, cioè sulla sua *bio-grafia*, analizzandone i contesti di formazione, il sogno di *diventare scrittore* (fra i motivi più insistenti nelle interviste biografiche), la poesia pubblicata ad Algeri e il suo primo «complotto di romanzo»¹⁵⁷ di cui racconta in *Circonfessione*; ma anche, insieme a tutto questo, l'abbandono di quel sogno, le difficoltà a *diventare filosofo*, in una parola: tutte le interruzioni e gli *échecs*, che nel loro insieme non sono altro che cicatrici autobiografiche (nascoste) nel suo *corpus*.

Autobiografia nella decostruzione e decostruzione nell'autobiografico

La struttura dell'interessamento autobiografico, al termine di questa lunga deviazione, si è risolta in un'*impasse*. La doppia introduzione nel concetto di autobiografico e nella scrittura autobiografica somiglia dunque a un'*extraduzione* poiché mostra i limiti reversibili, in qualche modo reciproci, dell'uno nell'altro. Questo rischia di essere quindi poco significativo, ripristinando l'ibrido scrittura-concetto che è il centro vivente del problema

supportate, però, da ulteriori studi. Per esempio, alcuni giudizi scritti sulle pagine delle esercitazioni scolastiche da parte del suo professore di filosofia Étienne Borne dei primi anni Cinquanta – «lei utilizza un linguaggio esistenzialista che avrebbe bisogno di essere rischiarato», oppure: «non imiti troppo servilmente il linguaggio esistenzialista» (cfr. *ivi*, p. 53) – testimonierebbero la tendenza a quello «pseudo-lirismo disordinato e gonfio» (cfr. *ivi*, pp. 75-76, *brouillon* di una lettera di Derrida a Roger Pons del 10 settembre 1952) che lo stesso Derrida imputava al proprio stile, già conscio, tuttavia, che occorre depurarsene per poter aspirare ad accedere ai ruoli istituzionali (cfr. *ivi*, pp. 31-105). Sul piano del livello *intimo* della scrittura, la corrispondenza del giovane Derrida a tratti rivela una tendenza all'*espressività*. Solo come esempio, si veda il carteggio con il coetaneo Michel Monory. L'auto-compatimento circa il proprio stile: «non so usare una penna [*je ne sais pas tenir une plume*]», e la conseguente – tipica – iperbole «ciò mi resterà per sempre troppo difficile» (cfr. *ivi*, p. 63, lettera di Derrida a Monory, senza data, fine dicembre 1950). I molti riferimenti all'incipiente depressione: «conduco qui una vita assai triste, impossibile [...]. Qualunque cosa possa dirne per iscritto, qualunque cosa mai potrei dirne sarà sempre al di qua questa esperienza atroce [...]. Non vedo alcuna uscita *naturale* possibile [...]. Sono capace soltanto di dare lacrime [...]. Piangere sul mondo, piangere dopo Dio» (cfr. *ivi*, p. 64, lettera di Derrida a Monory, senza data, gennaio 1951). Alcuni accenti più esistenziali, quali «non ho mai *lavorato che a rendermi insolito il mondo*, a fare sorgere intorno a me ogni cosa come per miracolo; non so cos'è la natura – o il naturale – sono dolorosamente sconcertato davanti a tutto» (cfr. *ivi*, p. 66, lettera di Derrida a Monory, senza data, marzo 1951, corsivo mio), prefigurano l'idea del contro-movimento derridiano più tipico, e cioè della *relazione senza relazione* col mondo, la cui qualità è sia autobiografica che formale-teorica. Oppure, una precoce autoanalisi del proprio lessico: «quanto alle parole di cui mi servo, alle attitudini che assumo, ai miei gesti, ai miei pensieri, somigliano stranamente e sempre di più a quelli del Roquentin de *La nausea*, che viveva un'esperienza che credevo fino ad ora di aver compreso, assimilata e superata. Ebbene, quanto ne ero distante» (cfr. *ivi*, p. 66, lettera di Derrida a Monory, senza data, marzo 1951).

¹⁵⁶ Cfr. J. Derrida, *Brouillon* di una lettera a Roger Pons, 10 settembre 1952, cit.

¹⁵⁷ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 214.

più tipico *in* Derrida. Ma la forma di questo ibrido va ulteriormente precisata, e determinerà l'articolazione del campo di questioni da cui procederò verso l'ipotesi della *scrittura dell'autos*.

Come appena visto, la funzione auto-critica cui l'autobiografismo può aspirare nei confronti della decostruzione, è vera solo in parte. Ero partito ipotizzando che l'autobiografismo, in quanto scrittura espressiva e esistenziale, potesse essere il *residuale*, o l'eccesso interno, del teoretico. Si è constatato, al contrario, che nell'autobiografismo è presente un *residuo*, una forma di *resistenza* del filosofico nel letterario: un ritornare del filosofico-decostruttivo, che forse ritorna perché era *già là*. Del resto, la concezione stessa di ciò che è autobiografico (il concetto di auto-etero-biografico) *resta*, in una certa misura, neutralizzato dal paradigma decostruttivo, come dentro una macchina automatica di auto-normalizzazione. Questo indica forse una tensione verso il modello decostruttivo, una compulsione (nascosta o non necessariamente consapevole) al ritorno a sé, come auto-riconoscimento in un *moi dehors* che non è altro che l'oggetto teorico decostruzione. Tale movimento prefigura qualcosa come "l'*autos* di Derrida"?

In altri termini: questa tensione archeologica verso la forma (ideo) logica della decostruzione, verso l'*in quanto tale* (e, dunque, verso la decostruzione come forma indecostruibile), ha qualche relazione con l'*autos* e l'automatismo in Derrida?

Certamente, la decostruzione è una forma che non esiste. La decostruzione è solo formazione della forma, principio di funzionamento e dunque di apparenza, proprio come l'inesistenza è la vuota *quidditas* dell'identità autobiografica o, se si vuole, il motore immobile dell'autobiografia. La decostruzione, dopo tutto, è anche il prodotto *di* Derrida, la "sua" *forma* auto-prodotta. In quanto oggetto, essa intrattiene una relazione vitale con l'*autos* del soggetto-Derrida, con i suoi automatismi a riprodur-si nell'oggetto. Si tratta di un oggetto spettrale, temuto, che può diventare nel tempo *insopportabile*¹⁵⁸ e, ciononostante, oggetto perseguito, re-inventato, ostinatamente difeso. La decostruzione rappresenta *anche* l'immagine teoretica di Derrida sul livello di una sociologia della cultura, cioè una forma istituita che, in ultima analisi, è un prodotto autobiografico ma anche una virtualità dell'etero-identificazione condotta da parte di *altri* soggetti. Da questo punto di vista, si sarebbe tentati di porre a Derrida la domanda che in *Speculare – su "Freud"* questi indirizzava all'ideatore della psicoanalisi. Dopo avere minuziosamente ricostruito la vena autobiografica del *metodo* narrativo freudiano (le narrazioni dei casi, che Freud – secondo Derrida – *istituisce* come base della teoria analitica), Derrida suggerisce di concepire la psicoanalisi stessa come prodotto speculativo *di* Freud, l'auto-poiesi oggettivata di un autore che riflette se stesso (*autos*) nel proprio

¹⁵⁸ Il *corpus* derridiano è ricco di dichiarazioni critiche verso le definizioni della decostruzione, di cui dice, per esempio: «non penso che sia una *buona parola*» (cfr. J. Derrida, *Psyché*, cit., p. 13) ed anche verso la tendenza a indentificarlo con questa.

oggetto, cioè la psicoanalisi in quanto teoria e *istituzione* mondiale¹⁵⁹. Qui Derrida (si) pone una domanda che è decisiva: «come può una scrittura autobiografica, nell'abisso di un'autonalisi non terminata, presiedere alla nascita di un'istituzione mondiale? La nascita di chi? Di che cosa?»¹⁶⁰. *Chi* è la decostruzione?

In una certa misura, in questo rapportarsi alla decostruzione Derrida resta vittima del segno. Si tratta, cioè, di un *segnar-si* che tende alla decostruzione: un *intenzionar-si*. Ci si intenziona ponendo se stessi come proiezione, come oggetto ideale, e, dunque, come perdita: essere-se-stesso solo come segno *di sé*, forma pura in quanto finzione di ciò che, come ogni segno, sta per qualcos'altro. Evidentemente tale intenzione è anche un rinvio verso se stesso, verso l'immagine, il simulacro o la forma narcisistica di un ritorno a sé, sebbene tale movimento non sia mai pacificatore. In tutto questo permane l'idea di una *survie* alterata, cioè un'idea di sopravvivenza *a se stessi* che non prende solo la forma opaca e materiale della scrittura, ma che è l'auto-proiezione in vista di superare il proprio *corpus*, per approdare, appunto, all'oggetto teorico.

Il profondo rapporto che lega Derrida alla fenomenologia, qui passa da una rimodulazione della sua figura centrale, cioè l'intenzionalità. Nel caso di Derrida è un *intenzionar-si autobiografico*, da intendersi, cioè, come rapporto del soggetto con il segno in quanto *segno autobiografico*. Come suggerisce Peter Sloterdijk nel saggio *Derrida egizio*, forse «l'ambizione di Derrida» è consistita «nello sviluppo di una forma teorica»¹⁶¹ che ha come proprietà costitutiva quella di riprodurre se stessa. «Potrebbe darsi che la decostruzione, nel suo *impulso* più profondo, segua un progetto di costruzione che miri alla produzione di un'indecostruibile macchina di sopravvivenza [*Überlebenmaschine*]?»¹⁶². Fra le righe, l'idea è quella che vede la *Überlebenmaschine* indecostruibile non solo come rappresentazione del dispositivo di funzionamento astratto o, se si vuole, il motore organizzativo della sintassi ossimorica degli enunciati derridiani, ma anche come *rispecchiamento* della fisionomia del soggetto-Derrida, cioè di Derrida stesso nel suo *autos* (punto segreto o punto cieco). Sloterdijk riprende poi la questione dell'autocontraddizione performativa di Derrida, cioè il suo caratteristico «riferirsi instancabilmente all'ambiguità e al senso fuggevole di segni e discorsi»¹⁶³. Questa è la sua forma idiomatica, la sua sagoma teoretico-esistenziale: per un verso, essa rappresenta il tentativo di trasposizione nella scrittura delle dinamiche contraddittorie del reale e della vita; per un altro verso, essa rivela l'origine *esistenziale* dell'auto-decostruttività, come auto-definizione che, tuttavia, *in sé* è indecostruibile. Questo significa che la

¹⁵⁹ J. Derrida, *Speculare – su "Freud"*, cit., p. 56. L'analisi derridiana contempla, come sempre, varie sfumature semantiche: la psicoanalisi come forma *speculativa*, rinvia anche all'idea di una *speculazione* da parte di Freud. Ciò può indicare una riflessione, una scommessa, o anche l'eventualità di un guadagno interessato.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ P. Sloterdijk, *Derrida egizio*, Milano 2007, p. 23.

¹⁶² *Ibid.*, corsivo mio.

¹⁶³ *Ibid.*

forma logica della decostruzione è autobiograficamente derivata. Derrida, dice Sloterdijk, «*si è vissuto* come un luogo in cui si è svolto l'incontro, che non conduce all'unità, di evidenze incompatibili l'una con l'altra», cioè come vivente «ricettacolo di opposizioni che non intendevano raccogliersi per formare un'identità, un'unità superiore». Indice ne è il fatto che «la sua traiettoria è stata sempre definita dalla preoccupazione, sempre vigile, di non essere fissato in un'identità determinata»¹⁶⁴. Il concetto di traiettoria sta a indicare un tragitto di vita, cioè *biografico*; ma indica anche un tracciarsi, cioè uno scrivere se stessi, anche come figura filosofica. Se la decostruzione è un'indecostruibile *Überlebenmaschine*, e se questo è l'*autos* di Derrida, ciò accade poiché Derrida stesso (*autos*) è stato questa macchina. È in questa non-decostruibile macchina di sopravvivenza che Derrida «*si è vissuto*»¹⁶⁵.

Da quanto detto, si può allora tracciare la forma della relazione fra autobiografico e decostruzione in Derrida, e, come conseguenza, valutare il posto che *può* avervi l'*autos*. La relazione ha una forma ibrida: l'analisi separata dei due ambiti, infatti, non ha potuto risolvere diversamente la diade autobiografico-decostruzione. Non si tratta di una semplice opposizione fra l'autobiografico di un filosofo, da una parte, e la sua forma teorica, dall'altra. L'affermazione più generale sotto la quale può essere collocato il problema, prende la seguente forma: vi è un'*autobiografia nella decostruzione* e una *decostruzione nell'autobiografico*. Ma questo è solo un punto di partenza. Da qui muoveranno le considerazioni successive, dove tenterò di formulare alcune ipotesi intorno alla caratterizzazione di questo chiasma, passando, cioè, alla relazione fra *autos* e scrittura, che coinvolgerà la nozione di soggetto-scrittore. Quest'ultima sarà pensata mediante l'idea di un *movimento animale* nell'autobiografico che porta sino alla mano di cui parlava Calvino, e alla questione controversa: *chi* o *che cosa c'è* dietro alla mano scrittore?

Il problema diviene di ordine teorico e meta-testuale. Occorre separarsi dal testo derridiano e diventarne osservatori esterni, per poter vedere le linee di forza che ne permettono il funzionamento, appunto, *fra* autobiografismo e decostruzione. Il problema concerne lo snodo nel chiasma. Segnatamente non nella sua essenza, che non esiste, ma nel suo funzionamento. Lo snodo è rappresentato dal termine che insistentemente è stato sullo sfondo in tutte le precedenti analisi, cioè l'*autos*. Sebbene non si possa definirlo separandolo da uno o dall'altro corno dell'alternativa (autobiografia o decostruzione), l'*autos* sta in mezzo, o prima di entrambe: è la *funzione* di snodo, la fenditura che articola e disarticola autobiografia e decostruzione, la cerniera differenziante come punto cieco del chiasma. Con una formula: l'*autos* è la sede e il fine dell'interesse autobiografico.

In questa impostazione, l'*autos* è, innanzitutto, una figura definita dalla conformazione della sua funzione, e riconducibile alla fenditura [*brisure*] di cui parlava Derrida sin da *Della grammatologia*: parola

¹⁶⁴ *Ivi*, pp. 12-13, corsivo mio.

¹⁶⁵ *Ibid.*

«unica» che «designa la differenza e l'articolazione»¹⁶⁶, qualcosa che è privo di articolazioni interne, e che, tuttavia, permette le articolazioni. L'*autos* di Derrida, dove la locuzione va considerata in tutta la sua ambiguità, non sarà altro che ciò che unisce e separa autobiografia e decostruzione, come la fenditura che indica «frattura, faglia, spacco, frammento», ma anche «articolazione a cerniera [...] giunto». Poiché la concezione dell'*autos*, come detto, verrà posta in relazione alla scrittura, e poiché si dovrà *mediante la scrittura* indagare il nesso esistente fra *autos* e automatismo, vale la pena di riportare le parole che Derrida faceva seguire alla definizione della fenditura: «origine dell'esperienza dello spazio e del tempo [...] scrittura della differenza [...] tessuto della traccia [*che*] permette alla differenza fra lo spazio e il tempo di articolarsi, di apparire come tale nell'unità di un'esperienza (*di un "medesimo" vissuto a partire da un "medesimo" corpo proprio*)»¹⁶⁷. In quest'ultimo corsivo si trovava già pre-scritta – sia pure fra parentesi e virgolette, cioè come *effacée* – la questione dell'*autos* (il *même*), della scrittura e del corpo.

Animal autobiographique e scrittura dell'*autos*

La riflessione intorno alla relazione fra il concetto di *animale* e quello di *autobiografico*, intrapresa da Derrida intorno alla metà degli anni Novanta è pienamente inscrivibile nel campo di questioni appena delineato e ne rappresenta un importante momento di sviluppo. L'intervento sul tema dell'animale del luglio del 1997, tenuto nel corso della decade di Cerisy-la-Salle *L'animal autobiographique. Autour du travail de Jacques Derrida*, è il punto di maggiore intensità di questa riflessione, che proseguirà per altre vie sino agli ultimi seminari (tenuti fra il 2001 e il 2003 presso l'*École des hautes études en sciences sociales* di Parigi) intitolati *La bestia e il sovrano*¹⁶⁸. Dal punto di vista del tracciato autobiografico gli anni che precedono la conferenza, che confluirà nel libro postumo *L'animale che dunque sono*, sono anche quelli in cui, come ampiamente documentato, Derrida ha pubblicato i suoi maggiori contributi autobiografici (fra questi *Memorie di cieco*, *Circonfessione*, *Un baco da seta*) e ha elaborato una propria linea circa l'autobiografia in quanto problema teorico. Le due linee fondamentali dell'*interessamento autobiografico* si trovano in qualche modo a intrecciarsi.

Il discorso di Derrida a Cerisy durò complessivamente quasi dieci ore¹⁶⁹. Pur svolgendosi su differenti registri e condensando varie questioni, apriva a un profondo ripensamento della forma ibrida del plesso uomo,

¹⁶⁶ J. Derrida, *Della grammatologia*, cit., p. 97.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Cfr. J. Derrida, *La bestia e il sovrano. Vol. 1 (2001-2002)*, Milano 2009 e Id., *La bestia e il sovrano. Vol. 2 (2002-2003)*, Milano 2010.

¹⁶⁹ Su questo e altri dati editoriali e filologici del testo della conferenza di Derrida e del libro *L'animal que donc je suis*, pubblicato postumo, si veda la *Prefazione* della curatrice Marie-Louise Mallet, in *L'animale che dunque sono*, cit., pp. 29-33.

natura e tecnica, quest'ultima rappresentata dalla scrittura. In particolare la forma dei margini dinamici – secondo un concetto già messo a fuoco in *Otobiographies* – veniva interrogata in modo più diretto come limite mobile fra uomo e animale. In fondo, come messo in chiaro dalle prime battute della conferenza, il discorso di Derrida può essere concepito come uno sviluppo autobiografico che prolunga ed estremizza questioni universali della sua filosofia, tanto quella delle (o dei) «*fins de l'homme*» quanto quella dei margini e del «*passage des frontières*»¹⁷⁰:

varcando le frontiere o le fini dell'uomo, giungo all'animale: all'animale in sé, all'animale in me e all'animale che si sente mancante, a quell'uomo di cui Nietzsche diceva pressappoco, non mi ricordo dove, che era un animale ancora indeterminato, un animale mancante di sé¹⁷¹.

Con la riorganizzazione del concetto di margine, sottotraccia prende corpo anche un ripensamento dell'autoimmagine del soggetto-Derrida, tramite l'autobiografia intellettuale dell'uomo Derrida. L'uomo è pensato a partire dal modello del *manque*, come animale che manca di sé, nel senso specifico di una relazione con il proprio *autos* la cui ritmica è scandita da una continua ricerca e perdita: prima ancora che *zoon politikon* o *animal rationalis*, l'uomo è un animale che *scrive la propria vita*¹⁷². L'autobiografia ha sempre a che fare con una domanda fondamentale che concerne il soggetto, e che ricorre con grande frequenza, sia pure con la protezione del virgolettato, nel testo di Derrida: "io chi sono?". L'enunciato responsivo ha la forma generale "io sono un animale autobiografico". Ciò significa, come sempre, che nella scrittura autobiografica il soggetto si allontana dall'animale ma con ciò stesso si immette nella sua scia, entro un'orbitura di protensioni e ritardi destinata a permanere indeterminata.

Notiamo come la relazione fra *je* e *animal* è una relazione fra l'animale come predicato e l'io come soggetto che, in quanto relazione enunciativa, non è soltanto una relazione statica, cioè legata alla copula: fra il soggetto di un'autobiografia e l'animale, la questione nodale non si pone negli estremi, ma nel *fra*, nel margine fra soggetto e predicato. Ora, la reinvenzione della relazione, con i rischi che questo comporta, consiste nel pensarla simultaneamente come relazione di essenza e di modo, relazione sia statica che non-statica. In altri termini, la relazione soggetto-predicato che si annuncia nella proposizione "io sono un animale autobiografico" è legata all'essere, da un lato, e al divenire, dall'altro. Questo è quanto Derrida vorrebbe suggerire nell'indecidibilità sonora fra *je suis* (io sono) e *je suis* (io seguo, da *suiivre*: seguire, in francese) nel titolo *L'animal que donc je suis (suite)*, traducibile in *L'animale che dunque io sono (segue)*. Inoltre Derrida

¹⁷⁰ Questi erano anche i titoli delle altre due decadi organizzate in precedenza intorno al pensiero di Derrida: nel 1980 *Les fins de l'homme* e nel 1992 *Le passage des frontières* Cfr. Id., *L'animale che dunque sono*, cit., p. 37.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 37.

¹⁷² Cfr. G. Dalmasso, *Il limite della vita*, Introduzione a J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., pp. 7-28, pp. 7-8.

introduce, fra tonde, un'altra questione: quella di una prima-terza persona nell'*epoché* – destinata a restare aperta – fra io *segue*, io sono e io seguo.

L'architettura che sostiene l'argomento di Derrida è costruita su due linee di forza e di resistenza, che ci ricorda la composizione dell'algebra autobiografica derridiana cui facevo riferimento in apertura, e cioè un quasi implicito dialogo a distanza con Nietzsche, che è anche il primo filosofo evocato nel testo, e un *passo a due* esplicito e insistente con Cartesio. Dunque da una parte c'è Nietzsche, di cui in un testo coevo dirà:

se Nietzsche è stato e resta per me una referenza tanto importante è innanzitutto – e mi ricordo del momento in cui me ne si è presentata l'evidenza, in Algeria, ero quasi bambino – perché è un pensatore che pratica una psicologia dei filosofi: le grandi filosofie, lo dice spesso, risultano da una certa psicologia, da una certa storia della *psyché*¹⁷³.

L'apertura teoretica sull'animale e sul prelogico passa anche da una via nietzschiana, che pur se controbilanciata da una tensione più apollinea o fenomenologica (la cui ascendenza, in fondo cartesiana, si intona sopra «un motivo di tipo husserliano»¹⁷⁴) *resta e resiste*. E produce degli effetti. Un pensiero del tracciare e della *scrittura della vita* non può che fondarsi sull'idea nietzschiana secondo cui

la filosofia è sempre anche una psicologia e una biografia: scrittura della vita come movimento della *psyché* vivente. È sempre una figura della *vita individua*, una strategia (armata e inerme) di quella vita, nella misura in cui ispira tutti i filosofemi e programma tutte le astuzie della verità¹⁷⁵.

Dall'altra parte c'è Cartesio, colui che «*senza dubbio*» ha dischiuso la strada della «narrazione autobiografilosofica»¹⁷⁶ e col quale Derrida dialoga intorno alla proposizione fondamentale *je pense donc je suis*, in particolare mettendone in risonanza le strutture, interrogando la precedenza del “je pense” rispetto “donc je suis” e sovrapponendovi “l'animal que”. Qual è il nesso fra *io penso* e *l'animale*? Quali relazioni, a partire dall'enunciazione, possono esservi fra il pre-soggetto animale, la cosa e il soggetto, pensando al cartesiano “je suis une chose qui pense”? Non mi è possibile seguire la complessità del discorso di Derrida, che intende l'autobiografia, come suggerito dalla curatrice Maire-Louise Mallet, come «*scrittura del vivente* in generale: vasta tematica ove tecnica, diritto, etica, politica – e letteratura – non si lasciano facilmente dissociare»¹⁷⁷. In questa sede ciò che mi interessa è solo una sua parte piuttosto limitata¹⁷⁸. Porterò la lente su alcune linee

¹⁷³ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 32.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 122., corsivo mio.

¹⁷⁷ M.-L. Mallet, *Avant-propos*, in AA.VV., *L'Animal autobiographique*, Paris 1999, p. 9.

¹⁷⁸ Non mi soffermo sulle rilevanti questioni della *nudità*, dello *sguardo* dell'animale, sulla cifra teorica che concerne la pluralizzazione del concetto di animale in *animaux* o in *animot*. Così come non insisterò sulla distinzione possibile, e forse alla luce dei successivi

di clivaggio del testo di Derrida che possano servire da inneschi per una migliore comprensione del rapporto fra *animalità* e *scrittura di sé*.

Il primo punto da precisare è che se il soggetto-autobiografico è da sempre situabile nei pressi dell'animalità, lo è solo *vivendo-si*, cioè come *processo* e *relazione*. La topologia e la temporalità di questo situarsi è sempre sovra-determinata: «l'animale è lì prima di me, è lì presso di me, lì davanti a me – che lo seguono/sono dopo di lui. E dunque, essendo prima di me, eccolo dietro di me. Mi circonda»¹⁷⁹. La relazione tematizzata da Derrida è del tipo non-pacificante, dettata da un eccesso della relazione fenomenologica eterodiretta. Infatti, l'alterità animale, come ulteriore declinazione del tema dell'altro, si manifesta nei suoi silenzi e nel suo sguardo «senza fondo»¹⁸⁰, che mi rimandano a una distanza incolmabile: l'animale si rivela come «l'assolutamente altro»¹⁸¹. Per questa via esso sconvolge il soggetto umano nei suoi auto-riferimenti, facendo cenno verso «il limite abissale dell'umano: l'inumano o l'anumano»¹⁸² dentro l'uomo stesso, il contro-movimento dell'uomo nell'uomo, la sua antropologia incompleta che lo fa essere sempre di meno, o di più, di se stesso, cioè, in altri termini, un *di meno* e un *di più* del proprio *autos*.

Venendo allora al tema dell'autobiografia, ritroviamo immediatamente, con la tesi dell'altro come *ciò* – il *chi* o la *cosa* – che scrive l'autobiografia (cioè la tesi di un altro che rinvia a un'animalità profonda e sottratta al mio controllo) nient'altro che la struttura formale auto-etero-logica dell'autobiografico. Tuttavia proprio su questa base, che come si è dimostrato conserva i limiti derivatele dall'essere una forma teorica auto-prodotta e trasparente, Derrida incomincia a tratteggiare alcune ipotesi che spostano i margini dell'intera questione, e che forse rivelano un *interesse* differente verso l'autobiografico, quando dice che «l'autobiografia [è] la scrittura che il vivente fa di se stesso, la traccia propria del vivente»¹⁸³.

lavori seminariali anche meglio articolata, fra *bios* e *zoe*. Su questo punto, per le posizioni canoniche di Derrida sino agli anni Novanta, cfr. R. Smith, *Derrida and autobiography*, cit., pp. 129-171; per una visione più organica, che tenga conto anche degli sviluppi nei *Séminaires* postumi si può vedere S. Regazzoni, *Derrida. Biopolitica e democrazia*, Genova 2012, in particolare pp. 19-44. Non mi soffermerò neppure su un altro aspetto rilevante del testo, e cioè la sequenza di autori della tradizione occidentale presi in esame da Derrida, oltre a Cartesio, e cioè Aristotele, Kant, e, nel Novecento, soprattutto Lacan, Levinas e Heidegger. Con quest'ultimo il confronto si fa più serrato, e investe la relazione fra *Welt* e animale basata sulla tripartizione ben nota: l'animale è quell'ente che non è privo di mondo (*weltlos*), come la pietra; non è formatore di mondo (*weltbildend*), come l'uomo; ma è povero di mondo (*weltarm*). La domanda sull'animale, nel suo senso più generale, è fra quelle più sperimentali dell'ultimo Derrida, e che questi – anche indipendentemente dalle implicazioni col tema autobiografico – intende porre al centro della scena, se è vero che «non si capisce un filosofo se non cercando di capire bene ciò che intende dimostrare, e in verità non dimostra, sul limite fra l'uomo e l'animale». Cfr. J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 157.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 47.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 49

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ivi*, p. 88.

Da questo momento le nozioni di vivente, di alterità e di *autos*, lavoreranno assieme a quella di *tracciare se stessi* concorrendo alla riorganizzazione dell'autobiografico nel senso nietzschiano, visto prima, di una «scrittura della vita come movimento della *psyché* vivente»¹⁸⁴. La definizione di autobiografia è determinante e ambigua, come lo è il termine *traccia*, che in questi passaggi Derrida riprende e rilancia. Ogni essere vivente possiede la facoltà di lasciare tracce di sé, «capacità di tracciarsi»¹⁸⁵, di auto-tracciarsi e di «ritracciarsi da sé un cammino»¹⁸⁶. Tale attività di scrittura è strutturalmente legata al vivente in quanto sua *proprietà*, come la sua traccia propria: la traccia *segue* la coniugazione del participio presente della vita. Per Derrida la vita è in se stessa (*autos*) traccia, come già nel saggio del 1966 *Freud e la scena della scrittura*: «bisogna pensare la vita come traccia»¹⁸⁷. Ma, ora, il vivente è pensato come vita declinata al presente, cioè vita nella sua attività del lasciare tracce, la sua attività propria.

La temporalità del presente nella scrittura, come ricordato in apertura, è naturalmente quella che ingenera le maggiori incognite nel quadro di un'impostazione post-fenomenologica decostruttiva come quella di Derrida. L'autobiografia è la scrittura dell'animale-che-io-sono, e ciò va compreso in questo senso: il vivente in generale possiede la facoltà di articolazione di se stesso nella forma di una trama di segni *scritti*. Non si deve pensare solo al macroscopico tracciato vitale dell'organismo, ma anche all'elemento vitale originario, un elemento senza semplicità in cui è già ospitata una scrittura. Nella vita risiede e opera una *differenza da sé* che tuttavia è anche *riproduzione* di sé, secondo un modello prefigurato in *Della grammatologia*: «oggi il biologo parla di scrittura e di *pro-gramma* a proposito dei più elementari processi di informazione della cellula vivente»¹⁸⁸, nel senso in cui non il *bios* ma la scrittura, o il *graphein*, «il *gramma* – o il *grafema* – darebbe [...] il nome all'elemento. Elemento senza semplicità»¹⁸⁹.

Per comprendere appieno il concetto cardine di queste pagine, cioè quello del *tracciar-si*, si deve brevemente ritornare al concetto di traccia. Così come la scrittura autobiografica, anche la traccia ha a che fare con l'*inesistenza*. Per presentarsi come traccia, la traccia deve rinviare alla propria assenza: è se stessa (*autos*) mancando se stessa, per la ragione che originariamente essa non è né assente né presente. Nella riflessione derridiana, tuttavia, la traccia rappresenta un potente dispositivo che non è infinitamente rigido, ma è dotato di una parziale plasticità teorica. Quando, ad esempio, è presa come modello astratto e incorporeo, essa importa nel testo derridiano l'eco dell'*ontologische Differenz* di Heidegger, cioè il gioco fra velamento/svelamento¹⁹⁰, oppure quello della traccia in quanto segno

¹⁸⁴ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 32.

¹⁸⁵ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 91.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ J. Derrida, *La scrittura e la differenza*, cit., p. 263.

¹⁸⁸ J. Derrida, *Della grammatologia*, cit., p. 27.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ Per le analogie fra la dinamica *svelamento/velamento* heideggeriana e il presentarsi/assentarsi della traccia e della *différance*, si veda J. Derrida, *Margini della filosofia*, cit.,

dell'esteriorità, «enigma dell'alterità assoluta: l'altro»¹⁹¹ ricavato dalla lettura di Levinas. Ma la traccia è anche, per esempio transitando da una certa lettura critica del *lebendige Gegenwart*¹⁹² in Husserl, un'entità non separata dall'orizzonte del *bios* psichico, come per esempio nel concetto di *traccia mnestica* che Derrida legge in Freud. Quando così pensata, la traccia è *segno*, ma segno che non ha ancora abbandonato il suo riferimento alla dimensione corporea. Scorrendo lungo l'asse immaginario Levinas-Heidegger-Husserl-Freud, la traccia, in modo impercettibile, riguadagna un proprio spessore fisico, che diviene più evidente quando Derrida la pensa in relazione a Nietzsche. Derrida vi trova qui il campo di una possibile intersezione fra l'attività vitale dello psichico, la memoria inconscia del corpo e – come si vedrà in seguito – l'automatismo stilistico e, di qui, con la scrittura in quanto attività del tracciare. In Nietzsche, infatti, sopravvive una «nozione irriducibile di traccia (*Spur*)»¹⁹³, intesa come «solco, indice, marca»¹⁹⁴, che trattiene in sé una quota di corporeità. Pertanto il *tracciar-si* diviene un'operazione di «iscrizione nel corpo» da parte di una scrittura «come accumulazione di tracce viventi (tracce dell'animale, dell'uomo in quanto animale)»¹⁹⁵. Si tratta di piccoli spostamenti di accento, che non azzerano, ma semmai trattengono come riserva strategica, la potenza differenziale-semiotica della traccia. Tuttavia mediante il ricorso a Nietzsche la scrittura della traccia si riavvicina alla figura del gesto eto-antropologico primitivo o preistorico (se la storia dell'*homo sapiens* inizia con la scrittura), cioè incisione, impronta-scalfitura quale *segno inarticolato* che rappresenta il limite interno della significazione. La scrittura è *ciò che resta*, graffito singolare e non divisibile della traccia: «istituzione durevole di un segno (e questo è il solo nucleo irriducibile del concetto di scrittura)»¹⁹⁶. La scrittura dell'*homo scribens*¹⁹⁷ Nietzsche riguadagna una relazione con la corporeità, inscrivendosi nel corpo come memoria, come *embodiement* della tecnica stessa nel naturale, mentre la profonda empatia con l'animale è ciò che permette a Nietzsche di riannodare insieme questi due ambiti, cioè la scrittura e il *bios*. Tramite il suo autobiografismo iperbolico e estremo, come in *Ecce homo* (e anche *oltre*, lascia intendere Derrida), Nietzsche è colui che «*rianimalizza*, se si può dire, la genealogia del concetto»¹⁹⁸, spingendo i limiti della forma simbolica scritta così lontano da modificare gli assetti della forma teorica filosofica.

pp. 25-58 e pp. 51-52.

¹⁹¹ Cfr. *ivi*, pp. 49-50.

¹⁹² Derrida, ne *La voce e il fenomeno*, riattraversa le questioni delle *tracce ritenzionali* e della *Urimpression* in Husserl, codificando poi il rinvio fra ritenzione/protensione come segno, cioè come iterabilità della traccia. Cfr. J. Derrida, *La voce e il fenomeno*, Milano 1997³, pp. 123-24.

¹⁹³ J. Derrida, *Della grammatologia*, cit., p. 103.

¹⁹⁴ J. Derrida, *Sproni. Gli stili di Nietzsche*, Milano 1991, p. 43.

¹⁹⁵ J. Derrida, *L'ordine della traccia (intervista a cura di Gianfranco Dalmaso)*, «Fenomenologia e Società», XXII, 2 (1999), pp. 4-15, p. 5.

¹⁹⁶ J. Derrida, *Della grammatologia*, cit., p. 101.

¹⁹⁷ Così Giorgio Colli definiva Nietzsche. Cfr. G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Milano 1974, p. 82.

¹⁹⁸ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 75, corsivo mio.

Con tale accezione del tracciare, la questione della scrittura autobiografica, intesa come traccia di un sé che è innanzitutto animale (cioè un vivente *che scrive la propria vita*) si riconnette pienamente alla questione del *corpo* tracciante, concepito anche nella sua volumetria dinamica. Infatti, se l'autobiografismo pertiene a ogni essere vivente, è chiaro che «la traccia propria del vivente», che è «l'essere per sé, l'auto-afezione», lo è sempre in quanto «movimento automatico, automobile, autonomo, autoreferenziale»¹⁹⁹. In qualche modo, Derrida riconosce quindi nell'automatismo una caratteristica propria del vivente, un muoversi *da sé* che permette la scrittura, e dunque la scrittura di sé: «da una parte l'animalità, la vita del vivente, almeno quando la si voglia distinguere dall'inorganico [...] viene correntemente definita come sensibilità, irritabilità e auto-motilità, spontaneità in grado di muoversi»²⁰⁰. Questo tema si amplierà poi sino ad annettere una connotazione dell'*autos* dinamico qualificabile come *spazio originario percettivo*.

Sino a qui, Derrida ha mostrato come l'auto-motilità nell'autobiografico sia costitutivamente «spontaneità in grado di muoversi, organizzarsi, sentirsi autonomamente, marcandosi, *tracciandosi* e sentendo le proprie tracce»²⁰¹. Con ciò sta pensando anche al pre-soggetto senziente che si cela dietro queste analisi dell'autobiografico animale, che rimanda a un modello di *organizzazione* auto-riferita di disposizione automatica di sé e delle proprie tracce scritte. A questa dimensione dell'animalità autobiografica, Derrida sovrappone un movimento di auto-individuazione, perché l'autobiografia è sempre una risposta, in particolare una risposta alla domanda «chi sono io?». E «qualunque risposta io possa darle, appartiene a un'auto-definizione, al primo gesto di un'autobiografia che impegna solo la scrittura della mia vita, di me stesso, di me solo»²⁰².

Da quanto sopra, deriva anche un'altra conseguenza: l'io, nella propria componente animale, pre-sente, processualmente e ancora confusamente, la propria autonomia *tracciandosi* e, appunto *sentendo* le sue stesse tracce, nel corso di un movimento di organizzazione strutturale. Il soggetto, nell'autobiografia, è solo l'ultimo prodotto della scrittura (il più recente e quello estremo), e, propriamente, non esiste se non come *elementalità* nella scrittura vivente, cioè come soggetto-scrivente. Del resto, anche la vita animale è auto-produzione, auto-dinamismo e auto-afezione, ed è *naturalmente* capace di tracciare se stessa: «questa auto-motilità come auto-afezione e rapporto di sé a sé, prima ancora della tematica discorsiva di un enunciato o di un *ego cogito*, o meglio di un *cogito ergo sum*, ecco il carattere che si riconosce al vivente e all'animalità in generale»²⁰³. In questi passaggi, indirettamente Derrida sta anche disegnando la sagoma logica della questione che tratterò fra poco, e cioè quella dell'*autos* e della sua relazione

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 88.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 91.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ivi*, p. 93.

²⁰³ *Ivi*, p. 91.

con l'automatismo. L'autobiografico è il collante di queste linee di difficoltà, legate a un paradigma riflessivo che entra subito in risonanza: il *bios* scrive se stesso, scrivendo, appunto, la propria vita. Dunque esso riproduce se stesso. La vita è auto-produzione ma anche movimento, inseguimento delle sue stesse tracce, dunque automatismo che è indeterminabile ma anche necessario, «quando si conceda all'essenza del vivente, all'animale in generale, questa attitudine *che è lui stesso*»²⁰⁴.

Ecco dunque formulato il problema dell'*autos*, del suo posto e del suo de-posizionamento nella scrittura, di cui, purtuttavia, è il centro obbligato. L'*autos* non è però solo un vuoto nucleo organizzatore, poiché, come anticipavo, «questa attitudine ad essere *se stesso*» che caratterizza il vivente-tracciante equivale per Derrida a «un'attitudine a percepirsi»²⁰⁵. Il riferimento alla percezione mi pare estenda in modo rilevante il campo della questione che guida la mia ricostruzione. La scrittura è vista come gesto corporeo (nel vivente) che prevede una forma di percezione: non solo tratto chiuso che imprime una forma, ma anche passività percettiva, come la penna-siringa di *Circonfessione*, che scrive-aprendosi al corpo. La dinamizzazione penetra nel segno scritto, o, più precisamente, essa si insinua nel suo proprio margine. Il segno, da indice testuale (cioè entità semiologica) si altera in entità organicamente partecipe del corpo. La difficoltà di questo punto è evidente: dire che nell'essenza del vivente vi è il tracciarsi (come semiosi ma anche come percezione di sé) significa pensare diversamente il vivente, ma anche la scrittura. Il *vivente animale* è quell'ente che *si* scrive sempre entro una tendenza a «percepire il proprio movimento, percepire le tracce del suo vivere, e quindi, in qualche modo a fare dell'autobiografia»²⁰⁶. Dunque Derrida sta delineando l'idea di scrittura che percepisce la propria traccia, non dopo, ma durante il suo farsi, innervata nella radice biologica ma anche a sé esterna. L'animale autoriflessivo *secerne* scrittura, per così dire, *fa* scrittura separando-si dalle proprie tracce e confondendo l'organico e l'inorganico nella secrezione, come un baco da seta. Va mantenuta tutta l'ambiguità di quest'immagine del tracciarsi dell'animale, il quale agisce *facendo* dell'autobiografia. Del resto, conclude Derrida, «nessuno ha mai negato all'animale questa capacità di tracciarsi, o di ritracciarsi da sé un cammino»²⁰⁷.

Da queste indicazioni, si nota come il problema della scrittura non sia più direttamente riferibile al *soggetto-scrivente*. Va piuttosto indirizzato verso un'area pre-soggettiva, verso la forma ancora indeterminata, impersonale e pre-individuale, ma stranamente già annodata a una *propria* animalità, che prefigura un sé scrivente. In altri termini, qualche cosa che forse è dietro la mano scrivente di Calvino, ma che non ne è del tutto separata. Nel *si*

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*, corsivo mio.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

del riprodur-*si* autobiografico, che coincide con il *si* del tracciar-*si* e del percepir-*si*, l'*autos* esercita silenziosamente una propria *funzione*?

Occorre ora soffermarsi sul punto di snodo di questi movimenti, e cioè l'*autos*, che avevo introdotto come funzione, cioè come snodo e articolazione disarticolante. L'*autos*, in prima battuta e riferendosi al senso comune, può rappresentare, però, anche un punto di arresto, un ostacolo nel reticolo argomentativo di tipo decostruttivo. A prima vista, il concetto di *autos* nell'autobiografico non offre particolari resistenze se letto *in relazione* ad una forma di *eteros*, cioè come costitutiva etero-relazione. L'altro ne segna il suo rovescio, come l'altro lembo di un guanto, che in sé è unico: «cerco di guardare a ciò che nell'autobiografia eccede [...] l'*autos*; cerco di interrogare ciò che nell'*autos* scompagina il rapporto a sé»²⁰⁸. Seguendo le numerose indicazioni *esplicite* di Derrida, si può pensare all'*autos* come a ciò che è *in se stesso* altro. Ciò equivale a attestare che l'*autos*, in quanto tale (in sé e per sé) non esista, o che sia un falso problema. Ma questo è forse un adeguamento *automatico* alla prospettiva auto-etero-logica. Provo allora a fare un passo laterale, pensando "*autos*" non come struttura o come figura-concetto (della differenza a sé), ma come indice grammaticale, come particella grammatologica del discorso, *naturalmente* intra-linguistica, che trasporta una complessità inespresa.

Apprendo un normale dizionario di filosofia, si troveranno definizioni analoghe a questa: «Auto...: dal gr. *autòs*, se stesso, egli stesso, e non un altro»²⁰⁹.

Innanzitutto, auto- è un prefisso. Non ancora parola, diviene se stesso (*autos*) soltanto in relazione a ciò che lo *segue* nella costruzione verbale. In altri termini, si comprende cosa vuole dire *autos* solo dopo il suo essere *formato*. In particolare *autos* entra nei composti più vari: automatico, autonomia, autismo, autoimmunità, autodeterminazione, e potrei proseguire a lungo. Ognuna di queste parole trasporta significati differenti. Nei vocaboli che iniziano con auto- sopravvivrà, in parte, la complessità del suo significato, una complessità preverbale nel termine *autos* che dunque non svanisce, ma resta trattenuta sul piano della *rappresentazione* (nel sistema differenziale della significazione) e nel concetto. Si potrebbe a lungo riflettere sul fatto che la qualità e la forma di tali difficoltà apparentino *autos* ad altre parole, quali ad esempio "essere".

Da un certo punto di vista, si può sostenere che *autos*, preso in se stesso (*autos*), non significa niente. La significazione (il rinvio all'altro) vi è interrotta, per la ragione che *autos* significa "se stesso", come recita il dizionario filosofico, e cioè "non un altro". Evidentemente ciò può valere come una proprietà universale dei lessemi, poiché ogni lessema, se gli è impedito di rinviare agli altri lessemi, cessa di essere segno e diviene pura negatività. Tuttavia in questo non significare niente da parte dell'*autos* vi è forse una differenza specifica. *Autos*, infatti, è divenuto un segno che,

²⁰⁸ J. Derrida, «*Ho il gusto del segreto*», cit., p. 37.

²⁰⁹ Cfr. A. Lalande, *Dizionario critico di filosofia*, Milano 1971, p. 86 e ss.

nell'uso filosofico principalmente, significa *se stesso*. Il centro del problema è la relazione dell'*autos* con l'*in quanto tale*, cioè con l'*in sé* dell'*autos*.

Autos significa se stesso. Si può realmente rappresentare *autos* nel sistema dei segni? Il problema dell'*autos* è singolare in quanto è morfologico, cioè sia di forma che di logica. *Autos* significa se stesso, e apre un buco nel logos – una stasi attiva – che lavora il logos, una fenditura che morfologicamente (prima ancora che concettualmente) differenzia e articola se stessa. *Autos* è dunque un termine che rinvia al significato di “se stesso”, di “non differente” (comprese tutte le articolazioni linguistiche filtrate nel latino *ipse*, da cui ipseità, inseità, e altri termini, come anche l'inglese *Self*, il tedesco *Selbst*, il francese *soi*) che appare come termine invariante, cioè precedente l'articolazione linguistica cui è destinato in quanto radicale, e come termine in-differente, cioè neutro fenomeno senza fenomenicità²¹⁰.

Se ci si interroga, allora, circa il posto dell'*autos* in queste definizioni dell'autobiografico derridiano, e dunque circa il modo in cui l'*autos* è connesso alla scrittura e alla traccia, si dovrà necessariamente sdoppiare lo sguardo: tenere un occhio puntato nella direzione di questa eccentrica forma auto-significante e *tautologica*, e con l'altro seguire la fraseologia del discorso, entro la quale *autos* è dentro *altre* parole.

Il significato più comune di *autos* è riconducibile al plesso semantico dell'auto-direzione, del sé come centro di gravità stabile: autodeterminazione, autonomia, autotelia, autarchia, autosufficienza, autogestione, e altre di questo genere. Di quale genere si tratta? Di quello in cui *autos* prefigura la forma del nucleo, del centro di tutte le riduzioni, delle contrazioni verso un interno, anche quando diviene *autismo alienante*, come nel caso del narcisismo dell'autobiografo, «scrittore affascinato da ciò che egli stesso scrive», etero-guidato «dal rapporto autotelico con se stesso»²¹¹. *Autos* e composti, in quest'accezione, suggeriscono dunque l'idea della chiusura. La chiusura è una polarità necessaria nella scrittura autobiografica: «dicendo “io”, il firmatario di un'autobiografia intende indicare se stesso, presentarsi al presente (deittico *auto-referenziale*) nella sua più nuda verità»²¹². Nonostante tutto, la domanda “chi sono io?”, è sempre l'origine non differita del gesto auto-biografico, poiché essa «non dovrebbe riguardare che me, me stesso, me solo»²¹³. *Autos* qui è anche, dunque, l'epicentro della solitudine pre-soggettiva, giacché «qualunque risposta io possa darle» deve passare per l'auto-testimonianza, e «appartiene a un'auto-definizione, al primo

²¹⁰ La comprensione di “autos” necessita di un suo pre-sentimento? In questo caso, il sentimento rinvierebbe a un'impressione confusamente posseduta, forse a un'attitudine pre-linguistica o a una forma psichica che *naturalmente* lo individua. Non si deve forse, in forza della sua esteriorità alla significazione, avere un pre-giudizio su cos'è *autos* per poterne poi parlare auto-etero logicamente, cioè *decostruttivamente*, come dell'altro da sé? E dunque come scena non-significante in cui possa prendere forma la teatralità assurda ma necessaria dell'*autos*: significante non significante, che appare e scompare, come una sorta di fenomeno senza fenomenicità?

²¹¹ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 113

²¹² *Ivi*, p. 92.

²¹³ *Ivi*, p. 93.

gesto di un'autobiografia che impegna solo la scrittura della *mia* vita, di me stesso, di me solo»²¹⁴.

Ma nell'uso di *autos* e composti sono registrabili almeno due spostamenti semantici. Uno è nell'ordine della cinematica, l'altro della dinamica. Uno concerne più direttamente la geometria e il tempo; l'altro estende il senso dell'*autos* alle forze nel vivente, cioè *quasi* all'ontologia.

Autos è, infatti, anche la radice di termini che rimandano al concetto di "se stesso" non statico o auto-centrato, ma legato al movimento, allo spostarsi da sé, e, dunque, in generale, all'automatismo. Derrida impiega frequentemente vocaboli quali «movimento automatico», «automobile», «autocinesi», «auto-motilità, spontaneità in grado di muoversi»²¹⁵. Come visto, ciò è quanto contraddistingue l'*autos* dell'animale, essendo questa proprietà cinematica «il carattere che si riconosce al vivente e all'animalità in generale»²¹⁶. Non si tratta solamente di plessi semantici. Il primo *autos* rimanda al modello geometrico del punto. In senso euclideo, il punto è un ente privo di dimensioni, che purtuttavia rende possibile lo spazio. Il secondo *autos*, concepito a partire dall'automatismo, produce un modello diverso dal primo, e ciò grazie all'introduzione del tempo. Il tempo è importato *dentro* l'*autos*: la morfologia della rappresentazione puntuale, cioè, si dilata recuperando la possibilità di una *spazializzazione* del punto, veicolata dal passaggio dal "geometrico puro" al cinematografico, mediante il concetto di automatismo. Questa variazione di modello è rilevante: dice che l'*autos* fuoriesce da sé, non resta nell'interiorità dell'auto-afezione ma guadagna estensione nel suo intrecciarsi al tempo. L'*autos* può divenire *scrittura*, cioè materialità e corporeità, in quanto temporalizzazione dello spazio. Tale proprietà auto-cinetica caratterizza l'automatismo nella sua forma *pura*.

In questo modo, si apre il campo anche alla *dinamizzazione* dello spazio dell'*autos*. L'automatismo, infatti, per come lo presenta Derrida, si caratterizza in modo più concreto nel suo riferimento diretto al vivente. Come visto, l'automatismo è già presente nel cuore stesso della vita, come scatto primitivo che la *differenzia* dall'inorganico: apertura al non-identico data dall'«auto-motilità» o dalla «spontaneità», cioè dall'auto-dinamizzazione dell'*autos*. È in quest'orizzonte che la vita può essere pensata come intreccio macroscopico originato dalla moltiplicazione di micro-automatismi. La vita scrive la propria trama come orditura di rinvii che è auto-bio-grafica in quanto *écriture* di se stessa: «l'animalità, la vita del vivente, almeno quando la si voglia distinguere dall'inorganico, dal puramente fisico-chimico inerte o cadaverico, viene correntemente definita come sensibilità» e come «irritabilità». La proprietà dell'auto-movimento ha, dunque, a che fare con il *passaggio* fra inorganico e organico, con il senso dinamico da assegnare a questa discontinuità nel biologico. L'animalità è muover-si

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Ivi*, p. 91.

²¹⁶ Cfr. *ivi*, pp. 88-91.

da sé, non unicamente come traslazione ma come «organizzarsi, sentirsi autonomamente, marcandosi, tracciandosi e sentendo le proprie tracce»²¹⁷.

Questo terzo modello accentua la funzione possibile dell'*autos* in una teoria del vivente (cioè dell'animale come ente autobiografico) che non è più solamente cinematografica. La vita stessa intrattiene una relazione con l'*autos*, *in primis* come ripetizione di un codice e dunque ri-produzione di *se stessa*. Ma questa relazione di scrittura, che è attiva e passiva allo stesso tempo, non può essere pensata in modo semplice. La vita è anche movimento antagonista, cioè automatismo che la allontana da sé. Nel tracciar-si, ogni vivente si dà una forma e accetta di disperdere le proprie tracce nel mondo: apre il suo confine interno proprio nel momento in cui si auto-delimita, tracciando se stesso e definendosi in quanto *perimetro*. La vita stessa, d'altronde, è un processo di immunizzazione che prevede strutturalmente il processo opposto. In *Fede e sapere* Derrida scrive che «il processo di autoimmunizzazione [...] consiste, per un organismo vivente, nel proteggersi dalla propria auto-protezione distruggendo le proprie difese immunitarie»²¹⁸. Il concetto di autoimmunità, ripreso anche in *Stati Canaglia*, indica la «logica illogica attraverso cui un vivente può spontaneamente distruggere, in modo autonomo, ciò stesso che, in lui, è destinato a proteggerlo contro l'altro»²¹⁹. Il vivente ha in sé (*autos*) un rinvio all'«autodistruggersi in modo suicida», una capacità di «rivolgere così una certa pulsione di morte contro l'*autos* stesso, contro l'ipseità che un suicidio ancora degno di questo nome presupporrebbe»²²⁰. Questo indica come nella vita di ogni animale autobiografico si scriva il dettato di un contro-movimento, che genera un tessuto di complessità auto-contraddittorie. Naturalmente il nodo teoretico è sempre quello per cui l'*autos* non fa che interporsi ai dualismi dialettici di queste figure discorsive.

L'*autos*, detto altrimenti, va caratterizzato come snodo inarticolabile. Ad esempio: *fra* immunità e auto-immunità, quel che sta nel mezzo, e dunque che resta fuori pur articolando i due concetti, è l'*autos*. In *L'animale che dunque sono*, è precisato l'aspetto dell'*autos* come fenditura di quest'auto-contraddizione, giacché nell'autobiografico esiste sempre la «terribile perversione [...] dell'immunitario nell'auto-immunitario»²²¹. In altri termini, «l'autobiografia, la scrittura che il vivente fa di se stesso» è da intendere anche come

l'auto-affezione o l'auto-infezione come memoria o come archivio del vivente [...] movimento immunitario col pericolo sempre presente di diventare auto-immunitario, come ogni *autos*, ogni ipseità, ogni movimento automatico, automobile, autonomo, auto-referenziale. Non c'è niente che rischi di essere più velenoso di un'autobiografia²²².

²¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 91.

²¹⁸ J. Derrida, *Fede e sapere. Le due fonti della «religione» ai limiti della semplice ragione*, in G. Vattimo (a cura di) *La religione*, Roma-Bari 1995, p. 48, nota 23.

²¹⁹ J. Derrida, *Stati canaglia*, Milano 2003, p. 177.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 88.

²²² *Ibid.*

Il passaggio necessario, a questo punto, che indica però al tempo stesso una difficoltà, è quello di pensare assieme e in maniera sistematica il concetto di *autos* e quello di automatismo. Se, come indice grammaticale pre-sintattico, l'*autos* determina *se stesso* come fenditura (articolazione e differenza), va ogni volta concepito come *convergenza* dell'aspetto statico-puntuale con quello dinamico. Come pensare quest'associazione impossibile? La sintassi adottata da Derrida non può che essere quella paratattica, come in questa sequenza, scelta fra molte altre: «ipseità, ossia l'egoità auto-referenziale, l'auto-affezione e l'automotilità, l'autocinesi, l'autonomia che si può riconoscere a ogni animale»²²³. *Autos* e automatismo sono appaiati, senza sillogismo né sintassi denotativa o connotativa. Un accostamento semplice, che, come tipico nell'autore, vorrebbe mettere la logica *in folle*, ma anche permetterle di lavorare liberamente operando nei *blancs* e nelle lacune della discorsività.

Per comprendere dunque il senso dell'autobiografico in Derrida, è necessario indagare le relazioni fra l'automatismo e l'*autos*, anche in assenza di una specifica o esplicita direzione dell'autore in questo senso, in qualche modo *extraducendo* l'autore, il quale, del resto, fa già parte della questione generale denotabile come "l'*autos* di Derrida". Il senso dell'*autos* va colto nella difficoltà dei suoi scambi con l'automatismo, che sono scambi reversibili e chiamano in causa la relazione fra l'*autos* e l'*écriture*. Molto è contenuto nella questione dell'automatismo, e, nelle pagine che seguono, tornerò su questo aspetto della scrittura di Derrida, non prima aver ricordato un ultimo punto, che, cioè, l'ambiguità di queste distinzioni fra *autos* e automatismo scavalca la sua riflessione, giacché è evidente che essa attraversa, in forme e modi variabili, tutta la nostra tradizione di pensiero e culturale.

Seguendo una definizione consolidata, automatismo, in ambito psicologico, indica «il carattere di certi atti compiuti meccanicamente, senza partecipazione della coscienza, né della volontà»²²⁴. Dietro questa definizione traspare immediatamente l'ambiguità della partizione fra *automatismi autoctoni* e *automatismi automatici*: i primi sono «atti determinati da irritazione interna di centri motori, senza essere provocati da eccitazioni periferiche», mentre i secondi sono «atti volontari e coscienti in origine, ma resi tanto facili dalla ripetizione da venir compiuti con regolarità e inconsciamente come fossero atti riflessi»²²⁵. Si potrebbe scendere ancora oltre, indagando altre morfologie dell'automatismo, come quello motore o quello neuromuscolare, quello patologico e quello virtuoso, ma ciò non muterebbe l'assetto teorico e il fatto che, sin dal lessico esposto alla tautologia, la questione degli automatismi si reinstalla nel centro logico del problema di Derrida: come *funziona* l'*autos* e come è possibile tracciarlo? L'automatismo autoctono, ad esempio, nasce all'interno dell'*autos* pre-

²²³ *Ivi*, p. 107.

²²⁴ Cfr. A. Gemelli, *Automatismo*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma 1949, vol. V, pp. 554-55.

²²⁵ *Ivi*, p. 554.

soggettivo; ma sarebbe con ciò corretto affermare che l'*automatismo automatico* non ha origine anch'esso dal medesimo *autos*? L'*automatismo*, come ovvio, prefigura un campo dell'esperienza psichica di sconfinamento fra forme attive e forme passive, come in quei gesti automatici che «sotto l'influenza dell'esercizio, della ripetizione e dell'abitudine, si organizzano in noi [...] e che si svolgono integralmente senza il controllo della coscienza, a tal punto che può avvenire di non conservare il ricordo di averli compiuti»²²⁶. Il soggetto-scrittore è definito dalle relazioni con gli automatismi appresi (psichici, motori, neuromuscolari), e da qui nasce il problema dello stile, a sua volta «frutto di questo meccanizzarsi della vita intellettuale; certe abitudini di pensiero, certe monotonie di linguaggio, certe figurazioni stereotipate sono frutto di tali automatismi»²²⁷.

Ogni stile e ogni scrittura esibiscono una parziale meccanizzazione, come se il soggetto-scrittore agisse, se non integralmente, almeno in alcune sequenze, *come un automa*, monotono esecutore di *cliché*, a sua insaputa. Il problema di che cosa è automatico (nel vivente, nella psiche o nel soggetto-scrittore) rinvia anche alla questione dell'*automa*, ma soprattutto all'ambiguità di questo concetto. Come noto, il termine deriva dal greco *automatos*, cioè *che si muove da sé*. Il sostantivo *automaton* è già presente in Aristotele, nell'accezione di dispositivo semovente (come l'*automa* di Erone). Limitandomi al mio scopo, va detto che se si segue una qualunque tassonomia, per esempio quella ormai classica di Hermann Bonitz, ciò che è rilevante è la grande pluralità di significazioni: *automa* può significare in Aristotele *il caso*, «in opposizione sia alla natura (ciò che ha luogo sempre, almeno secondo la regola generale)», che alla «volontà riflessa» come «agire a caso»; oppure *lo spontaneo*, in opposizione «all'arte e all'artificiale», ad esempio nel senso in cui certe malattie incurabili, eccedono il sapere medico (cioè la tecnologia terapeutica) e talvolta guariscono *da sé*; oppure ancora «generazione spontanea», come ciò che si collega contemporaneamente a entrambi i significati di caso e di spontaneo, cioè «generazione irregolare che sfugge alla leggi consuete della riproduzione»²²⁸. Stando a questa ricostruzione, cioè, *automaton* rinvia costantemente alla propria ambiguità: caso e necessità; spinta interna della vita; legge della vita in quanto riproduzione automatica, nel cui interno si annida, però, la possibilità di opporsi a se stessa. È possibile, compiendo un balzo millenario, vedere come queste note ambigue risuonino ancora nelle dispute di epoca cartesiana e post-cartesiana intorno all'uomo-macchina, e che le loro ultime armoniche sopravvivano attenuate anche fra le pieghe delle attuali discussioni sul *post-human* o sulla bioetica. Le difficoltà (cioè le *ambiguità*) di Cartesio nel campo di problemi sollevati dall'*automa*, sulle quali si sofferma lo stesso

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ivi*, pp. 554-55.

²²⁸ Cfr. anche soltanto, come primo riferimento generale, la ricostruzione sinottica dei riferimenti del termine in Aristotele secondo H. Bonitz, redatti per la voce "automa" in A. Lalonde, *Dizionario critico di filosofia*, cit., p. 87 e ss.

Derrida²²⁹, passando da molti altri, fra cui Leibniz, sono il terreno sul quale si innerva, in fondo, la questione metafisico-morale della libertà, intesa come *autonomia* del soggetto, che giunge almeno sino a Kant. Nella *Monadologia*, ad esempio, è lo stesso *essere vivente* che viene paradossalmente assimilato a un automa; ma per fare ciò Leibniz deve introdurre una problematica distinzione, e cioè quella fra *automa artificiale* e *automa naturale*: «ogni corpo organico di essere vivente è una specie di macchina divina, o di automa naturale, che supera infinitamente tutti gli automi artificiali»²³⁰. Da un certo punto di vista, il valore di ambiguità *resiste* ai tentativi di classificazione, come si vede anche in lavori recenti, quali *L'uomo, la macchina, l'automa*²³¹ di Carlo Sini, che ha peraltro tracciato un'efficace sintesi ragionata dei vari significati di *automa*: «macchina che si muove da sé», o anche «macchina semovente che ha in sé i principi del suo movimento», sino a «macchine che imitano i movimenti dei corpi animati». Così definito, resta l'ambiguità di una co-determinazione poiché *automa* non è definibile in se stesso (*autos*), ma grazie a un essere-in-relazione mimetica con il proprio esterno, l'esterno del proprio *autos*. L'automa si rapporta costitutivamente al suo doppio, che è anche la sua matrice, cioè il *corpo animato*. L'automa, secondo questa definizione, non rappresenta altro che il corpo meccanico deprivato del soffio vitale. Vi è poi un secondo raggruppamento di significati: automa come «non ciò che si muove da sé, ma ciò che si muove secondo la volontà di un altro. Macchina dotata pertanto di automatismi». In quest'accezione, scrive Sini, l'automa indica un impoverimento di «ciò che si muove avendo perso la sua volontà [...] secondo un movimento involontario, cieco, passivo, "automatico" appunto»²³². Si avverte qui anche una sfumatura morale, come nel giudizio comune su colui che agisce lasciando-si agire.

Questi incroci nel significato, o nel senso, dell'automa, e le risonanze molto precise, anche se talvolta inverse, che provocano nel concetto di automatismo, sono fondamentali in quanto rispondono a una forma di necessità, che rappresenta la necessità stessa della fenomenologia dell'*autos*.

²²⁹ Anche Derrida insiste sull'ambiguità dell'automa nel Cartesio nelle *Meditazioni*. L'automa è «il simulacro meccanico del "vero uomo", vale a dire l'uomo spettrale come animale-macchina» (cfr. J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 119 e ss). Ma quel che intende enucleare è l'indecidibilità degli intrecci fra automa/uomo e l'apparizione di un'immagine *da svegli*, che Cartesio compara a ciò che accade nel sogno alla fine della *Sesta meditazione*. Nel *cogito* il guadagno dell'essere-preso-di-sé della *res cogitans* va di pari passo con la deprivazione, nel concetto di animale-macchina, di un *ego cogito*, e ciò equivale al fatto che «tale automa viene privato dell'"io" o del "sé", e a fortiori di ogni riflessione, cioè di ogni nota o impressione autobiografica della propria vita» (*ivi*, p. 122). Derrida fornisce anche un'indicazione di tipo storico-filosofico, pensando a La Mettrie e a chi, dopo di lui, si è posto sulla sua scia: tale «ripresa della grande tradizione meccanicistica – detta anche materialistica – non deve esser vista solamente come una reinterpretazione dell'essere vivente chiamato animale, ma come un altro concetto della macchina, della macchina semiotica, se si può dire, dell'intelligenza artificiale, della cibernetica e della zoo- o bio-ingegneria, del genico in generale, ecc.» (*ibid.*).

²³⁰ Cfr. G.W. Leibniz, *Monadologia*, a cura di C. Calabi, Milano 1995, § 64, p. 61.

²³¹ C. Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, Torino 2009.

²³² C. Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa*, cit., p. 10 e ss.

C'è forse un manichino dietro la mano che scrive la *mia* autobiografia? E se non questo, che cosa? Se scrivo come un automa, non sto già scrivendo in autonomia ma senza autonomia? Se, al contrario, scrivo in libertà, non sto già perdendo, insieme a una relazione col corpo vivente – la mia mano – una strana autonomia dell'automatismo? Non è precisamente questa l'*Unheimlichkeit* o l'*étrangeté* che si installa nell'autobiografo-scrittore, quella che al contempo dissipa e realizza l'autobiografia, *ri-velandola* come autismo dell'alienazione?

Scrittura e automatismo

In quest'ultima parte vorrei allora soffermarmi sulle relazioni fra la scrittura e queste forme automatiche, allo scopo di circoscrivere il significato della scrittura dell'*autos*. Fra i diversi motivi di auto-attenzione al proprio scrivere, Derrida spesso ritorna su quello di una forma di attività automatica, cioè di uno scrivere in assenza di controllo da parte del soggetto-scrittore. In un'autoconfessione nel film *Derrida*, osserva: «quando io scrivo vi è un sentimento di necessità, di qualche cosa che è più forte di me, che chiede che io scriva ciò che devo scrivere»²³³. L'idea che la scrittura preceda il costituirsi stesso della soggettività, come *espacement* e *temporalisation* originaria, era già stata espressa in *Della grammatologia*: «la spaziatura come scrittura è il divenir-assente e il divenir-inconscio del soggetto», cioè l'«assenza originale del soggetto dalla scrittura», che lo «costituisce e lo disloca ad un tempo»²³⁴. La scrittura non restituisce una totale trasparenza di sé, giacché mossa sin dai fondali pre-soggettivi da un «paradossale desiderio di non essere compresi»²³⁵. Notiamo, sin d'ora, la grande affinità con le analoghe riflessioni in Nietzsche, sulla quale si dovrà insistere, per esempio in questo passaggio de *La gaia scienza*: «quando si scrive, non si vuole soltanto essere compresi, ma senza dubbio anche *non* essere compresi»²³⁶. È evidente che la scrittura eccede in via di diritto il soggetto-scrittore nelle sue pretese egemoniche di auto-sovranià, consegnandolo alle sue frustrazioni costitutive. Di fatto, il soggetto-scrittore inutilmente si cerca e si rintraccia come auto-produzione, laddove non c'è mai auto-produzione ma sovra-produzione, accumulo di tracce e sovrabbondanza di scrittura:

nella scrittura c'è l'*esigenza di un eccesso* anche rispetto a ciò che posso comprendere di quanto dico – l'esigenza di lasciare una specie di apertura, di gioco, di indeterminatezza, che significa ospitalità all'avvenire: “Non si sa ancora che cosa vuole dire, si dovrà ricominciare, si dovrà ritornare, si dovrà proseguire”²³⁷.

²³³ J. Derrida, *Derrida*, cit.

²³⁴ J. Derrida, *Della grammatologia*, cit., p. 101.

²³⁵ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 27.

²³⁶ F. Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 381, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. V, tomo 1, Milano 1964, pp. 305-306.

²³⁷ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 28, corsivo mio.

Se l'autobiografismo è un performativo sospeso, *formatività* infondata non-teleologica, la domanda potrebbe riguardare lo statuto del *punto di innesco*. Come ha inizio l'autobiografismo, un istante prima, cioè, che esso, nel suo dispiegamento materiale, si determini come inesistenza? Anche il punto-istante del cominciamento di un'autobiografia è indeterminabile. Esso è già disperso e offerto alla *chance*: non si inizia a scrivere per assecondare un'esigenza interiore, ma come reazione a uno stimolo eterogeneo. Vi è, nel soggetto-scrittore, una forma di «compulsione» di origine biopsichica a «riappropriarsi di ciò che deriva sempre [...] da una provocazione *esterna*»²³⁸. L'origine pulsionale dell'autobiografismo – un punto decisivo per comprendere la relazione fra *autos*, scrittura e animalità – è qualificata come «una sorta di *movimento animale*»²³⁹. Nuovamente, dunque, entra in gioco il motivo della tendenza animale cieca o imprevedibile, qui come pulsione orientatrice dell'intero campo dello scrivere come «invenzione che deve [...] cercare se stessa» ma che, in definitiva, delinea una forma passiva del soggetto-scrittore. Questo è, infatti, soggetto a un *automatismo tracciante segni*. In altri termini, la scrittura autobiografica «sorprende me stesso»²⁴⁰. Anche sotto il profilo strettamente stilistico si potrebbero trovare diverse conferme di questi procedimenti automatici, come nelle pagine animate da una sorta di *stream of consciousness*, o come quelle dove, mimando i meccanismi del sogno, Derrida dà sfogo a *libere associazioni* di plessi indifferentemente simbolici o semantici in un ingovernabile gioco di allitterazioni e omonimie, oppure ancora nelle invenzioni di arborescenze verbali ottenute modulando un radicale²⁴¹.

L'automatismo, naturalmente, ha un proprio rapporto con la *temporalità* dei processi di scrittura: sia nella durata (il presente) sia come antecedenza (il movimento animale pre-grafico) e sia come modo in cui il *già stato* della traccia si riorienta costantemente sul livello empirico, predisponendo la direzione futura del tracciar-si. La scrittura del corpo vivente, come si è visto, è «spontaneità in grado di muoversi [...] organizzarsi» e sempre anche marcare se stesso «tracciandosi e sentendo le proprie tracce» nel senso che è «ritracciarsi da sé un cammino»²⁴². L'autobiografia integra l'automatismo come forma di un'attività antropologica debolmente o mediamente *orientata*, che, sebbene non concerne in senso stretto degli scopi determinati, delinea doppiamente se stessa, cioè come *processo* ma anche come traccia residuale di un soggetto-scrittore, un soggetto che si cerca e si perde nel lasciare tracce *di sé* nel mondo:

²³⁸ J. Derrida, *Points de suspension*, cit., p. 363.

²³⁹ *Ibid.*, corsivo mio.

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ Un esempio, fra i tanti possibili, è dato dal fonema-grafema *ver* (baco da seta, in francese) del racconto *Un baco da seta*: «un verbo (*verde lui stesso, e verdura, e rinverdire, e verme, e verso, e vetro, e verga, e verità, verace o veridico, perversione o virtù, tutti pezzi grondanti di parole in ver [...] la véraison, la maturazione. La véraison (dal verbo vérir, variare, cambiare colore) [...]*)» (Cfr. J. Derrida, *Veli*, cit. p. 72).

²⁴² J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 91.

la traccia è sempre traccia finita di un essere finito. Può dunque essa stessa scomparire. Una traccia incancellabile non è una traccia. La traccia iscrive in se stessa la propria precarietà, la sua vulnerabilità di cenere, la sua mortalità [...] Quanto dico della traccia e della morte vale per ogni “vivente”, per gli “animali” e per gli “uomini”²⁴³.

Di nuovo, è il motivo dell’ambiguità che è portato a tema, e ora riferita al concetto di *tracciar-si*. Il *tracciato biografico* rimanda sia all’inerte resto inorganico della traccia incancellabile, sia a uno svolgimento ermeneutico non chiuso, che trasforma internamente il performativo della scrittura: «la traccia non è una sostanza, un ente presente, ma un processo che *si altera* in permanenza. Essa non può che reinterpretarsi e sempre, finalmente, *asporta se stessa*»²⁴⁴.

Va però specificato un punto fondamentale. In realtà, il campo irriflessivo non è mai omogeneo: l’involontario è in sé co-abitato dalla propria interruzione, nel senso che la *necessità nello scrivere* cui fa riferimento Derrida non può essere totale. Non c’è assenza di libertà, ma gestione e vigilanza sul processo automatico. Il modello di Derrida accetta la compresenza di attivo e passivo, la coesistenza contraddittoria e, purtuttavia, necessaria di una pura osservazione dei propri stati interiori e della possibilità di emendare il processo scrivente. Inoltre, come mostrerò, l’ambientazione narrativa di questi passaggi si qualifica in modo significativo come dimensione onirica, ed anzi, con maggiore precisione, come regione fenomenologica corrispondente alla dimensione psichica situabile in uno *spazio di intermediazione* fra sonno e veglia, la cui ambiguità consente una forma di non-opposizione frontale fra queste due sfere esperienziali. Si tratta di due sfere esperienziali fondamentali per l’essere umano, dove l’aggettivo fondamentale indica la sinergia dei due *stati*. Dire che senza veglia o senza sonno non vi sarebbe uomo non è ancora abbastanza: per parlare di uomo, si deve premettere la dimensione del loro intreccio. Grazie a questo modello la scrittura dell’*autos* troverà la sua sistemazione teorica, coordinandosi con la corporeità del soggetto-scrivente e permanendo, se possibile, nel margine indecidibile della soggettività, fra *coscienza* e *incoscienza*, cioè a dire nei non-luoghi in cui essa articola i suoi primi movimenti, il suo tracciarsi minimale negli spazi vitali pre-riflessivi.

Per certi versi si osserva, dunque, l’emergere della precedenza di un’animalità del tracciare, un’aderenza al *bios* che Derrida assorbe a tratti nel suo stesso stile di scrittura, che aderisce, in ultima analisi, ai processi di psicogenesi di parole e concetti. Già Nietzsche rifletteva circa la natura di questi fenomeni, constatandone l’antecedenza rispetto all’attività cosciente: «l’origine di un pensiero nuovo», annotava sopra i suoi taccuini, è «l’incontro *casuale* di due parole o di una parola e di uno spettacolo»²⁴⁵; ciò accade perché «dinanzi alla nostra mente sono continuamente delle

²⁴³ J. Derrida, *Papier Machine*, p. 394.

²⁴⁴ *Ibid.*, corsivo mio.

²⁴⁵ F. Nietzsche, frammento 1 [51], 1879-1880, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. V, tomo 1, Milano 1964, p. 278.

parole, di qui si formano i pensieri; davanti all'occhio continuamente, innumerevoli figure. Ma io non ho scelta!»²⁴⁶. Dunque l'*homo scribens* Nietzsche ammette come sorgente della propria produzione discorsiva il caso, l'im-prevedibile e un certo *impouvoir* di fronte all'incedere del nuovo. Il caso *precede sempre* e guida autonomamente l'associazione dei vocaboli, secondo leggi che risiedono nelle disposizioni istintuali. Se pure volessi pensare un pensiero, sostiene Nietzsche, non potrei, poiché per i pensieri «valgono le stesse cose che per i movimenti fisici: devo attendere che accadono, anche se li voglio»²⁴⁷. Di qui il suo tipico motivo della necessità di una scrittura mediante tutto il corpo, come *danzando con la penna*²⁴⁸. L'associazione fra il concetto di creatività artistica e quello di alienazione del soggetto ha un valore universale. Già tracciato da Platone nello *Ione* (mediante le figure del rapimento del poeta, della mania, del dettato automatico da parte di un ente esterno, spesso teologico) perdura nell'idea di ispirazione del genio romantico e delle sue estasi (fuori-uscite *da sé*), per finire nel cuore delle poetiche delle avanguardie storiche del Novecento. Si pensi soltanto al *Manifesto del Surrealismo* del 1924, in cui André Breton scriveva: «SURREALISMO, n. m. Automatismo psichico puro col quale ci si propone di esprimere [...] il funzionamento reale del pensiero. Dettato del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione»²⁴⁹. Il riferimento al Surrealismo non è causale, considerando l'importanza nella riflessione di Derrida di autori come Georges Bataille o Antonin Artaud, e la sua intensa frequentazione di ambienti delle neo-avanguardie degli anni Sessanta e Settanta, come il gruppo di *Tel quel*, in cui senz'altro filtravano, sebbene rimodulati, alcuni aspetti riconducibili alla nozione surrealista di *scrittura automatica*. Ma se ho evocato Nietzsche è perché mi pare che questi presenti dei punti di maggior vicinanza a Derrida, mostrando una sua propria sensibilità sul tema dell'automatismo nella scrittura. La questione è racchiusa nell'aggettivo puro, che Breton utilizzava per denotare la scrittura automatica come rapimento e totale passività. La *poetica filosofica* di Nietzsche è situata, invece, nell'indecidibilità fra caso e necessità, come nelle diadi impossibili impostate su un modello isomorfo, mi pare, a quello dell'*amor fati*, dell'attendere lo stimolo automatico ma anche di volerlo, cioè dell'essere attivi e passivi nello stesso tempo. Nella durata del tempo psichico, posso *osservare*, dice Nietzsche, il formarsi e disfarsi delle mie impressioni e proto-pensieri; ma, si domanda, «chi fa tutto ciò? Non lo so e sono allora certamente più spettatore che autore di questo fatto»²⁵⁰. Allo stesso modo, il soggetto che articolerà i lessemi è

²⁴⁶ *Ivi*, frammento 1 [126], 1879-1880, p. 291.

²⁴⁷ *Ivi*, frammento 6 [297], 1880, pp. 489-490.

²⁴⁸ L'immagine nietzschiana è spesso ripresa da Derrida nei suoi primi lavori, cfr. J. Derrida, *Forza e significazione*, in Id., *La scrittura e la differenza*, cit., p. 37.

²⁴⁹ André Breton, *Manifesti del Surrealismo*, Torino 1987, p. 30.

²⁵⁰ Si veda anche la porzione del frammento che precede la domanda poiché è molto indicativa del *passo nietzschiano* su questi temi: «Nella forma in cui viene, il pensiero è un segno che può significare molte cose [...] Esso affiora in me – da dove? per quale ragione? Non lo so. Viene, indipendentemente dalla mia volontà, di solito avvolto e oscurato da una

attore della scrittura, ma è anche *spettatore* di questi micro-movimenti: li esperisce vivendoli, ma al contempo li rappresenta. Una *Vorstellung* ancora fluida si disegna nella mente, e sconfinata si muove come fluorescenza psichica indecifrata che può subitaneamente svanire, ma che introduce un sottile spazio-tempo fra caso e necessità, fra automatismo puro e automatismo assecondato o co-gestito (in parte, dunque, negato). In tale spazio-tempo possono originarsi forme larvali di auto-consapevolezza, momenti di blocco e apertura dentro il fluire inconscio, che non collimano con l'idea, vista in Breton, di assimilazione dei soggetti scriventi a «sordi ricettacoli di tanti echi, modesti *apparecchi di registrazione* non disposti a ipnotizzarsi sul disegno che tracciano»²⁵¹. Di qui derivano le numerose annotazioni nietzschiane sullo stile come capacità di scegliere passivamente, di attendere che qualcosa accada nel ritmo o nella frase, ma restando ogni volta consapevole nella selezione. Lo stile è uno *scegliere senza scegliere*. La questione tocca direttamente il nodo sensibile delle formulazioni di Derrida sull'automatismo della scrittura. Al fluire onirico si sovrappone una forma di vigilanza, *nel* sogno stesso; oppure un perdurare del sogno nello stato di veglia; oppure altre figure di questi semi-stati con il corredo variabile dei loro sconfinamenti nell'ipnosi o nel sonnambulismo. Il centro diviene allora non lo stato, ma il processo; non l'essere-svegli (essere-coscienti) ma il *divenire* svegli, o, alternativamente, il *cadere* nel sonno. Il cuore pulsante del soggetto, evidentemente non sta in nessuno dei due stati, e scompare in una sorta di terza falda soggettiva, ancora indeterminata. La scrittura dell'*autos* nasce in questa terza falda. In *Memorie di cieco*, scrittura, caso e cecità gravitano sullo stesso piano e lavorano all'emersione, nel testo derridiano, di questo *terzo*:

per accidente [...] mi accade di scrivere senza vedere. Non con gli occhi chiusi, certo. Ma aperti e disorientati nella notte; o di giorno, al contrario, con gli occhi fissi su *qualcos'altro* [...] sono notazioni promemoria, graffiti illeggibili, successivamente si direbbe una scrittura cifrata²⁵².

Oppure: «nel momento stesso in cui scrivo, non vedo letteralmente niente delle lettere che traccio»²⁵³. L'equiparazione di questi stati a quello del trasognamento nel risveglio, diviene l'occasione di una scrittura inconsapevole:

la notte del 16 luglio dell'anno scorso, senza accendere la luce, appena sveglio, ancora passivo ma attento a non far svanire un sogno interrotto, avevo cercato la

folla di sentimenti, desideri, avversioni [...], lo si ripulisce, lo si fa stare sulle sue gambe, si guarda come si regge, come cammina, e tutto ciò con una stupefacente rapidità e senza tuttavia avere affatto il senso della fretta: *chi* fa tutto ciò? Non lo so e sono allora certamente più spettatore che autore di questo fatto». Cfr. F. Nietzsche, frammento 38 [1], 1885, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VII, tomo 3, Milano 1975, pp. 277-278.

²⁵¹ André Breton, *Manifesti del Surrealismo*, cit. p. 32.

²⁵² J. Derrida, *Memorie di cieco*, cit., p. 13.

²⁵³ *Ivi*, p. 14.

matita e il quaderno con mano brancolante, accanto al letto. Al risveglio decifrai, tra le altre cose [...]»²⁵⁴.

In *Veli*, Derrida scrive: «tutto ciò che precede non è stato sognato, è il racconto di un vero sogno da cui comincio appena a svegliarmi [...] settimane di viaggio allucinatorio durante le quali sognavo l'interruzione del sogno». L'esperienza autodiegetica «non ha ancora avuto luogo, ma sono quasi sveglio. Scrivo in vista di risvegliarmi», sebbene «l'interruzione del sogno resterà sempre improbabile [...] ma la *durata* conta»²⁵⁵. La dimensione di auto-descrizione del sonno-veglia andrebbe analizzata in modo organico, soffermandosi sulle affinità con altri autori che sono stati rilevanti per Derrida, per metterne meglio in risalto il significato che può assumere la figura del perdurare del sogno in rapporto al tema del costituirsi del soggetto. Pensiamo soltanto, come esplorazione minima, ai trasognamenti di Rousseau nelle *Rêveries*, dove la scrittura – il pericoloso supplemento – ondeggia fra affettività e vissuto psichico, fra memoria e sogno: «questi fogli non saranno propriamente che un diario informe dei miei trasognamenti»²⁵⁶. La scrittura raccoglie le *impressioni* del corpo registrando «gli esili legami che hanno di solito i pensieri della veglia con quelli dell'indomani»²⁵⁷. Da Rousseau si potrebbe arretrare sino alle tesi avanzate intorno allo statuto indecidibile del sognare nelle *Meditazioni* di Cartesio o avanzare ricordando quelle su Adorno e l'asse «sogno, idioma poetico, malinconia, abisso dell'infanzia»²⁵⁸, che viene letto da Derrida sulla filigrana dell'ambiguità del dormiveglia: «come in un sogno da sveglio, in un sogno diurno»²⁵⁹. Oltre a Adorno, Derrida pensa naturalmente a Benjamin: «*Bandire* il sogno senza *tradirlo* [...] è quel che occorre fare, secondo Benjamin [...] risvegliarsi, coltivare la veglia e la vigilanza, pur restando attenti al senso [...] pur svegliandosi, continuare a vegliare sul sonno»²⁶⁰. Quest'ultimo, nella sua concezione psico-storica del risveglio esposta nei folgoranti appunti di *Das Passengenwerk*, mostrava anche un fisiologico alimentarsi del tema sonno-veglia da confluenze eterogenee, come una *certa* qualità surrealista o una relazione con la scrittura nella *Recherche* proustiana:

Il risveglio è forse la sintesi della tesi, rappresentata dalla coscienza onirica e l'antitesi, costituita dalla coscienza della veglia? Il momento del risveglio sarebbe allora identico all'«adesso della conoscibilità» in cui le cose assumono la loro vera – surrealista – espressione. Similmente in Proust è importante come tutta la vita sia in gioco nel punto di rottura – dialettico in grado supremo – della vita

²⁵⁴ *Ivi*, p. 30.

²⁵⁵ J. Derrida, *Veli*, pp. 69-70, corsivo mio.

²⁵⁶ J.-J. Rousseau, *Le passeggiate del sognatore solitario*, Milano 2012², p. 35.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ J. Derrida, *Il sogno di Benjamin*, Milano 2003, p. 25.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 24.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 17.

rappresentato dal risveglio. Proust comincia con un'esposizione dello spazio di chi si sveglia²⁶¹.

Dietro a queste osservazioni sembra nascondersi ancora una volta Nietzsche, ad esempio quello dell'aforisma 54 de *La gaia scienza*, intitolato *La coscienza dell'apparenza*:

mi sono destato di colpo in mezzo a questo sogno, ma solo per rendermi cosciente che appunto sto sognando e che *devo* continuare a sognare se non voglio perire: allo stesso modo in cui il sonnambulo deve continuare a sognare, per non piombare a terra. Che cos'è ora, per me, "apparenza"!²⁶².

Vi è grande affinità fra Nietzsche e Derrida su questi nodi. L'ordine del paradosso e la stanza degli specchi (sognare, averne coscienza, proseguire il sogno) riguardano la forma interna della conoscenza, tanto innervata allo *Schein* da venirne riassorbita: «tra tutti questi sognatori anch'io, l'"uomo della conoscenza", danzo la mia danza», tanto che, infine, «la sublime consequenzialità e concomitanza di tutte le conoscenze è, forse, e sarà il mezzo più alto *per mantenere* l'universalità delle loro chimere di sogno e la generale comprensione reciproca di questi sognatori e con ciò appunto *la durata del sogno*».²⁶³ Prescindendo dalle analogie fra Nietzsche e Derrida sul piano di una teoria della scempi, la questione sollevata da Nietzsche, e che in modo mediato interessa anche Derrida, è anche fenomenologico-psichica: il *pre-soggetto* è lo stadio inaggrabile, dotato di realtà proprio in quanto *indefinito* fra conscio e inconscio, come se il soggetto, nei suoi processi di "formazione", di *artefattualità* apollinea, non potesse mai evadere dal mezzo-sogno, né disattendere il comando del *dover continuare a sognare per non perire*. La sua attiva passività si esprime come capacità di sopportazione dello *Schein* (o dello spettrale) tramite una strategia che permetta uno stare dentro e non di fronte, ma ugualmente di *analizzare*, e, pertanto, di separare e disunire l'esperienza. Torno perciò all'automatismo nella scrittura e alla sua necessità, come Derrida aveva così chiaramente espresso nelle sequenze autobiografiche del film *Derrida*. Anche all'interno di quella necessità, spiega, vi è un «momento molto strano [...] quando *non* scrivo [...] mi addormento». Esattamente «in quel momento, entro una sorta di mezzo-sonno, all'improvviso mi sento terrorizzato da quanto sto facendo. E mi dico: "sei pazzo a scrivere queste cose!"». Nasce quindi un «panico nel mio subconscio». Questa volta l'auto-fenomenologia dei propri stati interni rileva un rovesciamento dei consueti rapporti: l'interruzione non accade nel campo consapevole, ma direttamente nel sogno, tanto che «una volta sveglio, tutto è finito [...] quando sono sveglio, conscio, al lavoro, in un certo senso sono più incosciente che nel mezzo-sonno. Quando sono in questo

²⁶¹ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, vol. I, Torino 2002, p. 519.

²⁶² F. Nietzsche, *La gaia scienza*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, cit., pp. 75-76.

²⁶³ *Ibid.*

mezzo-sonno c'è una sorta di vigilanza che mi dice la verità»²⁶⁴. In qualche modo la scrittura comporta sempre questa immersione nel *parzialmente* ipnotico. In *Telepatia*, testo autobiografico dalla struttura epistolare, si salda l'idea di «esitazione tra il sonno e la veglia»²⁶⁵ a quella dell'ipnosi come corridoio di automatismo nei processi di scrittura. Nella lettera datata 13 luglio 1979, Derrida scrive: «poi l'ipnosi e ti ho spesso detto l'anno passato: "è come se scrivessi sotto ipnosi"». Tuttavia, poco oltre, in coerenza con logica contraddittoria di queste inversioni continue, l'apollineo ritorna e addomestica, come sempre *in parte*, l'automatismo ipnotico:

non ho mai potuto rinunciare all'ipnosi. Semplicemente ho trasferito un modo di induzione su di un altro: si potrebbe dire che sono diventato scrittore e nella scrittura, nella retorica, nella messa in scena e nella composizione dei testi, ho reinvestito tutti i miei poteri ipnagogici²⁶⁶.

Derrida tornerà su questo tema anche in ambiti apparentemente lontani, come nell'auto-fenomenologia di *Tourner les mots*, in cui de-scrive l'esperienza di attore di se stesso nei documentari film. Derrida si rivede, nella registrazione, come teleguidato, estraneo a se stesso, ma anche attivo e volontariamente concessosi alla passività, da cui, d'altronde, viene sorpreso:

Così, abbassando la guardia prima ancora di deciderlo [...] mi sarò lasciato sorprendere [...] mai il consenso è stato così inquieto di se stesso [...] Mai, consapevole com'ero della situazione, ho agito così da cieco, gli occhi chiusi su un ordine che mi dettava: "a questo punto, a questa data, devi rinunciare a stare in guardia, e a riguardarti, e a guardarti. Rinuncia a tutto, rinuncia a tutti i riguardi che abitualmente riservi a ciò che ti protegge. [...] Accetta l'ipnosi, sì, l'ipnosi." [...] Mai sono stato così passivo, in fondo, mai mi son lasciato fare e dirigere, sino a questo punto. [...] Apparentemente, certo, durante le riprese, sono poi stato attivo, e libero [...] Ho improvvisato tutto da me. Su questo teatro, in cui sembrai così attivo, sempre attivo, sempre in movimento, spostandomi da me, spesso in automobile [...]»²⁶⁷.

È la descrizione di una passività nella quale si entra volontariamente, e che ci si dà *da sé* (*autos*). Ma il darsi da sé è ciò che fa parte dell'automatismo, che è definito anche come la facoltà di darsi da sé il moto. Da qui il gioco di aberrazioni diviene ancora una volta irricevibile, estendendosi sino al punto in cui la passività entra in risonanza, come nel caso dell'auto-imposizione del rinunciare all'ipnosi. Ovunque è all'opera l'ambiguità connaturata all'automatismo come autocinesi e auto-riflessione. La registrazione di un documentario, una particolare (auto)etero-scrittura dell'*autos*, mi lascia essere me stesso ma sempre altrove, occasione per spostarsi da sé, come un automa.

²⁶⁴ Cfr. J. Derrida, *Derrida*, cit.

²⁶⁵ J. Derrida, *Telepatia*, in Id., *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 2, cit., p. 251.

²⁶⁶ *Ivi*, p. 289.

²⁶⁷ J. Derrida, *Lettres sur un aveugle. Punctum caecum*, in J. Derrida e S. Fathy, *Tourner les mots. Au bord d'un film*, Paris 2000, pp. 73-74.

Nel *corpus* di Derrida esiste quindi una messa a tema di questo campo misto nel quale operano i concetti e le forme della scrittura dell'*autos*, che quindi è da intendere come regione *intermediale*, di comunicazione continuativa fra *autos* e automatismo. Questa comunicatività rinvia a una dimensione della soggettività che non è né quella conscia, né quella inconscia, ma che è solo una scrittura. Il termine scrittura va inteso tenendo conto di tutto quanto si è argomentato sinora: la scrittura intermediale è forma vivente, innervata alla corporeità di cui è traccia e dunque al processo del tracciarsi, percepirsi, sentirsi. Dunque, con Derrida, ci si può domandare che cosa accade «quando si scrive senza vedere»²⁶⁸, cioè come iniziare a penetrare la questione controversa di chi (o che cosa) sta dietro la mano scrivente.

Che forma assume la scrittura dell'*autos*? Vorrei in quest'ultima parte del mio lavoro indicare come, ed entro quali limiti, l'intreccio fra scrittura e automatismo che guida le figure dello scrivere da ciechi, del sognare da svegli e le altre equivalenti sospinga Derrida (o il soggetto-Derrida) nella direzione di una relazione con il proprio corpo. In *Memorie di cieco* si trova un'immagine dalla grande forza plastica, che vale la pena di percorrere e commentare brevemente, poiché sintetizza tutta la difficoltà e la ricchezza del tentativo derridiano. Derrida ricorre, ancora una volta, allo spazio del racconto, all'*espace littéraire* autobiografico in cui l'immaginazione e l'auto-attenzione fenomenologica ai propri stati interiori, restituisce l'enigma di se stessi come corpo scrivente.

A metà fra sogno e racconto, incontriamo una mano scrivente, autonoma e disunita dal corpo, che contemporaneamente *scrive tastando* e *tasta scrivendo*: «che accade quando si scrive senza vedere? Una mano cieca si avventura solitaria o dissociata, in uno spazio approssimativamente delimitato, tasta, palpa, accarezza tanto quanto iscrive, fa affidamento alla memoria dei segni»²⁶⁹. La *mia mano scrivente* è certo anche un *topos* letterario. Ma quella che sta descrivendo Derrida non è semplicemente la mano scrivente del Rimbaud di *Sangue cattivo*, quella, cioè, che non «che non avrò mai»²⁷⁰, o quella scrivente ma *già morente*²⁷¹ di Bataille, e neppure quella che tiene la penna di cui parlava Calvino. Per Derrida, la mia mano è qui già un'altra mano, organo mutante e poli-sensoriale: scrive, palpa, ma già riattiva i propri sensori nel ricordo, cioè nella memoria dei segni. I tracciati del dito fendono l'atmosfera indeterminata, inseguono una forma che ancora *non esiste*, cioè il dettato del non-visibile. L'apparato scrivente è *contemporaneamente* sia la punta, lo stile (la convessità estroflessa che

²⁶⁸ J. Derrida, *Memorie di cieco*, cit., p. 13.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Cfr. A. Rimbaud, *Mauvais sang*, in *Une Saison en enfer*, in *Opere*, Milano, 1975, p. 212: «J'ai horreur de tous métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. – Quel siècle à mains! – Je n'aurai jamais ma main».

²⁷¹ Cfr. G. Bataille, *Préface a Madame Edwarda*, in *Romans et récits*, Paris 2004, p. 322: «Je ne récuse pas la connaissance, sans laquelle je n'écrirais pas, mais cette main qui écrit est mourante et par cette mort à elle promise, elle échappe aux limites acceptées en écrivant (acceptées de la main qui écrit mais refusées de celle qui meurt)».

scrive), sia l'incavo che riceve la sensazione tattile. Una protesi corporea che riceve attivamente, che percepisce mentre scrive, in analogia forse alla siringa-penna di *Circonfessione*, dispositivo che aspira e traccia ma, prima ancora, confonde le due azioni.

La mano, dunque, è già il supporto fisico del raddoppiamento. Ma mentre esplora lo spazio, essa si altera imprevedibilmente: muta se stessa in qualcos'altro pur restando se stessa, come nelle metamorfosi parziali dei sogni, come il baco da seta che secerneva e scriveva la sua storia, e come accade sempre, in generale, nella scrittura autobiografica dove l'altro mi aliena accompagnandomi nella mia traiettoria, nel *tracciar-mi*. Sull'estremità del dito, cioè sul limite del mio corpo, nasce una neoformazione: un occhio senza palpebre, cellula fotosensibile costantemente aperta alla percezione luminosa. La mano ri-organizza, a questo punto, il proprio movimento, inseguendo segni nella memoria depositata nel corpo, ma, nel contempo, essa «supplisce alla vista, come se un occhio senza palpebre si aprisse sulla punta delle dita»²⁷². Con ciò, la visione, il senso più vicino al *theorein* e all'idea, è *incorporata* alla mano scrivente. L'occhio è qui organo in eccesso che, ciò nondimeno, dirige le operazioni:

l'occhio di troppo è appena spuntato vicinissimo all'unghia, un occhio solo, un occhio di guercio o di ciclope. A dirigere il tracciato è una lampada da minatore all'estremità della scrittura, un sostituto curioso e vigile, la protesi di un veggente [*voyant*] a sua volta invisibile. Dal movimento delle lettere, di ciò che iscrive così quest'occhio nel dito, l'immagine indubbiamente [*sans doute*] si abbozza in me. Dopo il ritrarsi assoluto [*retrait absolue*] di un centro di comando invisibile, un potere occulto assicura a distanza una sorta di sinergia. Coordina le possibilità di vedere, di toccare, di muovere. E di sentire: poiché ciò che in tal modo disegno sono già parole di cieco²⁷³.

Tale immagine, così articolata, mi pare restituisca l'idea di una relazione fra attività e passività che qui trova sede nel corpo, nelle sue possibilità impensabili, nelle sue sinestesie e automatismi: trova qui la sua forma l'idea di un chiasma al centro del quale andranno pensati l'*autos* e la sua scrittura. Questo perché nello scrivere si sovrappongono una vigilanza senza totale controllo e una passività resa non assoluta da un elemento corporeo-percettologico. Il modello sinestetico sconfinava in quello cinestetico, poiché la *mano che scrive*, passivamente e attivamente (al corpo sia esterna – dissociata – che interna), è pensata nella sua sensibilità motorio-muscolare. Non sfuggirà il riferimento che, tuttavia, sembra spostare l'asse dell'intera questione. L'apparato sensoriale e l'attiva passività dello scrivere producono una rappresentazione soggettiva, una fissazione che pare fuoriuscire dallo spazio del dubbio: l'immagine si abbozza in me e ciò accade «indubbiamente [*sans doute*]». Può l'espressione *senza dubbio* stare a indicare l'attingimento di un livello di certezza? Dove certezza va intesa, in senso fenomenologico, come autoevidenza del corpo? Il motivo del

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ivi*, pp. 13-14.

mostrarsi da sé del corpo attraversa molte di queste pagine, ma non sarebbe corretto derivarne una tesi troppo generale. Quel che è certo, è che nella seconda parte della descrizione, Derrida ipotizza l'esistenza di enigmatico «centro di comando», che è totalmente sottratto alla visione: un centro *ritratto* in un senso che non è relativo poiché organico, ma è «assoluto». Tutto accade come se *dietro alla sua mano scrivente* Derrida postulasse la presenza di un pervasivo corpo di sostegno e coordinamento percettivo, capace di essere «a distanza», ma al contempo già lì, nel tracciare e sentire autobiografico, come una zona d'ombra dietro (forse dentro) il corpo stesso. La scrittura dell'*autos*, che interconnette automatismo e *autos*, è la forma che probabilmente organizza, a sua volta, questo «centro di comando invisibile»²⁷⁴.

Scrittura dell'*autos* e corporeità?

Le immagini selezionate nel paragrafo precedente, di cui l'ultima rappresenta una possibile espansione, sono anche un'incursione nella scrittura autobiografica che è, in qualche modo, già un viaggio al termine della scrittura. Indicano una *possibilità* di alterazione della scrittura, là dove il segno si confonde con il corpo.

La scrittura autobiografica è sempre «scrittura del corpo»²⁷⁵. Questo significa anche che in essa sono veicolate la sensibilità del corpo e l'auto-percezione mobile delle sue tracce. L'ipotesi conclusiva è che possa trattarsi di una particolare forma di scrittura dell'*autos*, in cui non è più possibile distinguere il soggetto dall'oggetto. A un registro descrittivo, ancora esterno al corpo vivente, che, come in *Circonfessione*, circoscrive le zone segrete dell'*autos* (il trauma infantile, l'abbandono e le delusioni, la circoncisione, la non appartenenza) si sovrappone un registro che sovrascrive, cancella e sposta i margini dell'auto-ricostruzione, dell'immagine di sé come della *Selbstvorstellung*.

Così concepito, l'*autos* delinea la forma di un tempo-spazio intra-soggettivo precedente il costituirsi stesso della soggettività, tanto di quella cosciente quanto di quella subcosciente, la quale abita naturalmente le zone ibride fra attività e passività nello scrivere. *Autos* è, ad esempio, la funzione intra-soggettiva che fa perdere di pertinenza alla dicotomia sonno-veglia, così come a quella percepito-percepiente, e a tutte le altre che la riflessione filosofica, con una buona dose di automatismo, può agevolmente costruire secondo questo schema. Il centro è allora in quelle zone, che sono non essenze ma *funzioni*, cioè a dire mobili organizzazioni di relazioni biologiche o animali, sempre pre-verbali, le quali, a stretto rigore, non sono da nessuna parte e, purtuttavia, esistono e producono effetti intra-soggettivi.

L'*autos* non è ubicabile nel tempo o nello spazio *in modo semplice*. All'*autos* pertiene una quota di staticità: è il provvisorio costituirsi come centro del soggetto. Ciascuno di noi ha ed è la forma di un imbuto di raccolta

²⁷⁴ Cfr. *ivi*, pp. 13-14.

²⁷⁵ J. Derrida, *D'Ailleurs*, Derrida, cit.

degli stimoli sensoriali, o, in altri termini, ha ed è una trama, o una traccia, di se stesso. Ma è anche vero che l'*autos* è già altro da sé (altro dall'*autos*) in quanto sede e ragione dell'automatismo, come scatto primitivo automatico e capacità biologica di dinamismo involontario, in quanto esso è ciò che mi riproduce, che *mi fa essere me*, come carattere immunitario e perfino auto-immunitario del me. La scrittura dell'*autos* opera quindi in questa *no man's land*, espressione da intendere anche alla lettera come *landa senza uomo*. In questa terra di nessuno, dove l'uomo è senza uomo, in quanto animale ancora mancante di sé, nasce il primo impulso autobiografico, il «movimento animale»²⁷⁶ che sorprende e traccia.

L'impulso autobiografico è un evento che, nella sua assenza di volume, sfiora il nulla ma che, essendo già strutturato, non è nulla: in esso occorre pensare la compresenza problematica di automatismo e vigilanza, sebbene esso sia una forma di vigilanza orientata in senso percettologico, un'estesiologia della scrittura naturalmente destinata alla corporeità.

Il passaggio conclusivo, che, come dicevo, resta un'ipotesi, concerne il fatto che Derrida, insistendo sui meccanismi e sui processi di formazione della scrittura, ne evidenzia la dimensione più *propria*, cioè quella di un ininterrotto allacciamento con il proprio corpo vissuto. Ciò accade nel lasciarsi trasportare da una scrittura dell'*autos*, che è una scrittura che sorprende il soggetto-Derrida ma che lo orienta, lo inventa, e, tautologicamente, lo veicola verso se stesso (verso l'*autos*).

Occorre una precisazione, allora, sulla scrittura dell'*autos*. La scrittura autobiografica di Derrida, veicola le esperienze del corpo, del suo dolore, dei suoi umori, delle sue pulsioni, in generale procedendo per isolamento di organi o parti del corpo: la mano, l'orecchio, l'occhio, zone erogene, organi sessuali, e si potrebbe proseguire con le secrezioni, i fluidi, formando una lunga enumerazione di casi narrati. L'elenco indica già, però, il limite di questa scrittura del corpo: la pluralità degli accessi. L'enumerazione è già il prevalere della dimensione del *frammento del corpo* sul *corpo coeso*, delle sue interruzioni e cicatrizzazioni scritte sull'intero organismo. Dunque, il corpo è corpo sentito, puntuale, corpo-stimolo, in fondo, cioè, ancora un corpo come supporto neutro di scrittura discreta di sintomi, cioè di *signi*. Da questo punto di vista l'aspetto più evidente è certamente quello di una scrittura del corpo come *segno*, che però non è ancora una scrittura della corporeità. Hélène Cixous, nel corso di un'intervista a due con Derrida, si è soffermata su questo lato dell'autobiografismo. La relazione di Derrida con l'auto-bio-grafia, con il *graphein* singolare che trascrive la sismografia del corpo, sarebbe il nucleo di base di tutto il suo filosofare. Questo perché Derrida non semplicemente scrive, ma «*fa* l'autobiografia del suo corpo»²⁷⁷. La scrittura dell'*autos* scrive il corpo «in quanto corpo stigmatizzato [*stigmé*]», corpo marchiato dal segno e dal sangue, messo a ferro e fuoco dalla scrittura stessa, cioè «*corps à sang et à signe*». Ciò indica che il «filosofo scrive con tutto il suo corpo, che la filosofia non può essere

²⁷⁶ J. Derrida, *Points de suspension*, cit., p. 363.

²⁷⁷ Cfr., J. Derrida e H. Cixous, *Du mot à la vie*, cit., pp. 27-28, corsivo mio.

concepita che da un essere in carne in sangue in sesso in sudori, in sperma e lacrime, con tutte le sue circoncisioni e scarnificazioni fisiche e psichiche». Poi, rivolgendosi direttamente a Derrida, afferma: «ogni tuo libro costituisce un'autobiografia di un genere sconosciuto scritta "interiormente e *sulla pelle*"». Scrittura e concetto, autobiografia e filosofia, sono soltanto due specchi del medesimo individuo biologico, teleguidato nei suoi movimenti da un *autos* che va collocato nello snodo del chiasma fra autobiografismo decostruttivo e decostruzione autobiografica: «le tue problematiche filosofiche sono delle specie di autoritratti. Si tratta, già e sempre, della tua anima, della tua psiche, del tuo corpo in passione, delle tue dislocazioni»²⁷⁸. Non pare lontano il vecchio adagio esistenzialista: uomo, stile, dis-locazioni e contraddizioni si riflettono reciprocamente, generando le loro armoniche tanto nel corpo quanto nel pensiero.

Collocato in questa prospettiva, l'interessamento autobiografico nasconde un interesse strutturale per il corpo, un *rivolgersi* verso la natura del corpo che lascia le sue tracce e scrive nelle pieghe del soggetto-scrittore. In questo senso, anche la figura dello *je*, mediante l'ambiguità autobiografica, si ritaglia talvolta uno spazio differente rispetto alle consuete caratterizzazioni decostruttive. Ne *L'animale che dunque sono* Derrida scrive che «l'"io" si mostra, parla di sé e di sé come vivente, vivente nel presente, nel presente vivente», e ciò significa che il soggetto «si riferisce a se stesso»²⁷⁹. L'auto-affezione è da intendere quindi come traccia di sé, cioè come scrittura dell'*autos*, dove l'*autos in quanto tale* resta rappreso nell'autobiografico. La qualificazione dell'io come *segno* (qui *segno autobiografico*) presenta nondimeno qualche oscillazione, rispetto alle consuete argomentazioni derridiane, fra la forma dell'*Ausdruck* e quella dell'*Anzeichen* (per riprendere la distinzione del segno fra espressione e indice che, ne *La voce e il fenomeno*, costituiva la principale fonte della decostruzione del *lebendige Gegenwart* della fenomenologia husserliana). Più esattamente, l'*intonazione* del Derrida autobiografo accentua la co-implicazione del segno come *Ausdruck* nelle sue innervazioni con il *Lebenswelt*, come a voler ri-problematizzare i lembi di una ferita aperta molti anni prima, mediante la *praxis* della scrittura di sé, la sua respirazione e il suo tempo, come desumibile da questo passaggio breve ma assolutamente decisivo: il segno autobiografico, nel senso appena visto, è «segno di vita», cioè, «presenza di vita, manifestazione di vita presente»²⁸⁰. L'io va pensato, sostiene Derrida, prima ancora che come soggetto del *cogito*, come soggettività-in-relazione con l'animalità. Si deve pensare *prima* all'io come «io vivente» che a sua volta è un «io respiro»²⁸¹. Questa traslazione permetterebbe forse di riallacciare la filosofia decostruttiva del soggetto anche al motivo husserliano latente in questi passaggi, cioè a quell'«impensato di un pensiero della vita»²⁸² a partire

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 97.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² *Ivi*, p. 163.

dal quale l'analisi teorica, all'interno di una «struttura fenomenologica minimale, nel semplice apparire dell'“io” in generale»²⁸³ potrà strutturare lo *je* auto-bio-grafico come «traccia della manifestazione di sé, dell'auto-presentazione come presente vivente», in modo tale che il riferimento all'io sia «garanzia autobiografica»²⁸⁴. Ma è chiaro che se, in questa «struttura fenomenologica» lo *je* si manifesta come *segno vivente* e corporeo-psichico, ciò accade in ragione della sua relazione vitale con la scrittura e con l'*autos*.

Nonostante questi indizi, compreso l'ultimo (quello di un *je* ripensato ambigualmente come *segno vivente*), non va sovrastimato questo interesse verso la corporeità. Esso è sintomo di una tensione che è certamente consistente, come si è visto lungo tutto il percorso di questo lavoro, ma che spesso è più simile a una via di fuga (o a una necessità di riempimento di un vuoto) che a un organico spostamento delle coordinate teoretiche complessive. In altri termini, in Derrida non c'è ancora lo spazio per un'antropologia filosofica o per un'ontologia del corpo, ma, appunto, solo sintomi, episodiche accentuazioni nella scrittura autoriflessiva o auto-narrativa. In ogni caso, la valutazione del ruolo e del valore assegnabile al corpo nell'autobiografismo derridiano è tutt'altro che ovvia. Il corpo resta un tema più ricco e vitalmente non inquadrabile nei protocolli di lettura prestabilita. Magari quelli pre-scritti da Derrida stesso.

Il corpo, in molte pagine derridiane, è sempre la sede di un segreto, come un corpo dietro al corpo-segno o un *livello di corpo* più inaccessibile. Quando l'autobiografismo è declinato come «il luogo del segreto»²⁸⁵, non sono più i segni del corpo come semiosi disincarnata a dettare la scrittura, ma qualcosa come il corpo sottratto, pre-dualismo attivo dei propri automatismi, di quelli visibili e di quelli invisibili. Da questo centro segreto l'*autos* trae l'*elementalità* e la fisica della propria scrittura. In *Memorie di cieco*, *Veli* o *Circonfessione* la scrittura dell'*autos* scivola impercettibilmente, fra ricordo e oblio, dalla sua *Stimmung* esistenziale e patetico-ematica verso un luogo inarrivabile, quello di una «frattura o di un trauma», che lascia delle «stimate» in una «sedimentazione inconscia» connessa a una «sorta di incancellabile sofferenza. Che ricorda una offesa e una ferita senza fondo»²⁸⁶. La *scrittura dell'autos* diventa quindi scivolamento, facendosi carico di risalire alle proprie condizioni – al *prima della scrittura stessa* – mediante uno sfondamento all'indietro, laddove si riapre, come un'escara, il

²⁸³ *Ivi*, p. 97.

²⁸⁴ *Ibid.* Il nesso fra soggetto e vita non viene sviluppato oltre da Derrida, ma ciò non riduce l'importanza di queste brevi annotazioni. Derrida, infatti, denuncia congiuntamente i limiti del pensiero del soggetto sia in Cartesio che in Heidegger, a partire da una critica della modalità enunciativa del loro modo di porre la questione: la proposizione “io sono” sarebbe insufficiente in quanto «l'“io sono” [...] non è innanzitutto un “io sono vivente” o “io respiro”. Al centro di queste difficoltà, c'è sempre l'impensato di un pensiero della vita (è da qui, dalla questione della vita e del “presente vivente”, dall'autobiografia dell'ego nel suo presente vivente, che ha preso le mosse la mia lettura di Husserl, e per la verità tutto ciò che ne è seguito)». Cfr. J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 163.

²⁸⁵ J. Derrida, «*Ho il gusto del segreto*», cit., p. 51.

²⁸⁶ *Ivi*, pp. 34-36.

«margine interno»²⁸⁷ della scrittura e della vita psichica. Nel dialogo appena ricordato con la Cixous, Derrida dice: «io mi sento l'erede, il depositario di un segreto pesantissimo al quale neppure io ho accesso»²⁸⁸. La scrittura, cioè, «trasporta un segreto che a me resta inaccessibile ma lascia delle tracce in tutti i miei testi, in ciò che faccio o che vivo»²⁸⁹. Ciò significa che nel tracciarsi, nel percepirsi e nel viverci come soggetto-scrittore autobiografico, il corpo parla. La posta autobiografica è quella di *trascriverne* le tracce: la scrittura dell'*autos* è auscultazione del corpo e dei suoi mormorii che promanano dall'inconscio, così come *Circonfessione* è una grande macchina automatica di registrazione autobiografica, «come un libro che avrebbe raggiunto l'ombelico dei miei sogni»²⁹⁰ (con un cripto-riferimento all'espressione di Freud utilizzata ne *L'interpretazione dei sogni*²⁹¹). *Circonfessione*, tracciato che circo-scrive e perimetra il proprio ignoto, è quindi «un libro che avrebbe non solamente raggiunto la radice dell'inconscio, ma l'avrebbe in qualche modo esibito, rovesciato in un movimento di verità»²⁹². A questo si aggiunge il contro-movimento, che rende la scrittura dell'*autos* irrealizzabile, ponendo delle resistenze interne al processo di auto-esibizione di una *verità del corpo*. Si deve ben ponderare il valore di questa resistività interna, che fa sì che la scrittura *non* possa rivelare il punto cieco, quello rappresentato (sul doppio livello fisico e simbolico) dalla ferita della circoncisione, «marchio inconscio fatto per restare, più forte di tutte le prese di coscienza»²⁹³. Qualcosa resta, nel corpo, e apre alle vie dell'inconscio, apre cioè alla scrittura dell'*autos* stesso:

dovunque l'iscrizione lasci un segno – un segno che giustamente lavora, direi, nel senso dell'inconscio, che non è semplicemente una memoria, un richiamo alla memoria cosciente – dovunque ciò che ho chiamato la traccia porti al di là della presenza e della coscienza, questa ci rimanda in un certo modo a qualcosa di simile a una circoncisione. In questo luogo – che non è certo un luogo qualunque – che circonda il pene e che è allo stesso tempo un luogo di desiderio, di erezione, è evidente che la scrittura, *in quanto scrittura del corpo*, trova la propria sede²⁹⁴.

Che cos'è, in definitiva, la scrittura dell'*autos*? Innanzitutto essa è una scrittura auto-bio-grafica, in quanto vi convergono l'autobiografismo come impulso a riprodursi nell'oggetto teorico “decostruzione”, ma anche il suo limite interno, il residuale rappresentato dalla scrittura esistenziale: una ritmica dell'esistenza dettata dalle risonanze della vita.

²⁸⁷ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 5.

²⁸⁸ J. Derrida, *Du mot à la vie*, cit., p. 29.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ J. Derrida, *D'Ailleurs*, *Derrida*, cit.

²⁹¹ Scrive Freud: «Anche nei sogni meglio interpretati è necessario lasciare un punto all'oscuro [...]. Questo è allora l'ombelico del sogno, il punto in cui esso affonda nell'ignoto». Cfr. S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, in Id., *Opere*, vol. 3, Torino 1989², pp. 470-80.

²⁹² J. Derrida, *D'Ailleurs*, *Derrida*, cit.

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ *Ibid.*

Inoltre essa è scrittura, cioè tracciato *dell'autos*: la sua spazializzazione nel tempo e la sua dinamizzazione vitale. Da qui la *symploché* fra *autos* e automatismo, che è un altro nome per la scrittura dell'*autos*. In questo senso la scrittura dell'*autos* abita e definisce l'area pre-soggettiva sfuggente, la *no man's land* dentro il soggetto, le ambiguità sonno-veglia e attivo-passivo di cui si è discusso.

Infine, vediamo ora che in maniera più diretta, nella ricerca di un rapporto col corpo la scrittura dell'*autos* svolge una funzione di piano di mediazione sul quale è possibile tenere assieme i due livelli di interessamento del corpo, vale a dire il corpo come parte o come segno, e il corpo come espressione della corporeità segreta. Senza l'*autos* e la sua scrittura, questi due livelli resterebbero inspiegabilmente divisi (la divisione fra segno e corpo, è, anzi, quanto è sempre possibile nei testi di Derrida, almeno secondo le interpretazioni correnti). Per comprendere l'ultimo punto, si può ricorrere a una metafora geometrica. Ipotizziamo che il processo dello scriversi (da parte del soggetto-Derrida) si svolga lungo una direzione, come uno sciame di scrittura che avanza in un moto rettilineo. Su tale direzione esistono due versi di percorrenza, che indicano le due polarità opposte della relazione col corpo. Una scrittura procede *in avanti*, verso l'esito esterno, empirico e *sintomatico* del corpo e delle sue parti. L'altra scrittura procede *all'indietro*, verso una falda originaria. Ma è la stessa scrittura.

Nel primo caso, la scrittura dell'*autos* produce l'oggetto scritto, cioè un utilizzabile filosofico. La scrittura va in avanti: esplicita o trascrive il corpo. Ovviamente in questo *procedere verso* la forma essa *mantiene memoria* (in un senso che in varie gradazioni può essere fisico o psico-fisico) del territorio da cui promana, vale a dire la *no man's land* intra-soggettiva, ma per giungere a scrivere i *segni* del corpo.

Nel secondo tipo di andamento, la scrittura dell'*autos* indietreggia, si raccoglie, come modulata su una piega, o su una *contrainte intérieure*. Tutti i miei libri, ammette Derrida, «raccontano alla loro maniera [...] la storia della loro formazione. In seguito dimentico praticamente tutto dell'istante in cui questa costrizione "interiore" [*contrainte "intérieure"*] mi ha piegato, mi ha costretto a piegarmi al di sotto di lei»²⁹⁵. La scrittura di sé intesse un reticolo di superfici autobiografiche che girano, in parte automaticamente, attorno a zone di inaccessibilità che sono segrete anche per il soggetto-Derrida: un segreto muto e senza segni «al quale neppure io ho accesso»²⁹⁶. In questo caso, cioè, la scrittura dell'*autos* piega la propria grammatica verso la sua zona generativa, il campo segreto (che per Derrida indica ciò che è *assolutamente* senza-rapporto) da cui essa si è data la propria morfologia.

L'*autos* non è l'inconscio. L'inconscio è solamente una fra le due direzioni principali della scrittura di sé, ciò con cui la scrittura dell'*autos* tenta la relazione: corpo dimenticato e purtuttavia vivente con noi, per così dire, e capace di scriversi in noi. Inoltre, è prescritta l'equivalenza fra scrittura dell'*autos* con il concetto di processo automatico, data l'emersione

²⁹⁵ J. Derrida, *Points de suspension*, cit., p. 363.

²⁹⁶ J. Derrida, *Du mot à la vie*, cit., p. 29.

continuativa di precari bagliori auto-coscienti, che la interrompono dandole la sua forma incompleta e sovradeterminata.

Tutto ciò, qualora ci si volesse traferire dallo stadio dell'*autos* a quello successivo, e cioè la soggettività-scrivente, fa sì che anche per quest'ultima figura non si tratti, come ovvio, di processi solo automatici: vi è sempre una forma di resto, di resistenza nello scrivere, che è determinante nel conferire una forma decentrata al soggetto-scrivente stesso. La scrittura di sé è sempre «un evento nel quale il soggetto, dissimmetricamente, riceve la propria legge»²⁹⁷, se è vero che

ogni scrittura è costruita su delle resistenze. Non esiste la scrittura che là dove viene esercitata una resistenza, nel migliore e nel peggiore senso della parola, e dove resistenza può rappresentare una latenza o una repressione. Io trattengo, confino, tramite il gesto stesso che dovrebbe liberare. Posso dunque liberare delle forze di scrittura inaudite o inedite, ma questa stessa liberazione non è possibile²⁹⁸.

Una forma di libertà nella necessità, se si accetta una formula aporetica o nietzschiana, è connatura a questi processi di *écriture*. Si tratta di reintrodurre la sospensione nel flusso di scrittura, di auto-limitare il proprio desiderio come forma di *libertà condizionata*:

dove, quando si trasgredisce e si libera, si costruiscono al medesimo tempo delle dighe, delle resistenze, delle strutture che proteggeranno la possibilità della trasgressione. Nel momento in cui, in maniera indecente, si fa saltare un limite, una barriera, ce n'è subito un'altra che si sta costruendo. Leggere è decifrare questo fatto, decifrare nelle scritture più inventive, negli eventi di scrittura più imprevedibili, il calcolo di una protezione di sé. Non è necessariamente l'io che coscientemente sa cosa calcola. *L'inconscio calcola, come un soggetto indefinito. La scrittura calcola*²⁹⁹.

C'è un calcolo, dunque un'algebra autobiografica che orchestra le tracce dell'*autos*, che lo ripiega su se stesso, nel *contrainte intérieure* sorgivo dello scrivere. La figura dell'auto-curvatura, o piega interna, è ciò che riannoda l'*autos* al campo esistenziale delle contraddizioni del soggetto-Derrida, quel restare contro-esempio di se stessi, operando mediante una scrittura fatta di piccole correzioni del proprio *tracciato*. Per quanto ciò possa costituire una difficoltà di tenuta e di coerenza dell'impianto derridiano su questo tema, esso ne è al contempo la cifra filosofica, ciò che la distingue da altre concezioni della scrittura del corpo. In *Conversazioni* Gilles Deleuze scriveva:

una fuga è una specie di delirio. Delirare significa esattamente uscire dal solco [...] scrivere vuol dire tracciare delle linee di fuga che non sono immaginarie

²⁹⁷ J. Derrida, *D'Ailleurs*, Derrida, cit.

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.*, corsivo mio.

e che uno si trova addirittura forzato a seguire [...]. Scrivere è divenire, ma non è affatto un divenire scrittore. È divenire altro³⁰⁰.

La differenza del tentativo di Derrida, che talvolta sembra aderire a un'omologa idea di desiderio nel flusso scrittoria, sta in una non rinuncia al momento antagonista, al lasciare lo spazio per l'interruzione dettata dalla contro-scrittura che fa parte, come visto, della scrittura dell'*autos*. Nei processi di scrittura c'è flusso e divenire altro, ma sempre in rapporto a un *negativo*, cioè a una forma negativa la quale resiste, innanzitutto, al soggetto-Derrida. La scrittura dell'*autos* in parte veicola questa scrittura del corpo che entra in relazione con l'animalità desiderante, nel senso deleuziano, dunque con il flusso vitale preriflessivo, ma in parte ne impedisce la totale aderenza all'automatismo e a ogni forma evenemenziale priva di opposizioni interne.

In *Come non tremare?*³⁰¹, testo letto nell'estate del 2004, che in realtà riprende una parte di *Donare la morte*³⁰², la scrittura autobiografica si spinge ancora più internamente nella questione del corpo. Vorrei terminare con questo esempio perché qui la scrittura dell'*autos* interroga la questione del corpo *in quanto tale (autos)* ma anche *in quanto movimento* sussultorio e vibrazione incontrollabile (automatismo). La questione è, infatti, quella del corpo in quanto tremore: «durante la guerra, nel 1942-43, per la sola e unica volta nella mia vita, ho provato quello che fu fisicamente, letteralmente, propriamente un tremore del corpo. Fu durante i bombardamenti»³⁰³. La fenomenologia della vibrazione *accade* al soggetto-Derrida, che ne è sorpreso e non può che subirla, passivamente, rapito dal dettato di questa scrittura a scatti, violento automatismo del corpo che, ancora una volta, è un corpo che *soffre*. Il racconto, tuttavia, è anche lo spazio in cui la domanda filosofica sul corpo va cercando una forma adeguata, più esattamente interrogandosi sull'origine del corpo dal tremore. Proseguendo nel racconto, Derrida dice:

le mie ginocchia si misero a tremare in maniera incoercibile. Tremavo di paura. E poi quest'estate, a causa degli effetti, come si dice, collaterali, di una chemioterapia, un giorno mi sono reso conto che la mia mano tremava e che non riuscivo più a scrivere, non riuscivo più a firmare, ed è stata una cosa terrificante, soprattutto per una persona che dedica la propria vita a scrivere³⁰⁴.

Il prolungamento autobiografico di questa scrittura, che, ancora una volta, è contrappuntisticamente teoretica e esistenziale, porta dunque l'argomento sul tremare. Sul piano teorico, si può considerare questo un movimento di transito dalla figura del soggetto-scrittore a quella del soggetto-tremante e della sua mano scrivente. Quando ci si interroga «sul senso, sui sensi», cioè sulla trama di rinvii comunque rintracciabile

³⁰⁰ G. Deleuze, *Conversazioni*, Verona 2006, p. 47 e p. 50, corsivo mio.

³⁰¹ J. Derrida, *Come non tremare?*, in «Lettera internazionale», n. 111 (2012), pp. 21-24.

³⁰² Cfr. J. Derrida, *Donare la morte*, Milano 2002, in particolare pp. 90-91 per apprezzare la stretta analogia.

³⁰³ J. Derrida, *Come non tremare?*, cit., p. 21.

³⁰⁴ *Ibid.*

dentro questa fenomenologia del corpo, e specifica Derrida, «i diversi sensi, talvolta eterogenei»³⁰⁵ il prezzo da pagare è la sopportazione di una deformazione nella logica, cioè una forma di logica vibrazionale. La mano scrivente, la cinestesia e la percettologia, il *non-sapere* dove si è diretti quando si scrive, sono tutti quanti motivi raccolti nell'idea del tremare come perdita, come lasciarsi-agire dall'altro ma sempre dentro una co-gestione che conservi lo spazio per una forma di assistenza a se stessi, mentre ci si aliena. Un altro che è il corpo come irrimediabilmente lontano, animalità in me (prima di me e che mi circonda) e, purtuttavia, come quanto c'è di più prossimo, come nell'immagine ambivalente della mano in *Memorie di cieco*. La mia mano, organo del corpo che sento e che so essere sempre-mia, è anche, nello scrivere, una *cosa lontana da me*, eterodiretta da «un centro di comando invisibile»³⁰⁶. Ma la scissione funzionale, data dalla dialettica ancora classico-moderna del vicino-lontano, dell'inclusione-esclusione della funzione dell'organo rispetto al corpo, è attenuata da una funzione più fondamentale, che «assicura a distanza una sorta di sinergia» fra i diversi sensi e fra i mutevoli cinematismi delle membra, una corporeità il cui potere resta «occulto», ma che svolge un ruolo di coordinazione delle «possibilità di vedere, di toccare, di muovere»³⁰⁷. La mano che trema sembra rilanciare, cioè, la problematica della scrittura dell'*autos*, che è un tracciar-si «virtuale, potenziale, dinamico», come «grafico [*che*] oltrepassa tutte le frontiere dei sensi, il suo essere-in-potenza [...] allo stesso tempo visivo e auditivo, motorio e tattile»³⁰⁸.

Mediante la figura del tremare, Derrida si spinge dunque sino al limite di questo pensiero della distanza-prossimità del proprio corpo. La parola e la verbalizzazione del corpo sono sospese, a favore della mano che trema, apparentemente senza rinvio simbolico. La mano che trema come auto-rappresentazione, cioè la mano che avanza senza sapere, convoca anche Dante con una terzina dal Canto XIII del Paradiso: «ma la natura la dà [*la luce*] sempre scema / similmente operando a l'artista / c'ha l'abito de l'arte e man che trema»³⁰⁹. Derrida commenta così: «la verità profonda che si esprime attraverso questi versi di Dante è che l'artista è qualcuno che diventa artista solo là dove la sua mano trema, cioè dove non sa, in fondo, che cosa accadrà»³¹⁰, dove il non sapere stesso è la guida, l'automatismo, ancora una volta, cui egli si offre volontariamente.

La mano è guidata da un centro segreto, da un *autos* scrivente che erode anche l'*ultima* possibilità di essere il fondamento pre-soggettivo dell'io: «“io tremo” deve innanzitutto voler dire che l'“io” stesso non è più sicuro di essere ciò che è»³¹¹, e questo conferma l'idea centrale dell'auto-

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ J. Derrida, *Memorie di cieco*, cit., p. 14.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ Cfr. Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, Canto XIII, vv. 76-78, citato in J. Derrida, *Come non tremare?*, cit., p. 22.

³¹⁰ J. Derrida, *Come non tremare?*, cit., p. 22.

³¹¹ *Ibid.*

etero-nomia: «tremare fa tremare l'autonomia dell'io, lo situa sotto la legge dell'altro, *eterologicamente*»³¹². L'altro sparisce nel cono d'ombra del corpo lontano e segreto, vale a dire un corpo di cui la filosofia non saprà mai nulla, e con lei il soggetto-scrittore, e che, tuttavia, è sempre la *cosa* più prossima. «L'autobiografia – scriveva qualche anno prima – è il luogo del segreto»³¹³. Ora, a poche settimane dalla sua scomparsa, scrive: «un segreto *fa* sempre tremare»³¹⁴. Se ne potrebbe dedurre che la scrittura dell'*autos* è quel luogo, non assoggettato al soggetto ma intra-soggettivo, in cui la risonanza del tremare dell'esperienza trova una propria forma, poiché, come già visto, il segreto «non è solamente ciò che si nasconde. È l'esistenza stessa»³¹⁵.

Segreto, corpo, esistenza, tremare: allineando queste parole, si forma l'asse centrale lungo il quale si muove la scrittura dell'*autos*, la quale è già oltre la diade attivo/passivo, proprio come lo è l'artista che traccia con *man che trema*. L'artista, infatti, non può mai decidere in assoluta autonomia, poiché «c'è in questo tremore un'alleanza di responsabilità e irresponsabilità: perché sa, l'artista, che dovrà assumersi la responsabilità, cioè firmare come proprio ciò di cui non è responsabile» in quanto «gli viene dall'altro»³¹⁶.

Si firma allora un'autobiografia senza guidare da sé la propria mano, mossa dall'animale *in me*, che mi segue e che anche io seguo, poiché ne sono il tracciato biografico; ma, in questo seguirne le tracce, non sono altro che me stesso (*autos*). In questa immagine del corpo tremante la figura della scrittura dell'*autos* raccoglie dunque gli elementi già visti e tenta di saldare più strettamente le due polarità direzionali, cioè quella del corpo come segno visibile e quella del corpo come segreto: «spesso non sappiamo né vediamo l'origine – segreta, dunque – di ciò che ci accadrà», così come non comprendiamo da dove provenga il tremore nel corpo, cioè «da dove il colpo è già arrivato»³¹⁷. In fondo, ogni scrittura autobiografica, così come ogni traccia automatica, reca i segni esteriori di queste possibilità (le ferite o gli umori del corpo) e li negozia continuamente nella relazione impossibile con il proprio segreto:

anche se si sapesse perché si piange, in quale situazione e per esprimere che cosa [...] ciò non spiegherebbe ancora perché le ghiandole dette lacrimali secernano queste gocce d'acqua che escono dagli occhi e non da altre parti del corpo, dalla bocca o dalle orecchie³¹⁸.

Vi è qualcosa che «eccede il mio vedere e il mio sapere proprio mentre mi concerne *sino nell'intimo*»³¹⁹. Derrida continua a tremare, senza pacificazioni te(le)ologiche, perché ci de-scrive una *condition* esistenziale.

³¹² *Ibid.*, corsivo mio.

³¹³ J. Derrida, «*Il gusto del segreto*», cit., p. 51.

³¹⁴ J. Derrida, «*Come non tremare?*», cit., p. 22.

³¹⁵ J. Derrida, «*Du mot à la vie*», cit., p. 29.

³¹⁶ J. Derrida, «*Come non tremare?*», cit., p. 22.

³¹⁷ *Ivi*, p. 23.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*, corsivo mio.

Forse non è più la *condition postmoderne* (ammesso che lo sia mai stata per Derrida) dove il posto teorico per il corpo era minimo o, nel migliore dei casi, restava una *questione controversa*; ma è una nuova morfologia della *condition*. Questa morfologia non ha le sembianze di *revenants* di modelli del passato, per esempio il *corpo reale* (come reazione agli eccessi del testualismo) oppure una *certa* idea di natura (come bene rifugio in tempo di crisi). La morfologia della *condition* in Derrida è ibrida: reca i segni autobiografici di un profondo riattraversamento del postmoderno. In questo riattraversamento vibra costantemente un'autocorrezione e una ricalibrazione strategica della propria filosofia, in vista, forse, di una *terza via* fra moderno e postmoderno. Quanto ho proposto di chiamare la scrittura dell'*autos* ne è forse un sintomo, al contempo teoretico ed esistenziale.

In queste, che sono anche fra le sue ultime riflessioni strutturate, Derrida lascia risuonare infine una nuova forma della domanda sul corpo, una provocazione estrema: «*che cosa vuol dire il corpo?*»³²⁰. In altri termini, quali segni posso tracciare per de-scriverlo? E, di qui, quale posto e quali ri-articolazioni delle morfologie del discorso filosofico richiama e convoca questa domanda? Quale filosofia si potrà ricostruire per evitare il rischio di ripristinare vecchi schemi metafisici? Ma, allo stesso tempo, Derrida si interroga su *come* comunichi il corpo con l'*autos*, come si rapporti allo spazio del segreto. Vi è, insomma, qualche cosa che resta enigmatico o inespresso nello strano interrogativo sull'origine delle lacrime. Come ci parla il corpo? La risposta di Derrida, è simultaneamente un rilancio e un'autocritica, una figura autobiografica:

bisognerebbe dunque aprire nuove strade nel pensiero del corpo, senza dissociare i registri del discorso (il pensiero, la filosofia, le scienze bio-genetiche-psicoanalitiche, la filo- e l'ontogenesi) per avvicinarsi un giorno a ciò che fa tremare o a ciò che fa piangere, a questa *causa* che non è la causa ultima che si potrebbe chiamare Dio o la morte [...] ma la causa più prossima: non solo la prossima causa, cioè l'accidente o la circostanza, ma la causa che si colloca nella maggiore prossimità con il nostro corpo³²¹.

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *Ibid.*