

Contributi/17

Oblio / memoria / divenire del nome

Una riflessione sull'autobiografismo in Jacques Derrida

Monica Gorza

Articolo sottoposto a doppia *blind review*. Inviato il 15/09/2019. Accettato il 07/02/2020.

OBLIVION / MEMORY / BECOMING OF THE NAME. A REFLECTION ON AUTOBIOGRAPHY IN JACQUES DERRIDA

This article attempts to interpret the concept of memory in the philosophical movement of deconstruction. Specifically, my aim is to analyze Jacques Derrida's autobiographical writings. By taking St. Augustin's reflections on memory and time in *Confessions* as starting point, the present essay focuses on the stream of consciousness used by Derrida in *Circumfession*. More exactly, the analysis will deal with the dialogue among *Circumfession*, *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins* and *Sauf le nom (Post Scriptum)*. These texts were published before and afterwards Derrida's autothanatobiography, in which the author argues that memory is clearly not separated from the concepts of trace and archive, from the problem of the name and the truth, and also from the original notion of blindness and the experience of eating.

Introduzione

[...] mi domando, io, cui al fondo dell'escara non interessano né la scrittura, né la letteratura, né l'arte, né la filosofia, né la scienza, né la religione, né la politica, solamente la memoria e il cuore, e nemmeno la storia della presenza del presente, mi domando che cosa cerco con questa confessione (*aveu*) a macchina [...]¹.

Ricostruire la coerenza logica dell'apparecchio teorico della decostruzione non è un'impresa facile. Di fronte ad una formale operazione di comprensione e spiegazione del lavoro del concetto in Jacques Derrida, sembra che non sia del tutto impossibile scovare degli spunti teoretici configurabili come espansioni di nozioni ampiamente indagate nel corso della storia del pensiero e per questo, forse, filosoficamente rassicuranti, o quasi. La temporalità non è che una di

¹J. Derrida, *Circonfessione*, Roma 2008, p. 83.

queste nozioni maggiori che Derrida espande declinandola, a titolo di esempio, nei concetti di traccia e di archivio. Ancor prima di indagare la profondità teorica di tali concetti, l'intuito suggerisce che l'idea di temporalità cui Derrida fa implicitamente riferimento, ogniqualvolta menzioni la traccia e l'archivio, non tocca il presente, né il futuro, ma ha lo sguardo tutto rivolto al passato, ovvero alla memoria.

Questa breve considerazione ci porta al cuore di una contraddizione: in effetti, fin dai suoi primi studi, Derrida evidenzia come la decostruzione abbia l'esigenza di revocare la possibilità che la vita (*bios*), nel suo presente, possa rivolgersi a sé stessa secondo un movimento di riflessione (*auto*) e questo varrebbe, a maggior ragione, nel caso in cui questa riflessività anelasse a compiersi in forme di scrittura (*grafia*)².

La sottile critica all'autobiografia espressa ne *La voce e il fenomeno* non impedisce tuttavia a Derrida di contaminare la sua produzione filosofica con contributi dagli accenti fortemente letterari, addirittura prossimi a raccolte di memorie. Il gesto autobiografico di Derrida, suggerisce Robert Smith nel suo bel testo *Derrida and Autobiography*, risiede nell'osmosi tra elementi di vita ed elementi teoretici. Motivi che si intersecano non tanto secondo un principio di costruzione, ma seguendo anzi una sorta di principio di rovina³. Non è questa la sede per verificare la veridicità degli aspetti autobiografici che celano in filigrana gli scritti di Derrida, né una simile verifica potrebbe giovare a questo studio. Autentica o fittizia che sia, la lente autobiografica offerta da Derrida, proprio in virtù della sua portata anche teoretica, è senz'altro promettente: quali tesi sulla memoria emergono tra le righe di una scrittura intima che pare, a prima vista, teoreticamente incompatibile con la decostruzione?

È in primo luogo *Circonfessione*, testo vicino al genere autobiografico e alla tecnica narrativa del flusso di coscienza, a gettare una luce inedita sulla questione della memoria. Quest'opera si presenta come una sorta di confessione, contaminata da passi del capolavoro agostiniano, che ruota attorno – come dice lo stesso autore – ad un evento la cui memoria non riaffiora alla coscienza, ma si presenta sotto forma di una cicatrice indelebile sul corpo di Derrida: è la sua circoncisione. Elemento identitario non ripudiabile, il rito della circoncisione apre una profonda riflessione intorno ai problemi, strettamente continui, del nome e della verità, proprio nei giorni in cui la madre di Derrida, Georgette Esther, è in punto di morte. Depositaria di segreti immemoriali, questa complessa figura femminile sembra decidersi a parlare, a confessarsi, restituendo al figlio i frammenti ebraici della sua identità: uno fra tutti, il suo nome nascosto, Élie.

Facendo di *Circonfessione* il principio motore delle nostre analisi, questo articolo intende interrogare la relazione tra memoria ed autobiografia in Jacques Derrida, percorrendo, da un punto di vista metodologico, tre tappe. Dopo aver inquadrato le particolari condizioni editoriali che hanno contraddistinto la

² Cfr. G. Artous-Bouvet, *Le supplément de fiction: Derrida et l'autobiographie*, «Littérature», n° 162, Paris 2011/2, pp. 100-114.

³ Cfr. R. Smith, *Derrida and Autobiography*, Cambridge 1995, p. 5 e seguenti.

redazione di *Circonfessione*, sonderemo, in primo luogo, la relazione che Derrida instaura tra la nozione di memoria e quella, autobiografica, di nome proprio. In un secondo tempo, la nostra analisi intende confrontare le tesi esposte in *Circonfessione* con il passo X, 27, 38, delle *Confessioni* di sant'Agostino, là dove il vescovo di Ippona offre le sue teorizzazioni in merito alle nozioni di tempo e di memoria, per comprendere in che misura sant'Agostino incide sull'impianto teoretico proposto da Derrida. In terzo luogo, il nostro discorso sulla relazione tra memoria e nome proprio sarà inquadrato in un'articolazione di pensiero più ampia che include *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine* e *Salvo il nome (Post-scriptum)*, testi pubblicati rispettivamente prima e dopo *Circonfessione*.

Questo articolo si basa, inoltre, su due ipotesi interconnesse. La nostra prima ipotesi è che il problema della memoria, nella sua dimensione autobiografica, viene presentato da Derrida sotto le vesti di una duplice eredità, allo stesso tempo ebraica e cristiana, o più precisamente, agostiniana, criticamente ripensata. La seconda ipotesi alla base del nostro studio si articola in due momenti. Da una parte, si vuole interrogare l'importanza teorica – se esiste – di un'immagine femminile, vale a dire Georgette Esther, la madre di Derrida, che attraversa i saggi oggetto di analisi. La presenza narrativa di questa donna sembra in effetti veicolare le tesi di Derrida sulla memoria, a partire dal problema identitario del nome. Dall'altra, un secondo movimento teoretico completa il precedente: vedremo come sia la figura di Georgette Esther a guidare il lettore attraverso *Circonfessione*, *Memorie di cieco* e *Salvo il nome*, sia cucendo insieme alcuni passaggi dei testi, quasi fosse un filo di Arianna, sia segnando la strada verso due idee inedite, che scopriremo essere l'esperienza del mangiare e quella della cecità, annesse al problema della memoria, più frequentemente declinato nelle nozioni di traccia e di archivio. Seguendo le piste enunciate, questo studio cercherà di mostrare che relazione esiste tra la scrittura alla prima persona di Derrida e il concetto di temporalità. E, inversamente, si cercherà di comprendere quali elementi può offrirci uno studio sulla temporalità circa un'identità narrativa che si genera nel cantiere della decostruzione.

1. La memoria come lutto e lotta del nome

Circonfessione è un'opera complessa, dai tratti crudi e strazianti, il cui carattere disorientante induce non di rado il lettore a desistere dall'affrontarla. Il testo è composto da 59 lunghi periodi, o frasi, corrispondenti all'allora età anagrafica di Derrida, dove qualsivoglia segno di interpunzione è deliberatamente omissivo. Ma la corsa a perdifiato tra le parole è resa ancor più ardua dal momento che la lettura soffre dell'intrusione costante di altri frammenti letterari: si tratta delle *Confessioni* di sant'Agostino e del criptico *Libro di Elia*. Quest'ultimo riferimento apparteneva ad un antico progetto di Derrida, di cui l'autore ha vietato la pubblicazione, rimasto sotto forma di note preparatorie – redatte dal 1976-77 al 1984 – aventi come argomento il rituale della circoncisione.

A queste difficoltà va aggiunto che *Circonfessione* non è un testo che vive di vita propria, ma è inserito in modo del tutto particolare in un'opera scritta a due mani, *Jacques Derrida*. Nato da un accordo stipulato tra gli autori, che sono Geoffrey Bennington e lo stesso Derrida, dove «il contratto, esso stesso stabilito o stabilizzato da una scommessa amichevole (una sfida al rialzo o al rilancio), ha determinato alcune regole di composizione»⁴, *Jacques Derrida* raccoglie due scritti diversi nelle medesime pagine: *Derridabase*, che occupa i due terzi dello spazio tipografico, e *Circonfessione*, appunto, pubblicato in una sorta di margine interno.

Una brevissima prefazione rivela che l'idea di Bennington è guidata da un'intuizione che «viene dall'informatica: G. B. avrebbe voluto sistematizzare il pensiero di J. D. al punto di farne un programma interattivo che, malgrado la sua difficoltà, sarebbe di principio accessibile a qualsiasi utente»⁵. Di fronte all'impeccabile presentazione teoretica di Bennington, che non ricorre a citazione alcuna, Derrida stesso è invitato a reagire. Al ristretto quadro tipografico riservato al testo di replica, si aggiunge inoltre un secondo vincolo, ossia la messa a disposizione di un numero assai limitato di caratteri, dettati dall'impostazione del sistema informatico di redazione.

Tra gennaio 1989 ed aprile 1990, Derrida stila dunque i suoi 59 periodi, mettendo a punto una strategia di risposta tutta tesa a sfilarsi dagli schemi imposti dall'autorità di *Derridabase*, destinata a sovrastare la sua scrittura. Per contenuti e stile, la lettura senza pause di *Circonfessione* mette sotto scacco l'ambiziosa impresa di Bennington, volta a cristallizzare il flusso del pensiero di Derrida. Accostando estratti e frammenti letterari, questa sorta di autobiografia si genera dunque lentamente. Tuttavia, il lettore che crede di trovare, tra i labirinti dei 59 brevi capitoli che compongono *Circonfessione*, una confessione dagli accenti apologetici resterà fortemente deluso.

La scrittura di Derrida offre principalmente più fotografie in successione dell'attimo presente, connotato da angosce ed interrogativi. La costellazione di pensieri che assalgono il protagonista ruota attorno ad un asse, o meglio, ad un corpo che si spegne lentamente: Georgette Esther, sua madre, inferma e quasi cieca, è ormai distesa sul suo letto di morte e lui, il figlio, si ritrova ad assisterla. Dalle descrizioni tratteggiate da Derrida, la madre sembra non aver mai provato simpatia per quell'«intruso», quel «mortale di troppo»⁶.

È con queste parole che Georgette Esther indica suo figlio, e, tra le sofferenze della malattia, ricorda inoltre che per partorirlo ha dovuto interrompere la sua partita di poker. Ma a questo fastidio, ancor motivo di rinfaccio, va aggiunto che Jacques Derrida ha da sempre il sentore di essere, nella sua famiglia, «l'unico sostituto»⁷, poiché la sua nascita segue e precede la prematura scomparsa di altri due figli della donna. Alle varie stoccate morali che Georgette riserva al figlio al

⁴J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 10.

⁵*Ibid.*

⁶Ivi, p. 53.

⁷*Ibid.*

suo cospetto, si aggiunge un evento imponderabile. Durante quei momenti di agonia, non è Jacques Derrida a mettersi a nudo davanti al lettore, ma è la madre morente che si decide a confessarsi, come già abbiamo accennato.

In quei frangenti così intimi, l'uomo viene a conoscenza, il 23 febbraio del 1990, di un tassello essenziale della sua identità, vale a dire il nome ebraico, impostogli quando ancora era in fasce. Il suo secondo nome, fino ad allora inudito, è quello del profeta protettore del rituale della circoncisione: Élie. Da quel momento, la figura di Georgette Esther, anziché essere rasserenante, come scrive Hélène Cixous nel suo particolarissimo testo *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, è invece all'origine di ogni ambiguità: «lei è nel suo letto. Voglio dire, nel suo libro. Equivoco tutto è eliquivoco»⁸.

La rivelazione del nome diventa, dal momento in cui viene pronunciata, il *leitmotif* di tutti i dialoghi tra Derrida e sua madre. Lungi dall'essere un elemento secondario, tale verità confessata è un passaggio essenziale della riflessione di Derrida sulla memoria, perché porta alla luce la profonda concatenazione esistente tra i concetti di verità-nome-temporalità, posti alla base della narrazione.

Come suggerisce Bruno Clément nel suo testo *L'invention du commentaire: Augustin, Jacques Derrida*, la madre (e la sua malattia) non è l'oggetto del racconto di Derrida, ma è il principio di progressione del racconto stesso. L'intuizione di Clément vede in questa figura il cuore narrativo da cui, allo stesso tempo, si diramano, e inversamente, confluiscono, tutte le argomentazioni. Questa tesi ci induce allora a cercare altrove l'oggetto della confessione di Derrida. L'evento della circoncisione può forse esserlo, ma solo nella misura in cui questo rito viene pensato da Derrida a partire dall'imposizione del nome da parte del motore narrativo, ovverosia la madre, e non già in relazione al suo corpo, in quanto corpo mutilato. *Circonfessione* ci aiuta, in questo senso, ad escludere che il binomio circoncisione-corpo custodisca l'oggetto, l'elemento segreto, della confessione. Nel paragrafo 18 dell'opera, l'attenzione al corpo viene infatti intesa in relazione ad una paralisi facciale (il morbo di Lyme) che, all'epoca in cui l'autore redige *Circonfessione*, lo aveva da poco colpito. È proprio questa paralisi ad essere definita «conversione» poco dopo, nel paragrafo 24, convincendoci a pensare che il corpo ferito, recante con sé i segni fisici della circoncisione – ma anche il corpo morente, quello di Georgette Esther –, è il motivo ispiratore, ma non l'oggetto, della confessione in quanto tale.

Sembra dunque fuor di dubbio che sia allora il binomio verità-nome a tradurre quanto si trova di essenziale in una confessione ascoltata, e non pronunciata, da Derrida. Ecco che si può finalmente comprendere perché, nelle sue analisi, Bruno Clément vede nella figura della madre un dispositivo testuale reso da Derrida inseparabile dall'idea del «fare la verità». Oggetto della quale è dunque il nome. Rimane ora da comprendere in che modo il principio motore del racconto, vale a dire la madre che si confessa, veicoli, unitamente alla sua

⁸ H. Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, Paris 2001, p. 49 [traduzione italiana mia].

verità, il problema della temporalità, che potremmo meglio definire come il problema della memoria del nome.

A ben vedere, l'ingresso del nome ebraico nel racconto sancisce un ritmo teorico diverso, e più precisamente introduce un concetto rovesciato, perché viene presto detto che Élie non è solamente un'identità sottratta, ma è un oblio imposto. Presentando dunque il problema della memoria del nome attraverso il suo contrario, vale a dire l'oblio, Derrida non manca di fornirci le ragioni biografiche di questo silenzio della memoria: Élie è un nome accuratamente taciuto dal suo *entourage* in quanto apparteneva a un parente, tale Eugène Eliahou, che abbandonati moglie e figli per fuggire in città, aveva gettato un'onta imperdonabile su tutta la famiglia⁹.

A differenza di tutti gli altri membri della comunità, quel nome non è stato deliberatamente trascritto all'anagrafe, ma è stato «cancellato, trattenuto»¹⁰, come se, nascondendone i segni ebraici – spiega Derrida – si volesse proteggere la discendenza, per dissotterrare le radici in seconda battuta, nel momento ritenuto, dalla famiglia, il più opportuno. In questo senso, si potrebbe quasi pensare ad una vera e propria sepoltura di quella manciata di sillabe.

Non sorprende allora constatare che la memoria (nel suo dritto/rovescio), il nome e la verità sono nozioni raccordate da un motivo semantico, racchiuso nella parola lutto, a partire dal quale Derrida costruisce una sorta di serrato gioco argomentativo. Se, in prima battuta, Derrida associa la parola lutto all'attesa, dilatata e sospesa, della perdita materna, divenuta, come abbiamo visto, occasione della rivelazione del nome, ben presto tuttavia si scopre che il motivo principale del lutto – *deuil*, in francese – si trasforma progressivamente in un duello, *duel*, con il passato.

Lutto e duello sono due termini, quasi omofoni in francese, che rimandano all'idea di una lotta costante contro la conoscenza, la verità, di cui la madre si fa custode. Pur portando sul corpo la cicatrice di quel rituale, il nome, da cui Derrida è stato separato – o, più precisamente, che ha mutilato – Jacques da Élie, risulta motivo di lutto e di lotta insieme, perché si è imposto nel vissuto del nostro autore come un oblio imposto, come una memoria da cui è stato estromesso fin dalla nascita. O ancora, le lettere che compongono questo nome nascosto si direbbero le ceneri di un'antica verità dissotterrata¹¹.

In questo senso, la trama che sta alla base dell'intera scrittura di Derrida, e, qui, della confessione che si vorrebbe uno strumento dialettico per 'fare la verità', si descrive, secondo Caterina Resta, come una vera e propria

⁹ Ivi, p. 169.

¹⁰ Ivi, p. 85.

¹¹ Per approfondire la teorizzazione della nozione di memoria negli anni precedenti alla stesura di *Circonfessione* si rimanda all'articolo di M. Krzykowski, *Derrida à l'œuvre. Autour de Circonfession et au-delà*, «Cahiers ERTA», n° 11, 2017, pp. 81-103. Questo studio ha il merito di riattraversare, tra gli altri, testi quali *La scrittura e la differenza* (1967), *Margini della filosofia* (1972), *Ciò che resta del fuoco* (1987), *Memorie per Paul de Man. Saggio sull'autobiografia* (1988).

thanatologia che, tuttavia, riconosce come il pensiero della morte e di fronte alla morte debba scontare il suo limite, non abbia nulla da insegnare e niente che si possa apprendere. La morte, per Derrida, come già per Heidegger e per Blanchot, seppure per ciascuno con diverso accento, vista almeno dal bordo della finitezza, la morte senza salvezza, redenzione o resurrezione, è l'impossibile, quell'impossibile verso il quale il pensiero di Derrida, dall'inizio alla fine, ha profuso tutte le sue energie¹².

A tale riflessione sull'impossibilità dei possibili cui, secondo molte culture, la morte apre, va aggiunto che l'uscita del nome dal cono d'ombra in cui dimorava non sembra nemmeno garantire le possibilità della vita, ovverosia la piena riappropriazione identitaria da parte di chi è con esso chiamato. In Derrida si genera, in effetti, un profondo senso di smarrimento:

lo sguardo vuoto, posato su di me quando le chiedo, quante volte glielo avrò domandato, "chi sono, io?", è come se per te avessi cambiato nome senza che lei lo sapesse e la mia presenza allora diviene finalmente l'assenza che fu sempre¹³.

Questo breve estratto di *Circonfessione* può riassumere brevemente quanto sviluppato in questo paragrafo: da un lato, dopo essere venuto a conoscenza del suo nome ebraico, Derrida chiede alla madre morente insistentemente ragione della sua identità nascosta, cancellata, sepolta, dall'altro, quasi ricordando gli epiteti che la donna lanciava a quel figlio sopravvissuto ai fratelli, Jacques si rassegna nel constatare che lo stare accanto alla donna si traduce, una volta di più, in quell'assenza che fu sempre.

A questo primo momento dialettico – che dispiegando la nozione di temporalità attraverso il lutto e la lotta del nome, sembra sintetizzarsi nella nozione di oblio –, ne va associato un secondo. Nel tessuto narrativo dell'opera, agli intrecci linguistico-teoretici che snodano l'argomentazione, si sovrappone infatti un confronto storico-letterario con la figura di sant'Agostino, ed in particolare con il passo X, 27, 38, delle *Confessioni*, consacrato al problema del tempo. Diventa dunque importante comprendere in che modo il dialogo che Derrida instaura con sant'Agostino può fornirci altri elementi utili a comporre il quadro della riflessione sulla nozione di memoria elaborata in *Circonfessione*.

2. Agostino incontra Derrida: la memoria che ama e la memoria che soffre

Fin dalla scelta del titolo, è evidente come siano le grandi confessioni della storia della letteratura a guidare la stesura di *Circonfessione*. Tuttavia, questo aspetto viene non di rado trascurato a favore di una rilettura dell'opera sotto la lente della *judéité*, motivo senz'ombra di dubbio pervasivo nella produzione di Derrida. Come ricorda Hélène Cixous, commentando l'articolato rapporto di

¹² C. Resta, *Ospitare la morte*, «Babelonline», n. 2, 2007, p. 112.

¹³ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., pp. 166-167.

Derrida con le sue origini algerine, lui sembrerebbe frequentare con insistenza, nella sua produzione, i motivi ebraici della sua identità come per evidenziare non tanto un'afezione quanto una fuga costante dal sapere della comunità di appartenenza. Per questa ragione, Cixous ci parla allora di Derrida come di un «juifurtif»¹⁴, incapace di sottrarsi al suo continuo peregrinare, o meglio, alla sua «juifferrance»¹⁵. Riprenderemo la questione del destino e dell'erranza, cui Cixous aggiunge l'elemento ebraico, nell'ultimo paragrafo, perché è ora opportuno ricordare un saggio che dice di Derrida descrivendo ciò non è.

Si tratta dello studio di Régine Robin, *Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida*, dove l'autrice tocca i motivi essenziali dell'identità ebraica a partire da una tra le opere in questo senso più importanti del nostro autore, vale a dire *Il monolinguismo dell'altro o la protesi dell'origine*. Régine Robin ritiene di poter intercettare in tre tempi le contraddizioni di quella che Derrida stesso definisce la sua «nostalgia». Innanzitutto, l'autrice definisce Derrida come un apolide perché è «Francese senza esserlo»¹⁶. In effetti, gli ebrei d'Algeria si sono trovati nella paradossale condizione di aver acquisito di diritto la cittadinanza francese, per decreto di Crémieux, alla fine del XIX secolo, per vedersela poi successivamente revocata nel 1943 dal regime di Pétain.

La seconda dissonanza riguarda il problema della lingua: in Algeria, si parla un francese che potremmo definire imperfetto¹⁷. Vivere da stranieri, in Francia, significa sempre abitare una terra recando con sé un *petit accent* che segna, inesorabile, il confine tra l'autenticità della lingua e la lingua dell'altro. Questo sentire è quello che ricorre nella produzione di Derrida: in Francia, lui parla adottando sfumature che non possono dirsi perfettamente francesi e, in Algeria, parla un francese incapace di mescolarsi con l'idioma arabo.

La terza e ultima dissonanza di cui tratta Régine Robin riguarda la religione della sua famiglia: Derrida è infatti un «ebreo senza ebraismo»¹⁸, a causa del peso di assimilazione che reca con sé questa cultura. Oltre ai riti, sono necessarie una profonda conoscenza della lingua e una memoria specifica per comprendere le articolazioni dei testi di tale religione. Derrida non dispone di nulla di tutto ciò, o almeno, questo è quanto vuole che noi sappiamo, perché, in fondo, il suo gesto teoretico sembrerebbe quello di volersi sfilare delicatamente da questo sapere, anziché riappropriarsene.

Ai nostri occhi, gli elementi descritti da Régine Robin possono essere spinti verso un'analisi ulteriore. In particolare, è quello che Derrida definisce il «grande libro delle lacrime»¹⁹ di sant'Agostino, dove si racconta forse «una

¹⁴ Ivi, p. 87.

¹⁵ Ivi, p. 30.

¹⁶ R. Robin, *Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida*, «Études françaises», vol. 38, n° 1-2, Montréal 2002, p. 210 [traduzione italiana mia].

¹⁷ Cfr. ivi, p. 211.

¹⁸ Ivi, p. 212 [traduzione italiana mia].

¹⁹ J. Derrida, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, Milano 2003, p. 148.

preistoria dell'occhio, della visione, della cecità»²⁰, ad assumere un ruolo centrale in *Circonfessione*. In effetti, quanto ruota attorno all'evento della circoncisione non viene trattato assumendo una prospettiva identitaria ebraica – vista da Derrida sotto il segno dell'appropriazione impossibile –, ma la sua argomentazione risente piuttosto di una sensibilità cristiana. *Circonfessione* lascia infatti trapelare un certo numero di elementi biografici in comune tra Derrida e sant'Agostino. La profonda unione deriva innanzitutto dai natali africani, in quanto sant'Agostino, ricorda Derrida, è «il mio compatriota»²¹. A questo proposito, Bruno Clément rammenta non solo la brillante carriera di entrambi gli autori nella lingua del colonizzatore, ma anche l'identica «fedeltà alle emozioni»²², vale a dire alle preghiere e alle lacrime, riscontrabile tanto nelle *Confessioni* quanto in *Circonfessione*.

L'inestricabile commistione tra l'ebraismo e il cristianesimo nei luoghi in cui l'autore ha vissuto la sua infanzia, e dove sant'Agostino ha irraggiato la sua predicazione, emerge soprattutto nel momento in cui, rivolgendosi a Dio, Derrida ammette di parlare in «cristiano/latino/francese»²³. O ancora, quando ripercorre i passaggi essenziali della vita religiosa della sua comunità, Derrida precisa che, tra gli ebrei d'Algeria, non ci si riferisce mai al rito della circoncisione e del bar-mitsva nominandoli con i termini che li designano, ma li si definisce abitualmente «il battesimo» e «la comunione»²⁴.

I dettagli disseminati in *Circonfessione*, ripresi poi anche nella breve opera *Il monolinguismo dell'altro*, lasciano intendere che il Padre della Chiesa accompagna in nostro autore nel suo cammino esistenziale per due ulteriori ragioni: Derrida ricorda di aver vissuto ad Algeri, per nove anni, in via sant'Agostino²⁵ e accade, inoltre, stranamente, che Derrida redige *Circonfessione* a Santa Monica²⁶, città degli Stati Uniti che porta il nome della madre di Agostino. Ma alla narrazione, Derrida aggiunge qualcosa di inatteso.

Va detto infatti che *Circonfessione*, nella sua versione francese, è un testo corredato da un ricco apparato di immagini in comunicazione con il testo stesso. Come nota acutamente Magali Nachtergaele, Derrida era cosciente degli effetti di senso che potevano generarsi tra i due mezzi comunicativi, vale a dire il testo e l'immagine:

se dovessimo estrarre, come per comporre un album, tutte le foto del libro, ci renderemmo conto che queste raccontano anche un'altra storia, visiva, in filigrana al testo. A titolo di esempio, dopo il quadro raffigurante sant'Agostino e sua madre, appare una foto di famiglia dove la madre di "J. D." si trova in piedi con suo fratello maggiore,

²⁰ *Ibid.* Nelle medesime pagine, Derrida cita le controconfessioni di un altro illustre cieco, l'*Ecce homo* di Nietzsche.

²¹ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 48.

²² B. Clément, *L'invention du commentaire: Augustin, Jacques Derrida*, Paris 2000, p. 75 [traduzione italiana mia].

²³ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 58.

²⁴ *Ivi*, p. 71.

²⁵ *Ivi*, p. 121.

²⁶ *Ivi*, p. 231.

prima della nascita di Derrida, su un balcone che dà proprio su via sant'Agostino, ad Algeri²⁷.

Il fatto che Derrida dissemini questi indizi, facendo ad esempio sapere al lettore dove si trova quando scrive *Circonfessione*, attira l'attenzione non solo verso una strana sincronicità che intreccia le due esistenze – espressione tra l'altro del concetto di *différance* caro a Derrida –, ma invita ancora una volta a non trascurare la presenza di Monica o, potremmo ora dire, di Georgette Esther, nell'economia del racconto autobiografico. Se il sopraggiungere della morte di Georgette Esther, non avendo mai luogo in *Circonfessione*, non può interrompere la scrittura di Derrida, lo stesso non si può dire della morte di Monica che leggiamo nelle *Confessioni*.

Volgendo lo sguardo a questo antico capolavoro letterario e filosofico, scopriamo in effetti che Sant'Agostino interrompe la narrazione di quanto accaduto nel suo passato, non riferendosi alla contemporaneità del momento in cui forgia il gioiello letterario e filosofico della cristianità, attorno all'anno 400, ma chiude col passato precisamente quando Monica, al cuore del libro IX, nel 387, muore. Non è qui possibile ripercorrere l'ampio dibattito che questa scelta ha suscitato nella critica, dove si è analizzato come la frattura narrativa che separa, con risolutezza, l'opera in due parti – da un lato, i libri I-IX, dove il vescovo di Ippona racconta della sua vita e della sua conversione, e dall'altro, i libri X-XIII, che trattano del Genesi – decreti l'impossibilità letteraria di definire le *Confessioni* un'autobiografia.

È invece importante sottolineare che nel libro X, caratterizzato da uno scarto cronologico di un decennio, sant'Agostino ripercorre assai brevemente le ragioni della sua conversione per lasciare ampio respiro a un trattato sulla memoria. Nel quadro della riflessione sul suo passato e sulla temporalità, l'interesse di sant'Agostino per l'esame di questa facoltà risiede nella possibilità di trovare Dio proprio in seno alla memoria. Si chiede infatti se il peregrinare dell'uomo verso Dio sia possibile attraversando tanto la realtà corporea quanto l'anima sensitiva. Dopo l'analisi della struttura della memoria in quanto sede delle immagini sensibili, dei concetti, delle nozioni aritmetiche e dei sentimenti, il vescovo di Ippona viene attirato proprio dallo statuto paradossale dell'oblio – dove, secoli dopo, è stato relegato anche il nome di Derrida – che resta parte integrante della memoria, pur cancellandone i ricordi.

La sottile descrizione di questi meccanismi permette a sant'Agostino di affermare che la ricerca della Verità è stata per lui possibile perché, nonostante il suo errare nel peccato, Dio non è stato completamente dimenticato. Da qui la conclusione che Dio non si è nascosto in qualche oscuro circuito della mente, ma il suo luogo si trova sempre là dove c'è chi si mette in ascolto della Verità. Questo passaggio del libro X, ma ancor più la celebre sezione successiva, dove sant'Agostino, essendosi lungamente dimostrato sordo e cieco di fronte alla

²⁷ M. Nachtergaele, *Jacques Derrida, l'autre en soi*, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00746127/document>, 2011, p. 8 [traduzione italiana mia].

Bellezza, sembra quasi colpevolizzarsi per aver amato Dio troppo tardi – *Sero te amavi!*, occupano un ruolo nevralgico in *Circonfessione*. In effetti, è proprio citando un passo del libro X delle *Confessioni* che Derrida, dopo aver trattato dell'oblio del nome, reintroduce la nozione di memoria, spostando però l'accento delle sue argomentazioni sull'alterità, vale a dire sulla dimensione dell'amare, e, più specificamente, del nutrire l'altro.

a) La memoria come ventre dello spirito e bocca del pensiero

Georgette Esther permane ancora il principio motore della narrazione e il *trait d'union* con la dimensione della temporalità quando Derrida racconta di attendere, con pazienza, «l'interruzione di una corsa contro l'orologio e la scrittura e la sua vita»²⁸. Proprio in questo frangente di sospensione temporale, incapace di risolversi in una fine, l'uomo racconta di come si accinge a nutrire sua madre con la consapevolezza «che quest'immagine non mi lascerà più, perché per il seminario di quest'anno ho scelto 'mangiare l'altro' o 'amare-mangiare-l'altro'»²⁹.

Queste affermazioni ci parlano dell'esportazione di un motivo autobiografico in campo teoretico nei corsi che Derrida ha effettivamente tenuto, tra il 1989 e il 1991, all'*École des Hautes Études en Sciences Sociales* di Parigi. Ma l'autore ci fornisce alcune informazioni supplementari, dando anche ragione di questa sua scelta. Lo fa riportando, subito dopo i passi che abbiamo citato poc'anzi, proprio un estratto delle *Confessioni* sulla memoria:

Perché la memoria è essa stessa mente [...]. Di fatto la memoria è una specie di ventre della mente, letizia e tristezza sono un po' come i cibi, dolci o amari: quando li affidiamo alla memoria, possono passare in quel ventre ed esservi conservati, ma non possono avere sapore. È ridicolo ritenere i processi del tutto simili, e tuttavia non sono nemmeno dissimili [...]. Ma allora perché nella bocca del pensiero non si avverte...? (X, XIV, 21, 22)³⁰.

Qui, sant'Agostino sembrerebbe paradossalmente strizzare l'occhio al procedere decostruttivo di Derrida. La descrizione agostiniana lascia infatti intendere che la memoria altro non è che il ventre dello spirito, un ventre che non digerisce i ricordi, ma li custodisce senza riuscire, tuttavia, a trattenerne i sapori. Non sembra essere accidentale, da parte di Derrida, la scelta di questo passo per narrare una fase così dura della sua esistenza, dal momento che, nel medesimo libro delle *Confessioni*, come nota Franco Riva in *Filosofia del cibo*,

Agostino intreccia più volte il cibo con la sofferenza. In primo luogo perché «la fame e la sete sono anch'esse una sorta di dolore, bruciano e uccidono come la febbre, se non intervenga il rimedio del cibo». [...] In secondo luogo perché Agostino stesso

²⁸ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 152.

²⁹ Ivi, p. 151.

³⁰ *Ibid.*

lotta contro il cibo, che è sollievo al dolore della fame, «per non caderne prigioniero» e combatte una «guerra quotidiana attraverso i digiuni, riducendo di solito il mio corpo in schiavitù» (*Confessioni*, X, 31, 43)³¹.

Tanto per Derrida quanto per sant'Agostino, parlare dell'esperienza del mangiare significa allora convocare una semantica più vicina al tempo del dolore e dello strazio che al tempo della gioia e dell'appagamento. Abbracciando in Derrida la doppia sofferenza della malattia, vale a dire la malattia di Lyme e la malattia della madre, la rilettura del libro X delle *Confessioni* apre all'elaborazione di un pensiero inedito che innesta sulla questione della temporalità, o meglio, della memoria, il motivo del mangiare. Quando Derrida evoca il binomio memoria-ventre delle *Confessioni*, lo fa per riappropriarsi dell'articolazione agostiniana della nozione di tempo, insistendo sulle contraddizioni alla base di un bisogno primordiale, vale a dire il mangiare. La concezione di Derrida si discosta, tuttavia, da quella delle *Confessioni* nella misura in cui il problema della memoria, del ventre e della sofferenza vengono declinati prioritariamente nella prospettiva del nutrire l'altro – in questo caso, la madre morente –, e non in prospettiva autoreferenziale, come fa invece sant'Agostino. Questa nuova proposta teorica, operata da Derrida, lascia qui emergere un motivo etico di fondo che ci suggerisce di pensare insieme i temi del nutrire e dell'amare l'altro, tenendo anche conto delle questioni affrontate nei corsi accademici tenuti dall'autore nei medesimi anni ('mangiare l'altro' o 'amare-mangiare-l'altro').

Questo passaggio è maggiormente comprensibile scorrendo altri passaggi del celebre *Sero te amavi!* di agostiniana memoria, precisamente là dove il vescovo di Ippona, parlando del suo rapporto con Dio, afferma «Ti ho gustato, e ora *ho fame e sete di Te*»³². Se per sant'Agostino quanto ruota attorno al mangiare lo convoca in prima persona in quanto io desiderante, per Derrida non vale lo stesso principio che, oseremmo definire, un principio di godimento. Torniamo allora, in questo senso, alla narrazione di *Circonfessione*, quando, nel giorno della rivelazione del nome ebraico, Jacqueline, l'infermiera, – il cui nome è stranamente il femminile di Jacques (altra allusione alla *différance*?) – chiede a Georgette: «Avete fame?». E lei, risvegliatasi dalla sua letargia, nel rispondere affermativamente all'infermiera, «resuscita un po'»³³.

In merito alla scelta di questo verbo dai connotati cristiani, 'resuscitare', associato in questo passaggio all'esperienza del mangiare, sono senz'altro interessanti le parole che Jean-Luc Nancy spende sul problema della morte – e più precisamente, sulla questione del suicidio in Derrida, inteso come tema del vivere in quanto scelta o della vita come non-suicidio –, durante un'intervista con Igor Pelgreffi dal titolo *Autobiographie et Derrida: questions pour Jean-Luc Nancy*.

³¹ F. Riva, *Filosofia del cibo*, Roma 2015, pp. 105-106.

³² Agostino, *Confessioni*, X, 27, 38.

³³ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 165.

Pelgreffi allude al fatto che qualche intuizione circa il delicato problema del suicidio è forse accennata in *Circonfessione*, ma Nancy non esita a frenare gli entusiasmi rispondendo che Derrida non avrebbe mai potuto pensare filosoficamente il suicidio perché era già, interamente postumo. Spiegheremo nel sotto-paragrafo che segue il significato di questa affermazione, perché è qui importante evidenziare che Nancy confessa, nel medesimo passaggio dell'intervista, la critica di Derrida rivolta proprio alla sua idea di resurrezione, presentata nel testo *Noli me tangere. Saggio sul levarsi del corpo*. Derrida dichiarava infatti di preferire forse un'idea più tradizionale di resurrezione, intendendo Nancy con questo che per l'amico, semplicemente, la questione della resurrezione non aveva proprio senso alcuno. Forse è proprio per questa ragione che tale sorta di miracolo non accade, appunto, quando in *Circonfessione* è Derrida stesso, e non l'infermiera, a voler nutrire la madre. Amare l'altro, nominarlo, si scopre allora non come un modo, ma come il tempo dello stare al mondo. Tempo risolutamente indissociabile dall'esperienza del lutto e del mangiare.

In *Circonfessione*, è il tempo, e più precisamente, è l'attesa della morte della madre a farsi sempre più cronofagica: «il lutto capitalizza, si accumula, si approvvigiona» quando, giorno dopo giorno, Derrida si accorge che la donna «mangia sempre meno, mi dicono, quasi più nulla, è la fine [...], ogni volta che le do da mangiare con un cucchiaino, un neonato»³⁴. Si sente qui un richiamo psicanalitico della questione, poiché il mangiare rinvia al motivo del superamento di un lutto che, per dirsi tale, non deve incorporare l'altro, né introiettarlo. Questo è forse un obiettivo tanto impossibile quanto il vivere senza mangiare? Ma prima ancora, come nutrire l'altro, ovvero sia come chiamarlo, come amarlo?

Derrida non offre in questa sede elementi di risposta a tali domande di importanza capitale, ma non manca di rivolgere alla sua identità ebraica questi interrogativi, là dove si definisce «l'insopportabile, amato, già saputo, che non si può citare, solamente incorporare»³⁵. Paradossalmente, come chiarisce Jacob Ragozinski nella prima parte del suo testo *Faire-Part. Cryptes de Derrida*, è il lavoro di non incorporazione e di non superamento del lutto a rispettare maggiormente l'Altro in quanto tale.

Il lutto, così come lo intende il senso comune, è fondato su una sorta di assimilazione digestiva dell'oggetto perduto. Lungi dall'implicarne l'eliminazione, tale processo di assimilazione fa anzi in modo che l'oggetto perduto si ripresenti all'io, seguendo un moto perpetuo e spettrale allo stesso tempo. Ecco allora che proprio Élie si direbbe quel nome senza corpo, divenuto ora compiutamente fantasma; quel nome che nessuno ha mai nominato, né amato, perché divorato,

³⁴ Ivi, pp. 150-151.

³⁵ Ivi, p. 178. Per una riflessione, piuttosto ardua, sul rapporto tra la nozione di soggetto e l'esperienza del mangiare nella storia della filosofia, si veda anche l'intervista con Jean-Luc Nancy nell'opera di Jacques Derrida «*Il faut bien manger*» *Derrida o il calcolo del soggetto*, Milano 2011, apparsa parzialmente in *Cahiers Confrontation*, già nel 1989, con il titolo *Après le sujet qui vient?*

inghiottito, fin da principio, dalla memoria della madre³⁶. È solo dunque a partire da quello che Derrida definisce un «lutto originario», spiega Caterina Resta in *Ospitare la morte*, che

si istituisce il mio rapporto con me stesso, dal momento che la morte dell'altro, essendo l'unico accesso all'esperienza della morte, si rivela anche come passaggio ineludibile per arrivare fino a me. Pur sempre mia, la morte mi viene sempre dall'altro, a partire dall'altro; insinuandosi in quell'io che ancora devo diventare, vi introduce già da sempre un'alterità irriducibile, un'alterazione di cui è impossibile liberarmi poiché, senza l'altro, smarrirei anche ogni possibile accesso a me stesso. Per questo Derrida può parlare di un 'lutto originario', dal momento che la stessa costituzione dell'io è eterologica, istituendosi solo attraverso la morte dell'altro, mediante quella introiezione dell'altro in me che Freud ha individuato quale meccanismo fondamentale del lutto e della sua elaborazione³⁷.

Agli occhi di Derrida, questo lutto originario risponde al nome di Élie, prima che rispondere al nome di Georgette Esther. Dall'esperienza del mangiare, così come dall'esperienza della morte dell'altro, sembra allora impossibile sottrarsi. Perché l'io finito vive con altri io finiti sotto il medesimo cielo, il cui nome è Tempo.

b) Nutrire l'altro

Se Derrida aveva già affrontato la questione del mangiare trattando del paradosso della cena di Cristo in *Glas*, è in *Circonfessione* che troviamo l'ancoraggio teorico di questa riflessione sull'asse cibo-temporalità-sofferenza. La memoria in quanto ventre e i sentimenti in quanto pietanze sono idee, mutate da sant'Agostino, che iscrivono l'io di fronte al suo rapporto, tanto conflittuale quanto conciliante, con l'esperienza del mangiare; esperienza che chiama a sé motivi esistenziali, quali il lutto, la nominazione e l'amare.

Bruno Clément offre un interessante quadro teorico dove è possibile iscrivere la seconda parte della nostra analisi ermeneutica che convoca *Circonfessione*

³⁶ Sintetizzando nei termini di Derrida quanto argomentato, si noti la crudezza di un passo del capitolo 41 di *Circonfessione*, cit., pp. 195-197: «non saprò mai il tutto di me, e neanche voi, cioè con chi ho vissuto, e innanzitutto cosa voglio dire "con", prima di "chi", resta nascosto a me, più segreto di tutti i segreti con cui so che morirò senza sapere se saprò morire, «*qui: ordine di non mostrare mai questi quaderni, non pubblicarli mai, racconto, ricirconcisione qui ora, dipingere, con tutti i colori, le grida, le budella di fuori, l'operazione, come l'immenso e irrisolvibile dolore e anche il godimento supremo per tutti, prima di tutto per lui, me, il neonato, immaginate l'amata che (mi) circonda lei stessa, come faceva la madre nel racconto biblico, provocando lentamente l'ejaculazione nella sua bocca nel momento in cui inghiotte la corona di pelle sanguinante con lo sperma in segno di alleanza esultante, le sue gambe aperte, i seni fra le mie, ridendo, tutti e due ridendo, passandosi le pelli di bocca in bocca come un anello, il ciondolo della collana appesa al suo collo*» (13-10-77), rimpiazzavo già il morto, e la paura che mi uccide davanti alla morte, la 'mia', non è la paura di morire, come sarebbe semplice, ma di rimpiazzare ancora un morto prima di aver potuto morire io stesso, io stesso, mi senti – no».

³⁷ C. Resta, *Ospitare la morte*, cit., p. 129.

ancora di fronte al testo agostiniano. Al fine di descrivere l'idea di soggettività che emerge da *Circonfessione*, Clément introduce la nozione di identità enarrativa per indicare l'identità che ci restituisce un testo autobiografico la cui logica interna passa attraverso la lettura ed il commento di altri testi. È questo il caso di *Circonfessione*, dove l'identità che viene restituita al lettore risulta dal commento delle *Confessioni*, e non dal racconto in sé.

Quella che sembrava essere una mera scelta metodologica si configura allora anche come un'operazione teoretica perché l'identità enarrativa di Derrida, per costituirsi, necessita di rapportarsi a un'alterità. Alterità che non corrisponde al lettore, né allo sdoppiamento dell'autore, ma che va letta nei termini di un'alterità del testo stesso.

Una breve analisi ermeneutica di un passaggio di *Circonfessione* ci permette di sottoscrivere le tesi di Bruno Clément. Derrida spiega infatti molto chiaramente, che ognuno dei 59 paragrafi che compone la sua opera è «un *cogito* agostiniano che dice *io sono* a partire dal *manduco bibo, sono già morto*»³⁸. Almeno tre ragioni spiegano perché questo estratto è in grado di racchiudere, in modo paradigmatico, tanto l'originalità del procedere filosofico di Derrida quanto la costituzione (o decostruzione) dell'identità enarrativa a partire dall'impronta lasciata da sant'Agostino in *Circonfessione*.

In primo luogo, definire ogni periodo un *cogito* agostiniano rinvia il lettore al celebre *Si fallor, sum* di sant'Agostino ritenuto, un tempo, fonte di ispirazione del *Cogito ergo sum* di Cartesio. Seguendo il filo di questo ragionamento, i «59 periodi, 59 respirazioni, 59 commozioni, 59 compulsioni»³⁹ che compongono *Circonfessione* vanno letti come una ripetizione perpetua dell'espressione agostiniana *Si fallor, sum*, vale a dire *Se mi sbaglio, esisto*. Questa ipotesi lascia intendere che la richiesta di perdono, rinnovata più e più volte da Derrida nel corso della narrazione, suppone un io che prende coscienza della sua esistenza in ragione del male commesso.

In secondo luogo, attraverso l'espressione *manduco bibo* – io mangio, io bevo – Derrida pone il soggetto nell'atavica condizione di un bisogno impossibile da soddisfare, perché lui è già morto, così come chiarisce la fine della frase oggetto di analisi. Ma non solo: scorrendo nuovamente i passaggi dell'invocazione *Sero te amavi!*, dove troviamo l'ormai noto «Ti ho gustato, e ora *ho fame e sete di Te*»⁴⁰, si può notare che se le parole di sant'Agostino esprimono un forte desiderio, di converso, Derrida con il suo «*io sono* a partire dal *manduco bibo, sono già morto*»⁴¹ ne esprime l'assenza, quasi fosse un soggetto vuoto, a partire proprio dal suo ventre. Questo *io sono* che sbaglia, non sembra dunque anelare a nulla, e non sembra nemmeno animato da un bisogno primordiale perché si dice, in effetti, compiutamente postumo. In terzo luogo, è proprio quel *già* – *déjà*, in francese – a suggerire che stiamo parlando di un'idea passata di soggetto. Come ci aiuta a

³⁸ Ivi, p. 119.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Agostino, *Confessioni*, X, 27, 38.

⁴¹ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 119.

comprendere il saggio di Patrice Bougon, *L'Autobiographie en Algérie dans l'œuvre de Jacques Derrida*:

questo avverbio rimanda a qualcos'altro che il tempo perché la prima sillaba di questa parola 'dé-' è omofona alla prima sillaba di Derrida che si pronuncia 'dé', in più la seconda parte di questo avverbio '-jà' è identica alla prima sillaba di 'Jacques'. Così, ogni occorrenza della parola 'déjà', nell'opera di Derrida rinvia al suo nome proprio ma implica anche un rapporto particolare al tempo⁴².

Là dove leggiamo *déjà*, nelle pagine della produzione del nostro autore, dobbiamo dunque pensare a un modo criptato per riassumere, nel battito di due sillabe, un nome: *de-rrida ja-cques*. Sulla base di questi preziosi elementi ermeneutici possiamo allora affermare che l'idea di soggetto diventa, nel cantiere della decostruzione, un essere là, un nome, inscindibile dalla nozione di temporalità. Questo perché si lega ad una frazione temporale nell'istante stesso in cui la abolisce, trasformandosi, come l'avverbio suggerisce, in un *déjà*, un *già*, o ancora, un «io postumo»⁴³ che non risponde al nome di Élie, ma a quello di Derrida Jacques. D'accordo con quanto afferma Guillaume Artous-Bouvet, nel suo articolo *Le supplément de fiction: Derrida et l'autobiographie*,

l'*io*, determinato come una 'fonte di senso in generale', non può più assicurare sé stesso, attraverso il discorso o la riflessione, nell'evidenza viva del suo essere presente a se stesso. *Io*, dal momento in cui si pronuncia – e si riflette – deve assumere la possibilità irriducibile della sua morte⁴⁴.

Comprendiamo allora, in questa sede, anche le ultime parole di Jean-Luc Nancy sulla questione del suicidio posta da Igor Pelgreffi⁴⁵, là dove Nancy insiste sul pensarsi postumo di Derrida. In effetti, se di morte si deve parlare, in Derrida gli elementi autobiografici vanno cercati, suggerisce infine Nancy, non in una possibilità suicidiaria (teoretica) irrealizzata, ma là dove ci parla di qualche fratello morto da piccolissimo. Una volta ancora, ciò a cui si fa riferimento non può che riportarci alla figura della madre e alle ruvide parole rivolte a quel figlio senza nome, pronunciate in apertura del nostro primo paragrafo.

Possiamo allora concludere che il binomio maternità-temporalità, pur articolandosi in osmosi con il binomio amare-nominare, offre una concezione sofferta, e per nulla conciliante, della nozione di memoria, traducibile, come abbiamo visto, nei termini di un oblio imposto. Tale oblio identitario, andando di pari passo con la nozione di introiezione, emerge in tutta la sua articolazione a partire dall'analisi dell'esperienza del lutto e del mangiare che ci consegna

⁴² P. Bougon, *L'Autobiographie en Algérie dans l'œuvre de Jacques Derrida*, «Texte», n° 25-26, Toronto 1999, p. 154 [traduzione italiana mia].

⁴³ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 29.

⁴⁴ G. Artous-Bouvet, *Le supplément de fiction: Derrida et l'autobiographie*, cit., p. 100 [traduzione italiana mia].

⁴⁵ In *Circonfessione*, il suicidio porta anch'esso il nome Élie: Élie Carrive era un amico di Derrida che si tolse la vita nel 1955. Cfr. il paragrafo 16 di *Circonfessione*, cit., p. 81.

Circonfessione. Giunti a questo punto delle nostre analisi è allora opportuno chiedersi se esistono altre opere, in dialogo con *Circonfessione*, in misura di dispiegare maggiormente l'articolato rapporto di Derrida con la temporalità, venuto qui alla luce grazie alla verità pronunciata dalla madre.

3. La memoria alla prova della confessione

Georgette Esther non è un *unicum* nella produzione di Derrida. Ritroviamo infatti la sua presenza in un testo pubblicato poco prima di *Circonfessione*, vale a dire *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*. Quest'opera si presenta sotto forma di un'intervista, o più precisamente, è «il diario di una mostra»⁴⁶, organizzata da Derrida, nel 1990, al Museo del Louvre. Il tema dell'evento, va da sé, è la rappresentazione della cecità nella storia dell'arte. Se Derrida si immerge in questo campo è perché, fin dagli anni Sessanta, le sue ricerche avevano approfondito la relazione tra il visibile e tutto ciò che condiziona il visibile. Come ben spiega Michael Naas, Derrida, in un testo nevralgico degli anni Sessanta, vale a dire *La farmacia di Platone*,

dimostra come, in Platone, l'invisibile non è solo in relazione al visibile, ma ne è la condizione stessa, l'origine che si ritira in un al-di là dell'essere che apre lo spazio del visibile. L'invisibile è dunque all'origine di una filosofia che sarebbe stata, in tutti i suoi concetti, colpita dalla luce⁴⁷.

La riflessione di Derrida, in *Memorie di cieco*, sviluppa ulteriormente le analisi degli anni Sessanta declinandole *in primis* sotto una prospettiva estetica. Rinunciando al *topos* letterario della luce, vale a dire all'idea di una visione chiara e distinta, Derrida sonda allora il motivo delle tenebre. La malattia della madre e la scoperta del secondo nome ebraico, Élie, vengono qui annunciati, ma è la riflessione sulla storia della cecità, e sul fascino che è in grado di esercitare nelle rappresentazioni dei disegnatori, ad essere il tema portante dell'intero saggio. In che modo allora questo piccolo capolavoro di Derrida, che differisce profondamente da *Circonfessione*, per temi e per struttura, può fornirci ulteriori elementi per trattare la nozione di memoria?

In *Circonfessione*, va ricordato, la confessione di Georgette Esther è quella di una donna resa cieca dalla malattia. Se tuttavia leggiamo questa frase in lingua francese, la sua ricchezza semantica risulta concettualmente intraducibile. Questo perché tale enunciato allo stesso tempo unisce e fonde due parole d'importanza capitale, vale a dire confessione (*aveu*) e cecità (*aveuglement*), sulle quali Derrida concatena e struttura le sue argomentazioni. Seguendo questa ipotesi, parlare di una confessione implica trattare, necessariamente, del problema della cecità.

⁴⁶ J. Derrida, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, cit., p. 48.

⁴⁷ M. Naas, *La nuit du dessin: foi et savoir dans Mémoires d'aveugle de Jacques Derrida*, «Cahiers de l'Association internationale des études françaises», n° 62, Paris 2010, p. 254 [traduzione italiana mia].

Problema che possiamo allora indicare come precursore teorico della verità del nome. Una tale lettura, che si vuole attenta alla relazione fonema-grafema, può essere legittimata da alcuni esempi di giochi linguistici frequentemente messi in opera da Derrida, in particolare quando è l'autore stesso a parlare in prima persona. Come ricorda anche Paul Elbhar nel suo articolo *Les fantômes de Derrida ou le juif comme revenant*, se «la maggior parte delle volte 'déjà' è scritto in corsivo e rappresenta l'iniziale del suo nome: Derrida Jacques al quale Derrida attribuisce una dimensione fenomenologica di un presente mai consumato» è altrettanto vero che

altre volte il suo nome appare in modo più sofisticato, lo dissimula appena senza volerlo veramente nascondere, accordando al nascondimento il compito di dire 'è là, appena dietro di me', un po' come l'espressione 'dietro le tende' [*derrière les rideaux*], nella quale [Derrida] ama riconoscersi dissimulandola come una verità nascosta⁴⁸.

A queste constatazioni, che danno manforte alla nostra linea interpretativa, dove la nozione di cecità vuole essere il bozzetto teorico di quello che diventerà, poco dopo, il lavoro sul concetto di confessione, si potrebbe aggiungere il richiamo di un terzo passaggio del *Sero te amavi!*, dove si parla, appunto, di cecità. Se sant'Agostino, ripercorrendo il momento della sua conversione, ricorda come «Tu hai lampeggiato come un baleno e col tuo splendore hai messo in fuga la mia cecità»⁴⁹, in *Memorie di cieco*, Derrida propone un'analisi che va nella direzione opposta. Come abbiamo accennato, Derrida non convoca qui la semantica della luce perché quanto gli interessa è piuttosto un lavoro sull'oscurità, all'interno delle ombre della cecità e della memoria.

In questo senso, risulta paradigmatica l'attenzione che Derrida accorda a un episodio biblico sulla cecità, ampiamente rappresentato nell'arte: si tratta di una vicenda tratta dall'Antico Testamento, contenuta nel *Libro di Tobia*, dove si narra che Tobit, uomo non vedente, fa esperienza della grazia divina della guarigione. Tobit era un orfano israelita vissuto intorno all'anno 722 a. C. che subì una deportazione a Ninive. Durante il periodo dell'esilio, l'uomo, dall'animo nobile, si occupava della sepoltura dei morti ed è probabilmente a causa del contatto costante con i cadaveri che cadde vittima della cecità e, di conseguenza, della miseria. Alla triste situazione di Tobit fu posto rimedio grazie all'intercessione dall'angelo Raffaele il quale fornì al figlio dell'uomo, Tobia, il rimedio per guarire gli occhi del padre.

Derrida accompagna la narrazione di questo episodio attraverso un ricco apparato iconografico rappresentante l'atto della guarigione al fine di serrare progressivamente le sue analisi sul motivo delle mani. In effetti, nel racconto biblico di cui Tobit è il protagonista, è proprio al momento della guarigione che fa ingresso questa parte del corpo. Tobia versa infatti un unguento sugli occhi

⁴⁸ P. Elbhar, *Les fantômes de Derrida ou le juif comme revenant*, «Pardès», n° 45, Paris 2009/1, p. 140 [traduzione italiana mia].

⁴⁹ Agostino, *Confessioni*, X, 27, 38.

del padre attraverso un tocco, un'imposizione delle sue proprie mani. Questo è quanto c'è di essenziale nella narrazione e il suo scioglimento è, in questo senso, il momento più rappresentato dagli artisti sensibili a questo episodio. Il fatto permette allora a Derrida di operare un parallelismo tra la figura del cieco a quella del disegnatore.

Secondo Derrida, l'esperienza del mondo provata da una persona affetta da cecità non è così distante dall'esperienza vissuta da chi si accinge a disegnare. Sia il cieco che il disegnatore si affidano infatti alla percezione e non alle idee. Se da un lato, gli spostamenti di un cieco vengono sempre anticipati dal tocco delle sue mani che, tendendosi, sono un vero e proprio luogo di memoria in misura di evitare la caduta e l'errore, d'altro lato, nel momento in cui il disegnatore si mette all'opera e il suo sguardo è rivolto alla tela, non ha sotto gli occhi l'oggetto che vuole rappresentare, ma deve affidarsi solamente alla sua memoria. La mano schizza allora il disegno facendo fede ai suoi ricordi sul soggetto da rappresentare il quale risulta, almeno per qualche frazione di secondo, assente.

Quanto detto può essere visto, in altri termini, come una rappresentazione estetica della nozione temporale di traccia. Ciò che traduce la mano, nel suo disegno, non può essere ricompreso che sotto una forma di assenza, perché l'atto stesso del disegnare si rivela più vicino a un punto cieco che a un momento dove tutto è chiaro ed evidente. A ragione, Igor Pelgreffi, nel suo testo *La scrittura dell'autos. Derrida e l'autobiografia*, indica che l'autentica questione irrisolta, nella produzione autobiografica di Derrida, non tocca tanto al tema del soggetto, di cui l'autore ci offre, a titolo di esempio, degli elementi semantici per leggerlo e interpretarlo, ma tocca da vicino proprio la questione della traccia, o meglio, della presenza/assenza. «Così come la scrittura autobiografica, anche la traccia ha a che fare con l'*inesistenza*», spiega Pelgreffi, aggiungendo che

per presentarsi come traccia, la traccia deve rinviare alla propria assenza: è essa stessa (*autos*) mancando se stessa, sviando se stessa, truffando se stessa, e questo 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 teorica⁵⁰.

La declinazione estetica del concetto di traccia, veicolata della narrazione dell'episodio di Tobit, non è allora che uno dei possibili paradigmi di tale plasticità. Ma questa traccia, spiega ancora Pelgreffi, «non è mai soltanto cieca, cioè forma passiva di adeguamento del soggetto all'automatismo vitale, ma è ciò che rimette in questione le partizioni fra cecità e visione»⁵¹ nella sua sensibilità autobiografica. Limitandoci qui a sondare l'ambito estetico, possiamo fornire un esempio della non passività della traccia, cui Pelgreffi ci ha introdotti, ricordando che Derrida stesso ha subito il fascino del disegno. In *Memorie di cieco*, non manca infatti di ammettere che nella sua vita non ha mai disegnato

⁵⁰ I. Pelgreffi, *La scrittura dell'autos. Derrida e l'autobiografia*, Giulianova 2015, p. 366.

⁵¹ Ivi, p. 369.

Salvo lo scorso inverno, e ancora conservo l'archivio di questo disastro, quando mi venne il desiderio, e la tentazione, di abbozzare il profilo di mia madre che vegliavo accanto al suo letto di ospedale. [...] Quanto veda e quali ombre passino davanti a lei, e dunque se si veda morire, tutto questo è soltanto oggetto di ipotesi⁵².

La prima esperienza del disegno che fa Derrida, o ancora la concettualizzazione della nozione di traccia, passa ancora una volta attraverso la presenza/assenza della madre. Analizzando poi il processo che porta alla realizzazione stessa di un disegno, Derrida comprende che

vi è come un *ri-trarsi* che è al contempo l'interposizione di uno specchio, la riappropriazione o il lutto impossibili, l'intervento di un Narciso paradossale, a volte perduto *en abyme*. [...] È preferibile soprannominare in italiano questa ipotesi del ritrarsi nella memoria di sé a perdita d'occhio: l'*autoritratto* del disegno⁵³.

Queste poche righe ci suggeriscono che il disegno, insomma, può nascere solo quando esso stesso si auto-ritrae, indietreggiando all'inverosimile tra i ricordi del disegnatore fino al momento in cui incontra una forma di resistenza, vale a dire la lastra riflettente dove l'io dell'artista, detto anche Narciso, è solito rispecchiarsi. Tuttavia, è solo per mezzo del Narciso paradossale, vale a dire a partire dall'incontro dell'io col sé, e non dell'io con l'io, nel cuore di una memoria interna, che un occhio senza palpebre si apre sulla punta delle dita⁵⁴ che scrivono, disegnano e toccano senza vedere.

Fuori da ogni metafora: «il tema dei disegni di ciechi è innanzitutto la mano»⁵⁵ e là dove leggiamo la parola autoritratto dobbiamo allora immaginare una sorta di vertiginosa caduta all'indietro, nei meandri dell'interiorità, arrestata infine da una mano che para ed attutisce il colpo. Questa mano che agisce è la memoria. Quando il corpo allora si rialza, la mano si tende sotto nuova luce al mondo, pronta a fidarsi delle tracce già registrate e di nuovo incontrate, appunto, nell'esperienza della vita. È allora nell'autoritratto, pare suggerirci Derrida, e non nell'autobiografia, che esiste una qualche forma di temporalità, e più precisamente, di traccia, di memoria. Ora, quest'ultimo pensiero contrasta con la definizione che ci offre Michel Beaujour della nozione di autoritratto, nel suo *Miroirs d'encre: réthorique de l'autoportrait*. È utile aprire qui una breve parentesi che non può certamente dirsi esaustiva, ma che può circoscrivere il senso di alcuni termini appena citati.

Nell'ambito della letteratura, spiega Beaujour, si definisce autoritratto un testo che cerca di restituire al lettore un'unità del soggetto in misura di ricomprendersi rispetto all'istante presente. Sviluppandosi come un racconto discorsivo e descrittivo, l'autoritratto non gode di una progressione temporale rintracciabile, perché quanto viene narrato dall'autore è esposto

⁵² J. Derrida, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, cit., p. 56.

⁵³ Ivi, p. 13.

⁵⁴ Cfr. *ibid.*

⁵⁵ Ivi, p. 14.

alla frammentazione dei ricordi che riaffiorano. L'autobiografia, invece, è una scrittura più lucida e distaccata perché propone delle sequenze logicamente costruite, dove i rapporti di causa-effetto si rivelano necessari al fine di offrire un ordine intellegibile alla narrazione. Tanto *Circonfessione* quanto *Memorie di cieco* sembrano testi difficilmente iscrivibili in queste definizioni, perché l'intero procedere di Derrida sembrerebbe essere quello di una *storia game*, là dove è il mescolarsi tra realtà, finzione e scelta del lettore a fare la storia. Se da un lato l'identità narrativa di cui il lettore dispone si genera attraverso il commento, come ha ben visto Bruno Clément, è altrettanto vero che sta proprio al lettore, in un certo senso, creare ed interpretare la storia che intende leggere.

In questa sede, è opportuno evidenziare che il motivo della lettura non è affatto estraneo alla questione della mano. Uno dei testi in questo senso più significativi di Derrida, scritto tra l'altro nei medesimi anni di *Memorie di cieco*, è *La mano di Heidegger*. Pur non essendo qui possibile proporre uno studio preciso e puntuale dell'opera, possiamo tuttavia ricordare una breve analisi di Michel Lisse in *Lire, toucher: d'une main à l'autre*, dove spiega ciò che Derrida mutua da Heidegger circa il motivo della mano:

Derrida vede nel privilegio accordato a *la mano* dell'uomo come incarnazione del *toccare* il principio più fermo, il più costante e il più forte nelle tradizioni metafisiche. Ora, la messa in avanti della mano che scrive è ugualmente un motivo che attraversa il campo letterario. E, noi lo leggeremo in Heidegger, la mano è ugualmente associata alla lettura, non che il filosofo tedesco tratti delle opere che leggiamo ad una sola mano, ma perché postula un rapporto essenziale tra l'essere, la parola detta, la manoscrittura e la lettura⁵⁶.

A partire da questo prezioso suggerimento, torniamo all'episodio da noi scelto e qui riletto, vale a dire la storia miracolosa narrata nel *Libro di Tobia*. E torniamo, in questo senso, anche al motivo delle mani. Se, da una parte, Derrida dispiega la nozione di cecità secondo una prospettiva estetica che tocca tanto la dimensione dell'arte (la rappresentazione della cecità) che quella della percezione (il disegnatore), d'altro lato, iscrive ugualmente le sue analisi in una prospettiva biografica che è lontana dall'essere un elemento accessorio. È in effetti possibile instaurare un parallelismo fecondo anche tra la figura di Tobit e quella di Georgette – l'origine, la parola detta – perché queste due persone condividono l'identica condizione: la cecità e la filiazione. Ma se Tobit viene salvato da Tobia, Jacques Derrida non può appellarsi a nessuno per guarire sua madre. Tale dissimmetria è dovuta a motivazioni che non hanno nulla a che vedere con la fede o la religione, tanto ebraica quanto cristiana. Se la condizione di Tobit muta è solo in ragione del posto che suo figlio occupa nella sua esistenza. Derrida scrive in effetti che, nel frangente in cui Tobit recupera il campo visivo,

⁵⁶ M. Lisse, *Lire, toucher: d'une main à l'autre*, in *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, a cura di J.-F. Chassay e B. Gervais, n. 19, vol. 2, Montréal 2008, p. 159 [traduzione italiana mia].

Piange di riconoscenza non tanto perché finalmente vede, ma perché suo figlio gli rende la vista rendendosi visibile. Dunque, gli rende la vista nel rendersi visibile e per rendersi visibile, lui, suo figlio, ossia la luce donata come luce ricevuta, prestata, resa, scambiata. Figlio vuol dire: gli occhi, i due occhi [...], il nome di Dio⁵⁷.

L'infinita tenerezza di questo momento risolutorio, che accoglie padre e figlio in un abbraccio, descrive esattamente quanto non potrebbe mai trovare spazio in *Circonfessione*, dove la madre cieca, «già incapace di memoria, e comunque della memoria del mio nome»⁵⁸, non ha interesse a riconoscere l'identità del figlio lì presente, pur trovando il tempo di rivelarla. Non esiste tocco, non esiste carezza per quel figlio che, ricordando l'evento della sua circoncisione, la sua ferita, l'esodo da sé stesso⁵⁹, sembra versare lacrime e sangue al cospetto della madre. Accanto a quel letto di amnesie, non sorprende dunque che il motivo della mano, tanto ossessivo in *Memorie di cieco*, scompaia infine da *Circonfessione*. Unitamente alla nozione estetica di traccia, *Memorie di cieco* permette inoltre al lettore di percorrere una seconda pista temporale, vale a dire la nozione di archivio. Derrida la introduce nella narrazione, sempre attraverso il *Libro di Tobia*, parlando di una richiesta avanzata dall'angelo Raffaele, che si tratterà ora di analizzare con cura.

4. Memorie esterne

Durante la visitazione alla famiglia di Tobit, l'angelo Raffaele avanza una richiesta che ha ancora a che vedere con l'importanza del ricordare, e dunque, della memoria. Ai presenti, domanda infatti di compiere un atto di scrittura, o meglio di produrre un archivio, a testimonianza del miracolo operato, per rimettere, in qualche modo, il debito contratto nei suoi confronti:

Archivio del racconto, la storia scritta rende grazie come lo faranno tutti i disegni che attingeranno poi dal racconto. Nella discendenza grafica, dal libro al disegno, non si tratta tanto di dire ciò che è così com'è, di descrivere o di constatare ciò che si vede (percezione o visione), ma di osservare la legge al di là della vista, di ordinare la verità al debito, di rendere grazie nel contempo al dono e alla mancanza, al dovuto, alla frattura del 'bisogna', fosse pure al 'bisogna' del 'bisogna vedere' o di un 'resta da vedere' che connota nel contempo la sovrabbondanza e il venir meno del visibile, il troppo e il troppo poco, l'accesso e il fallimento⁶⁰.

Nel passo tratto dal *Libro di Tobia*, la nozione di archivio, nel senso di conservare qualcosa di importante per trasmetterlo ai posteri, rappresenta inequivocabilmente il motivo ebraico per eccellenza, vale a dire la Legge⁶¹. Cosa

⁵⁷ Ivi, p. 43.

⁵⁸ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 25.

⁵⁹ Cfr. I. Pelgreffi, *La scrittura dell'autos. Derrida e l'autobiografia*, cit., il capitolo 3 «Autobiografia: scrittura», in particolare il paragrafo «Cecità ed inesistenza», pp. 191-198.

⁶⁰ J. Derrida, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, cit., pp. 44-45.

⁶¹ Il senso nomologico qui impresso all'archivio sembra anticipare la questione del comandamento trattato successivamente in *Mal d'archivio* (1995).

strana, il *Libro di Tobia* sembra condividere qualcosa di ancor più familiare con Derrida: contenuto nella Bibbia cristiana, non viene tuttavia accolto in quella ebraica. Il fatto che Derrida si sia affezionato a quest'episodio indica lo svilupparsi di un rapporto con la memoria sempre più articolato e sottile: là dove c'è l'oblio, ma anche i suoi contrari, quali sono la traccia e l'archivio, c'è un'identità con la quale è difficile convivere. In questo contesto si conferma dunque tutta l'ambiguità che reca con sé il rapporto di Derrida con la fede ebraica e con Georgette Esther, la quale, occultando il nome ebraico, ha di fatto estromesso Derrida dalla storia della sua stessa comunità.

Memorie di cieco non è forse il testo più adatto ad affrontare la nozione di archivio in quanto essa, pur offrendosi al lettore nel quadro di una riflessione sull'obbligazione morale, resta, qui, poco più che abbozzata. Bisogna attendere il 1994, data in cui Derrida pronuncia un testo dal titolo *The Concept of Archive: A Freudian Impression*, durante una conferenza internazionale, tenutasi al Museo Freud di Londra, sul tema *Memory: The Question of Archives*, per disporre di un più ampio sviluppo teoretico. A tale intervento segue infatti la pubblicazione del testo *Mal d'archivio* dove la nozione di archivio non sembra avere un'affinità esclusiva con l'idea di una grande raccolta documentaria. Diventa in effetti un motivo di carattere psicanalitico dove ad essere analizzate sono le impressioni, tanto su carta quanto psichiche, di chi decide di lasciare (e/o conservare) le proprie tracce, tanto d'inchiostro quanto derivate da processi interiori.

Su questo tema, riteniamo a dir poco illuminanti alcuni passaggi della riflessione di Jacques Pouchepadass, direttore di ricerca onorario del CNRS di Parigi, espressi nel suo articolo *A proposito della critica postcoloniale sul 'discorso' dell'archivio*. Qui, Pouchepadass parla dell'*archival turn* degli ultimi decenni che, ricalcando la nozione di *linguistic turn*, vale a dire la svolta che ha visto il successo delle diverse correnti disciplinari attente ai meccanismi di produzione linguaggio, intende designare una corrente postmoderna che si interroga sulla nozione di archivio. «L'origine più precisa di questo *tournant*», spiega Pouchepadass, «è da ricercare nella *French Theory*, molto in voga negli Stati Uniti dalla fine del secolo scorso e in particolar modo nella lettura interpretativa e frammentaria di alcuni propositi di Jacques Derrida»⁶².

Della riflessione di Derrida, quanto cattura gli archivisti è essenzialmente

La riaffermazione, da parte del maestro della decostruzione, del carattere essenzialmente contingente dell'archivio, nonché l'idea che le tecniche di archiviazione e di comunicazione dei documenti contribuiscano potentemente a dar forma alla produzione del sapere. L'archiviazione, afferma in effetti Derrida, produce l'evento tanto quanto lo registra (p. 17), e come esempio ci dice che se Freud e i suoi contemporanei avessero potuto usare il telefono e la posta, l'intera storia successiva della psicanalisi sarebbe stata diversa. [...] Tanto nell'universo materiale quanto nella vita psichica, la traccia lasciata da un'esperienza è sempre a rischio di andar perduta o cancellata in ragione della sua finitezza essenziale. Ciò che la rende perenne, conferendole lo statuto

⁶² J. Pouchepadass, *A proposito della critica postcoloniale sul 'discorso' dell'archivio*, «Quaderni Storici», 43, n° 129, dicembre, Bologna 2008/3, p. 676.

di archivio, è l'atto di valutazione che la distingue dalle altre e la rende meritevole di essere conservata. Derrida avvicina o assimila costantemente il processo selettivo di archiviazione al processo psichico con cui la memoria talvolta custodisce le tracce, le trasforma in 'archivi mnemonici' e le riporta alla coscienza, talaltra le censura, le respinge, le distrugge. In un caso, come nell'altro, l'archivio non esiste che nel fondo di una distruzione: distruggere è una questione di sopravvivenza, poiché non distruggere nulla equivarrebbe a non conservare nulla⁶³.

Queste affermazioni non possono che ricordarci, nuovamente, l'immagine di Georgette Esther e, con lei, il problema dell'oblio/memoria del nome. L'archivio non conserva allora semplicemente un atto, ma lo genera, perché discriminando tra ciò che degno o meno di essere ricordato, trasmette il suo sapere e la sua verità; verità che si produce nel momento stesso della registrazione dell'ambiguità della traccia, tanto interna, in quanto fenomeno psichico, quanto esterna, in quanto scrittura. Ma c'è di più. Nel quadro di questa riflessione – ispirata dall'angelo Raffaele – sul concetto archivio in quanto concetto generatore di nuove verità e di nuovi saperi, non sembra inutile ritornare brevemente sul momento di redazione a due mani di *Jacques Derrida*. Perché quegli anni sono storicamente contigui alle questioni di archivistica evidenziate dallo storico Pouchepadass.

Una delle particolarità di *Jacques Derrida*, che custodisce nelle medesime pagine, lo ricordiamo, tanto *Derridabase* quanto *Circonfessione*, è l'attenzione accordata all'informatica, ampiamente annunciata nella prefazione dell'opera. Nel 1991, il *computer* era ancora lontano dall'essere uno strumento accessibile a tutti. Era sicuramente uno strumento conosciuto e commercializzato, ma godeva ancora di una certa aura di novità. A rigor di analisi, non può dunque sfuggire che una delle accezioni di memoria, particolarmente accattivante agli occhi di Derrida, consiste nel fatto che

la mia circonfessione inaugura, anziché stratificarsi nel bloc-notes Macintosh, con la struttura anamnesica, reiterabile e vulnerabile, dei double-sided/double density, doppia pista, micro floppy-disk MF2-DD, per esempio, di marca Sony⁶⁴.

Circonfessione non è dunque un documento fragile, né è esposto a ulteriori cancellazioni, perché la memoria esterna su cui lo scritto è registrato è in un certo senso un doppio archivio, quello del floppy disk e quello, discusso, della madre. Ma questo doppio ricalca anche la doppia identità dello stesso Derrida, in quanto Jacques e in quanto Élie; identità che tuttavia non cessa mai, secondo Jean-Luc Nancy, in un'originale sdrammatizzazione che offre, di cambiare disco:

13) ritorno al *dj*, ma cambio di disco: passa ora il motivo dell'*ultimo degli ebrei* [*dernier juif*], proprio dopo J. C., che fu il primo e l'unico cristiano a detta di Nietzsche. O ancora quello dell'*ultimo dei giusti* [*dernier juste*], dunque un giusto, giusto prima del primo dei cattivi, del primo dei bugiardi, del genio maligno. Quest'ultimo potrà trarre

⁶³ Ivi, p. 678.

⁶⁴ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 124-125.

in inganno *jd* quanto vorrà, ma non potrà impedirgli di proferire *io dubito* [*je doute*] (dell'/nell'indubitabile)⁶⁵.

Se *Circonfessione* ci mostra la nozione di memoria – precedentemente delineata in *Memorie di cieco*, attraverso i concetti di traccia e di archivio –, nei termini di un articolato oblio identitario, è negli anni successivi alla sua pubblicazione che la questione del nome occupa pienamente la scena. Per trasformarsi ora, da ambiguo atto di memoria a certo atto di linguaggio.

5. Cancellazione e riscrittura del nome: la visitazione spettrale di Élie

Nel 2001, ben dieci anni dopo la pubblicazione di *Circonfessione*, durante un convegno tenutosi negli Stati Uniti, a Villanova, dal titolo *Augustine and postmodernism: Confessions and Circumfession*, Derrida si immerge nuovamente nel suo «opus autobiothanatoeterografico ininterrotto»⁶⁶ per inquadrarlo in una riflessione sulla filosofia del linguaggio, a partire dalla nozione di atto, inteso non più come atto di memoria, ma come atto linguistico. Se le preoccupazioni che ruotavano attorno alla nozione di memoria sembrano qui venir meno, non si può affermare lo stesso per quanto riguarda il pensiero-guida di sant'Agostino. Questo convegno è senza dubbio indicativo dell'attenzione americana verso la filosofia continentale, e in particolar modo per la rilettura contemporanea delle opere di sant'Agostino. In effetti, in pieno Novecento si può attestare una grande ripresa europea degli studi sulle *Confessioni*, presentati talvolta secondo un approccio più tradizionale, talaltra sotto vesti più sovversive⁶⁷. Ma perché così tanto interesse per questo Maestro?

Potremmo rispondere, in poche battute, che il motivo è squisitamente fenomenologico. Le teorie di sant'Agostino offrono un campo utile per interrogare la questione della temporalità e il suo radicamento nelle regioni più profonde dell'io vivente. Ripartendo dalla difficoltà agostiniana di sostituire una concezione psicologica del tempo ad una concezione cosmologica, la filosofia del Novecento cerca, se non di fornire risposte o alternative, di dare almeno ragione delle aporie che incontra⁶⁸.

⁶⁵ J.-L. Nancy, *Le j. d.*, in *Cahier Derrida*, M.-L. Mallet e G. Michaud (ed.), Paris 2004, p. 55 [traduzione italiana mia].

⁶⁶ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 192.

⁶⁷ A titolo di esempio, si veda, per una lettura più tradizionale dell'opera di sant'Agostino nella filosofia francese contemporanea: Paul Ricœur, in particolare il primo volume di *Tempo e racconto* (1983) o, ancora, la recente opera di Jean-Luc Marion, *Sant'Agostino. In luogo di sé* (2014). Per una lettura più provocatoria delle *Confessioni*, oltre a *Circonfessione*, va ricordata anche *La confessione di Agostino* (1999), riscritta da Jean-François Lyotard.

⁶⁸ Riferimento bibliografico imprescindibile è la raccolta di L. Alici, R. Piccolomini, A. Pierretti che hanno curato ben quattro volumi dal titolo *Agostino nella filosofia del Novecento*, Roma 2000-2004. Questa grande opera si propone di studiare la ripresa di sant'Agostino nel pensiero contemporaneo seguendo quattro assi: esistenza e libertà, interiorità e persona, verità e linguaggio, storia e politica.

Quanto alla filosofia francese, non si può affermare che la lente di lettura delle teorie agostiniane sia esente da contaminazioni. In questo senso, Derrida incontra sant'Agostino proprio al crocevia con la filosofia del linguaggio. Diventa impossibile, dunque, non parlare di questo *rendez-vous* filosofico dove alcune risonanze teologiche comunicano con l'orizzonte postmoderno. E l'intervento di Derrida a Villanova, dal titolo *Composing "Circumfession"*, testimonia, in fondo, proprio di questo dialogo. Inoltre, il fatto che la conferenza si svolga poco dopo che il mondo intero era stato sconvolto dagli attentati dell'11 settembre 2001, induce i partecipanti a ripensare, in quell'occasione, uno dei punti cardine della filosofia analitica, vale a dire il concetto di evento.

Ponendo allora l'accento sulle nozioni di evento e di atto, Derrida ripercorre i momenti che hanno portato alla luce *Circonfessione* e precisa agli ascoltatori che l'esperienza di scrittura condivisa con Bennington è stata un'esperienza di tipo performativo⁶⁹. Parlare di un atto performativo, secondo la teoria di John L. Austin, significa riferirsi ad un atto di linguaggio che produce un evento. Agli occhi di Derrida, il performativo, così come lo definisce Austin, sottende invece il contrario, vale a dire un modo sottile di neutralizzare un avvenimento, perché un evento, per dirsi tale, deve potersi dire essenzialmente radicale: senza condizioni e senza convenzioni.

Quello che intende Austin, secondo l'elaborazione precedentemente fornita da Derrida in *La carte postale. Da Socrate a Freud e al di là*, designerebbe più propriamente un modo rovesciato di concepire l'evento, riassumibile in un solo termine: non più il performativo, bensì la sua perversione: il *pervers-formatif*. Coniando questo neologismo, Derrida vuole sottolineare che l'evento non può in alcun modo essere prodotto dal soggetto, ma deve abbattersi su di esso per potersi definire autentico in quanto tale. «Ciò che caratterizza un evento», spiega ancora Derrida, nel suo intervento al convegno del 2001, «è precisamente che sfugge a ogni tipo di performatività, che accade, precisamente, al di là di ogni potere performativo»⁷⁰. Detto in altri termini, un avvenimento non è dell'ordine dell'imprevedibile, ma è dell'ordine dell'imprevisto.

Applicando questa definizione al racconto che leggiamo in *Circonfessione*, possiamo allora riaffermare che è la rivelazione del nome ebraico a scombinare ogni orizzonte d'attesa. La morte di Georgette Esther, unico evento imprevedibile, ma non improvviso, sarebbe il solo in misura di frenare, di interrompere, il flusso della scrittura di Derrida, ma non di sconvolgerlo. Tuttavia, questo fatto non succede mai durante l'operazione redazionale di Derrida perché la morte attesa cede il passo ad un improvviso: un'identità sottratta, che si scopre deliberatamente cancellata e dimenticata dai famigliari, esce d'improvviso da un silenzio lungo più di mezzo secolo.

Élie sembra allora incarnare la presenza/assenza cara al procedere decostruttivo di Derrida, ma questo nome sembrerebbe dire altro. A ben vedere,

⁶⁹ Cfr. J. Derrida, *Composing "Circumfession"*, in *Augustine and Postmodernism. Confessions and Circumfession*, J.D. Caputo e M. J. Scanlon (eds.), Bloomington 2005, p. 47.

⁷⁰ Ivi, p. 49 [traduzione italiana mia].

l'apparizione di Élie a un certo punto della narrazione si direbbe veicolare una vera e propria visitazione, motivo certamente più teologico che filosofico. Pur essendo privo delle bianche ali dell'angelo Raffaele, lo spettro di Élie visita Jacques. Non trovando questo fatto iscrizione in alcun orizzonte fenomenologico, ontologico od ermeneutico, *Circonfessione* diventa allora, secondo la valutazione che ne dà Bennington, un testo (filosoficamente) illeggibile, poiché neutralizzando implicitamente ogni forma di evento produce quasi una sorta d'eternità priva di accadimenti⁷¹.

La dimensione nella quale Derrida convoca il lettore sembra allora quella teologica dell'aldilà, un luogo che ha a che vedere più con il misterioso universo di Dio che con il povero mondo degli uomini. Stando alla definizione che lo stesso Derrida offre in *Circonfessione*, comprendiamo allora perché l'opera è «una grande bio-mitografia di Élie (eh! Lis, et lie, élit, et l'I, elle y, L. I., l'Y alla fine della doppia seduta)» (31-12-76)⁷². Fonologicamente intraducibile in italiano, l'identica coppia fonetica *Élie – eh! Lis*, si intende come *Elia*, ma anche come l'agostiniano *Prendi! Leggi*. Va da sé che Geoffrey Bennington, per proporre uno studio sul pensiero dell'amico filosofo, nel margine superiore di *Jacques Derrida*, abbia dunque dovuto elaborare non tanto un sistema informatico particolare, quanto un sistema logico, teologico, un *teo-software* che «resta vicinissimo a Dio»⁷³.

A questo punto delle nostre analisi, possiamo affermare che il problema del nome, nella sua cancellazione e riscrittura, non solo ci ha portato ad evocare le nozioni di traccia ed archivio, ma ci ha anche permesso di iscrivere tale problema nella prospettiva storicamente indagata dallo stesso Derrida, vale a dire la questione della nominazione in quanto atto linguistico. Seppur dimori nell'archivio della memoria sotto forma di traccia dubbia ed ambigua, il nome non può però sottrarsi dallo statuto di atto di linguaggio. Anziché generare un evento nel senso performativo (e confortante) del termine, tale atto sembra invece designare l'arrivo inatteso di una persona, o meglio, di un fantasma. Venuta teologicamente interpretabile, appunto, come una visitazione, là dove spettro e corpo, allucinazione e verità, si direbbero oscillare tra i balbettii di qualche sillaba: Élie.

In appoggio a tale tesi è utile ricordare la non estraneità di *Circonfessione* ad alcuni motivi della teologia. In questo senso, alcuni passaggi dell'intervento di John Caputo, nel medesimo convegno del 2001, mettono in luce proprio una prospettiva più teologica che filosofica di *Circonfessione*, insistendo non solo sul tema del tempo, ma anche su quello del lettore in quanto destinatario dell'opera. Partendo dall'interesse che Derrida nutre per la teologia negativa, Caputo intercetta una tonalità emotiva – citata anche in Clément –, che si fa vettore di una trascendenza: «per Derrida, ciò che si trova “aldilà dell'essere”, sono le

⁷¹ Cfr. G. Bennington, *Time – for the Truth*, in *Augustin and Postmodernism. Confessions and Circumfession*, cit., pp. 53-67.

⁷² J. Derrida, *Circonfessione*, cit., pp. 166-167.

⁷³ Ivi, p. 21.

lacrime, le lacrime versate aldilà dell'essere [...], le preghiere inviate come sospiri aldilà dell'essere, della verità e del sapere»⁷⁴. Secondo Caputo, *Circonfessione* non è altro che una lunga preghiera capace di allontanarsi progressivamente da ogni definizione data. Perché la preghiera che formula Derrida non è rivolta a Dio, ma

manca di una destinazione determinata e identificabile, è sprovvista dei vocaboli ereditati dalle preghiere secolari, ed è radicalmente esposta al fallimento, addirittura a qualcosa di terribile. Il Messia che invoca nelle sue preghiere è al contempo desiderato e temuto, atteso e disatteso⁷⁵.

È allora forse vuota di senso una preghiera la cui invocazione non sarà mai ascoltata? O ancora, tale preghiera sarebbe un proposito inutile dal momento che non è rivolta a nessuno? Una preghiera così come la intende Derrida è «“destinerrante”, lanciata in un viaggio dove può facilmente perdersi, come una lettera d'amore perduto»⁷⁶. Perdersi non significa tuttavia cancellarsi. Lo smarrimento pone l'oggetto perso in una condizione di suspense, che equivale all'attesa di essere ritrovato da qualcuno. Probabilmente, costui non sarà il destinatario della missiva, ma sarà allora il testimone involontario di una storia, di una confessione, e altresì il custode del suo segreto. Percorrono la medesima traiettoria anche le riflessioni di Hent de Vries, il quale, nel suo saggio *Instances: Temporal Modes from Augustine to Derrida and Lyotard*, ammette che in *Circonfessione*

Derrida non nega semplicemente la presenza di un Referente Assoluto – o indirizzante, indirizzo, indirizzato. Ma questa 'presenza' è affermata solo in modo paradossale, aporetico, in un modo virtualmente ipotetico ed in verità confessionale, *circonfessionale*, il cui modo temporale specifico – ma anche l'esperienza, la prova, la sperimentazione – dovrebbe farci fermare⁷⁷.

La questione di Dio e il problema del referente dell'opera, sollevato da Caputo e da de Vries, non restano tuttavia temi circoscritti a *Circonfessione*. Le assonanze di quest'opera tanto con *Memorie di cieco* quanto con l'intervento del 2001, *Composing 'Circumfession'*, ci impongono, in questo senso, un ulteriore passo teoretico. Esiste, in effetti, un altro saggio significativo sulla questione del nome pubblicato nei medesimi anni: si tratta di *Salvo il nome (Post-Scriptum)*. Presentandosi sotto la forma di un dialogo, pubblicato dopo *Chora* e *Passioni*, nell'opera unica *Il segreto del nome*, *Salvo il nome* vuole essere una sorta di appendice a *Circonfessione*. Ma questo testo, va detto, era stato in origine pensato per essere pronunciato in occasione di un'altra conferenza tenutasi, questa volta,

⁷⁴ J. Caputo, *Shedding Tears Beyond Being: Derrida's Confession of Prayer*, in *Augustin and Postmodernism. Confessions and Circumfession*, cit., p. 95 [traduzione italiana mia].

⁷⁵ Ivi, p. 102 [traduzione italiana mia].

⁷⁶ Ivi, p. 100 [traduzione italiana mia].

⁷⁷ H. de Vries, *Instances: Temporal Modes from Augustine to Derrida and Lyotard* in *Augustin and Postmodernism. Confessions and Circumfession*, cit., pp. 71-72 [traduzione italiana mia].

a Calgary, nel 1991, il cui tema verteva sulla teologia apofatica – vale a dire il modo logico-razionale di indagare Dio dicendo che cosa Egli non è –, secondo la sensibilità delle tradizioni ora occidentali, ora orientali, già interrogate da Derrida. A questo dialogo interreligioso, l'autore sembra non aver potuto partecipare⁷⁸; questo tuttavia non gli impedisce di inviare un testo dal titolo *Post-Scriptum: Aporias, Ways and Voices*, a guisa di conclusione della pubblicazione degli atti di tale convegno⁷⁹.

Salvo il nome appare dunque in inglese nel 1992, qualche tempo prima della sua pubblicazione in lingua francese, ripartendo proprio da una definizione di teologia apofatica. Il dialogo a due voci presentato nel testo conduce subito uno dei due interlocutori a descrivere la teologia negativa come una modalità di indagine che vuole dar ragione di un desiderio, precisamente il desiderio di Dio, leggendo tale interrogazione attraverso una metodologia che considera la dimensione di sospensione, e addirittura fantasmatica, di tale desiderio. A questa definizione, risponde un secondo interlocutore, il quale, invece, vede nella teologia negativa una volontà di «testimoniare del desiderio *di* Dio», intendendo, col doppio genitivo di espressione, «sia una riflessione su di sé, una riflessione autobiografica per esempio, sia una riflessione sull'idea o sul nome di Dio»⁸⁰. Non sorprende allora che l'esempio di desiderio qui convocato da Derrida sia proprio il capolavoro agostiniano il quale si presenta al lettore, già nel suo «presente più selvaggio»⁸¹, come un atto di memoria:

Resta la traccia di un momento presente della confessione che non avrebbe senso senza una tale conversione, senza questo volgersi ai fratelli lettori: come se l'atto della confessione e della conversione, avendo *già* avuto luogo fra Dio e lui, essendosi in qualche modo scritto (è un *atto* nel senso dell'archivio e della memoria), bisognasse dell'aggiunta di un *post-scriptum* – le *Confessioni*, niente di meno – destinato ai fratelli, a coloro che sono chiamati a riconoscersi come figli di Dio e fratelli tra loro. L'amicizia si interpreta qui come carità e come fraternità⁸².

Questo estratto è eloquente. Leggendo le *Confessioni* come un *post-scriptum* di un evento già registrato nella memoria in quanto già passato, vale a dire la conversione di sant'Agostino, Derrida sembra indicare l'atto stesso di redazione dell'opera come un gesto di gratuità e di generosità verso il prossimo. L'inossidabile inclinazione di Derrida verso l'ateismo si direbbe qui vacillare: tornano i concetti di traccia, di archivio e di memoria, ma non sono più declinati sotto il segno della Legge ebraica, di cui il *Libro di Tobia* è espressione. Vengono invece sostituiti da una sensibilità attenta al sentimento inclusivo vissuto ad Algeri, sotto l'egida di sant'Agostino, e non da una sensibilità ferita a causa di un oblio identitario escludente dalla comunità ebraica di appartenenza.

⁷⁸ J. Derrida, *Il segreto del nome*, Milano 1997, p. 139.

⁷⁹ Cfr. *Derrida and negative theology*, H. Coward, T. Foshay (eds.), Albany 1992, pp. 283-322.

⁸⁰ J. Derrida, *Il segreto del nome*, cit., p. 131.

⁸¹ *Ivi*, p. 134.

⁸² *Ibid.*

Si può dunque affermare che la memoria, la traccia e l'archivio sono qui custoditi e dispiegati dall'esperienza dell'amore cristiano, sia esso carità, fraternità o amicizia. O ancora, doppia ospitalità: per dirlo, in termini laici, insieme a Derrida. Fondendo inno e dialettica, le *Confessioni* ci insegnano allora che la testimonianza non è un'esperienza conoscitiva, né essa appartiene «all'ordine della determinazione cognitiva»⁸³. Agli occhi di Derrida, le *Confessioni* sono il paradigma di una nobile forma d'amore: «in quanto atto di carità, amore e amicizia nel Cristo, si destina a Dio e alle creature, al Padre ed ai fratelli per 'eccitare' l'amore, per aumentare un affetto, l'amore fra loro, fra noi (X, I, I)»⁸⁴. A ben vedere, l'idea ermeneutica secondo cui esiste una relazione intima tra l'intenzione dell'autore e l'ascolto del lettore era presente anche in *Circonfessione*, sotto forma di un ennesimo gioco di parole circa la nominazione.

Geo o G., in effetti, non è un'abbreviazione usata per indicare sempre Georgette Esther – quella madre che sembra difficile amare, se non impossibile, per tutt'un insieme di ragioni –, ma si dà il caso che anche il nome dell'amico Geoffrey, con cui Derrida condivide una «scrittura che non sarebbe altro che l'essenza che non sarebbe altro che l'esser-amico o il divenir-amico dell'altro»⁸⁵, viene indicato con la medesima sillaba o cifra. Così come Agostino scrive per i suoi fratelli, possiamo allora dire che Derrida, analogamente, non compone *Circonfessione* per Georgette Esther, ma per l'amico Geoffrey, perché è «per l'amore che tu [Geoffrey] porteresti a Élie, *per amore del tuo amore faccio questo (racconto) (XI, I, 1)*»⁸⁶. L'atto dello scrivere sembra qui trasformarsi nel gesto della carezza: la mano dell'autore tocca il nome del lettore. E inversamente, sotto il segno dell'amicizia.

6. Il divenire del nome come decostruzione dell'io

Salvo il nome, in un certo senso, insiste proprio sulla rarità e sulla preziosità dell'amicizia autentica, la sola in grado di far fiorire il nome dell'altro sulla propria bocca. Comprendiamo questo delicato passaggio nell'amabile conversazione che leggiamo in *Salvo il nome*, dove Derrida abbandona le *Confessioni* a favore del commento di alcuni estratti de *Il pellegrino cherubico* di Angelus Silesius. I soli versi, sottolinea uno degli interlocutori, rivolgendosi all'amico lì presente, che ha potuto portare con sé «in questo ritiro dove mi avete invitato, in questa città di esilio familiare dove vostra madre non finisce di morire, sull'orlo del Mediterraneo»⁸⁷.

Difficile comprendere se queste parole criptiche di Derrida vogliano suggerire che il lungo dialogo a due avvenga proprio tra il nostro autore e

⁸³ Ivi, p. 133.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Ivi, p. 136.

⁸⁶ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 86.

⁸⁷ J. Derrida, *Il segreto del nome*, cit., p. 134.

sant'Agostino (oltre che tra lui e gli scritti degli altri conferenzieri invitati a Calgary). Quanto è qui importante sottolineare è la riflessione, ispirata da Angelus Silesius, che segue la descrizione del gesto di carità alla base della redazione delle *Confessioni*. Tornando sul ruolo del lettore in quanto destinatario dell'opera, Derrida scrive infatti che

All'amico, piuttosto che all'amica, è chiesto, raccomandato, ingiunto, prescritto di recarsi, per mezzo della lettura, al di là della letteratura: al di là, almeno della leggibilità dell'attuale leggibile, al di là della firma finale – e per questo, di *scrivere*. Non di scrivere questo o quello che cade fuori dalla sua scrittura come una nota, una *nota bene* o un *post-scriptum* lasciando a sua volta cadere la scrittura dietro lo scritto, ma di divenire egli stesso lo scritto o la Scrittura, egli stesso l'essenza di cui la scrittura avrà trattato⁸⁸.

Questo breve estratto di *Salvo il nome* non manca di sorprendere. Se le *Confessioni* di sant'Agostino sono definite dal nostro autore un *post-scriptum*, sembra allora che l'operazione redazionale, archivistica, avvenuta dopo il momento della conversione, sia stata del tutto superflua. Questo perché dal lettore di *Prendi e leggi!*, Derrida si attendeva forse un altro tipo di trasformazione, attraverso, appunto, la Scrittura. Per comprendere l'idea di fondo che anima questa critica sferrata alla scrittura agostiniana non sembra affatto fuori luogo menzionare il grande lavoro sul tema dell'identità narrativa che ha coinvolto la riflessione di Paul Ricœur, fin dai primi anni 80. In questo senso, va ricordato uno dei pilastri di tale riflessione, vale a dire la trilogia *Tempo e racconto*, alla quale si aggiunge il saggio fondatore *Il sé e l'identità narrativa*, pubblicato nell'opera *Sé come un altro*, pronunciato per la prima volta da Ricœur durante le *Gifford Lectures*, tenutesi all'Università di Edimburgo, negli anni 1985-1986. Non essendo qui possibile ripercorrere l'ampia riflessione sulla narratività, possiamo tuttavia brevemente indicare l'importanza che riveste il ruolo del lettore agli occhi di Ricœur.

Il lettore è essenzialmente il solo ad avere il potere di infrangere l'autoreferenzialità del testo in quanto tale. Criticando l'approccio strutturalista attento al senso chiuso del testo in sé, secondo il quale «non viene presa in conto la referenza in quanto extra-linguistica, in nome della rigida immanenza del linguaggio letterario»⁸⁹, Ricœur riparte da un fattore molto semplice, ovvero sia che non è possibile abolire il rapporto tra la letteratura e il mondo del lettore. Questa constatazione fa dell'atto di lettura un fattore di mediazione necessario affinché l'identità narrativa del lettore possa generarsi, a sua volta, come un racconto logicamente e temporalmente costituito a partire dall'eterogeneità delle diverse esperienze vissute (*mimesis III*)⁹⁰.

⁸⁸ Ivi, p. 136.

⁸⁹ P. Ricœur, *Tempo e racconto I*, Milano 1986, p. 128.

⁹⁰ P. Ricœur definisce la *mimesis III* come un processo di ri-figurazione. Questo momento segue la *mimesis I*, o prefigurazione, vale a dire la precomprensione dell'azione reale che sta alla base di un racconto e la *mimesis II*, o configurazione narrativa, vale a dire il vero e proprio intreccio alla base dell'azione raccontata. Per un approfondimento si veda il capitolo *La triplice mimesis* in *Tempo e racconto I*, cit., pp. 91-139.

Ora, il problema maggiore cui è confrontata questa teoria è proprio il problema del tempo. Affinché si possa parlare di identità narrativa, è importante, per Ricœur, che il lettore, a partire dal paradigma testuale, possa raccontare a sua volta i fatti della propria esistenza in modo coerente e logico, ricucendoli cronologicamente. Secondo Ricœur, quest'operazione è possibile, come spiega Johann Michel nel suo articolo *Narrativité, narration, narratologie: du concept ricœurien d'identité narrative aux sciences sociales*,

attraverso la frequentazione di racconti di storia o di finzione, in virtù di un 'doppio transfert': da una parte, il transfert della dialettica che rapporta il racconto ai personaggi stessi, d'altra parte, il transfert di questa dialettica all'identità personale⁹¹.

Il problema principale della riflessione di Ricœur, già sottolineato da Jean-Pierre Bobillot in una critica⁹² rivolta a *Tempo e racconto*, è che il racconto contemporaneo appare maggiormente votato alla dissonanza, all'informe, al caos e i personaggi della storia talvolta sono posti narrativamente al limite dell'inesistenza, veicolando concretamente una perdita totale di ogni sorta di identità. Non solo il racconto, così inteso, non aiuterebbe affatto a costituire almeno qualche tassello dell'identità personale, ma immergerebbe anche il lettore nell'abisso e nella dispersione di sé. Come sarebbe infatti possibile raccontarsi «se il tempo è interamente decronologizzato, se gli eventi non possono mai essere riportati a un ordine intelligibile, se il senso si lascia inghiottire dal non-senso?»⁹³.

Questa domanda, indirizzata a Ricœur, ci riporta ai testi di Derrida che sono oggetto della nostra analisi. In particolare, la loro difficoltà di lettura, dovuta anche alla particolare struttura grafica e redazionale, sembra riflettere perfettamente l'esempio del racconto contemporaneo evocato da Bobillot. Parallelamente all'analisi di Johann Michel su Ricœur, diventa allora importante, in questo contesto, chiedersi che senso abbia, nel passo di Derrida, poc'anzi citato, l'invito rivolto all'amico lettore a trasformarsi nell'essenza stessa di cui la scrittura ha trattato. Se le opere di Derrida si presentano come esterne alla dimensione temporale ed estranee ad ogni principio costruttivo del testo, sia esso fittizio o strettamente autobiografico, come potrebbe il lettore di Derrida operare, in altri termini, quello che Ricœur definisce il doppio transfert?

Il passo di Derrida può rispondere in maniera rigorosa a questa domanda: il «divenire egli stesso la scrittura o lo Scritto» è pensabile perché il divenire indica, come si è detto, «al tempo stesso nascita e cambiamento, formazione e trasformazione»⁹⁴. Questo processo

⁹¹ J. Michel, *Narrativité, narration, narratologie: du concept ricœurien d'identité narrative aux sciences sociales*, «Revue européenne des sciences sociales», XLI-125, Genève 2003, p. 127 [traduzione italiana mia].

⁹² Cfr. J.-P. Bobillot, *Le ver(s) dans le fruit trop mûr de la lyrique et du récit*, in *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, C. Bouchindhomme, R. Rochlitz (eds.), Paris 1990, pp. 73-120.

⁹³ Ivi, p. 131 [traduzione italiana mia].

⁹⁴ J. Derrida, *Il segreto del nome*, cit., p. 137.

sembra stranamente familiare all'esperienza di ciò che si chiama la «decostruzione». Lungi dall'essere una tecnica metodica, una procedura possibile o necessaria, svolgendo la legge di un programma e applicando delle regole, ossia dispiegando possibilità, la «decostruzione» è sovente stata definita come l'esperienza stessa della possibilità (impossibile) dell'impossibile, del più impossibile, condizione che essa divide con il dono, il «sì», il «vengo», la decisione, la testimonianza, il segreto, etc. E forse la morte⁹⁵.

Queste parole di Derrida ci fanno comprendere allora qual è l'esperienza del lettore di fronte al testo: non una costituzione di sé, della propria identità narrativa, ma una progressiva decostruzione dell'io. Esperienza, questa, dell'ordine della possibilità impossibile. Ma Derrida suggerisce altro ancora, poiché questa impossibilità avrebbe proprio a che vedere con l'esperienza dell'amicizia. Ma che cosa accomuna l'amico e il testo? Ci troviamo di fronte a un ennesimo binomio: l'amico lettore e la scrittura. Decostruendo l'amicizia dell'amico di agostiniana memoria o, detto altrimenti, sottraendo la nozione di amicizia «a tutte le determinazioni nel mondo greco o cristiano, allo schema fraterno (fraternalista) o fallocentrico della *philia* o della carità»⁹⁶, scopriamo che l'amicizia è legata alla traduzione perché, più precisamente, si dovrebbe parlare dell'«esperienza della traduzione come amicizia»⁹⁷.

Questa esperienza, va detto, non deve necessariamente essere percorsa da buoni sentimenti – come, in fondo, avviene nel caso di sant'Agostino –, ma contempla anzi i suoi opposti. Derrida si distacca qui risolutamente da qualsiasi forma di affetto di matrice agostiniana, rivelandoci che «persino se l'odio può acuire la vigilanza di un traduttore e motivare un'interpretazione demistificatrice, tale odio rivela ancora una forma intensa di desiderio, d'interesse, ossia di fascinazione»⁹⁸. Desiderare sarebbe allora un verbo descrittivo del movimento neutro verso l'altro: l'essenza di questa tensione si basa in effetti tanto sull'amare quanto sull'odiare. L'orientamento verso l'uno o l'altro sentimento, verso l'amore o l'odio, è tutto riposto nelle mani dell'amico lettore: è questo, in fondo, che ci dice l'esperienza decostruttiva della traduzione come amicizia operata da Derrida.

A partire da questa definizione di desiderio, «si ha sempre più il sentimento», scrive allora Derrida, «che *deserto* è l'altro nome, se non il luogo proprio del *desiderio*»⁹⁹. Ma tale metafora, posta quasi alle battute finali di *Salvo il nome* e mutuata dalla teologia negativa, sembra sottendere qui una forma di attraversamento esistenziale dove la temporalità non è affatto esclusa:

E altrove è questione di «tempi desertici» («in dieser wüsten Zeit», III, 184). Non è il deserto una figura paradossale dell'*aporia*? Nessun passaggio tracciato o assicurato, nessuna via in ogni caso, tutt'al più delle piste che non sono vie affidabili; i sentieri non sono ancora aperti, a meno che la sabbia non li abbia già ricoperti. Ma la via non aperta

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ivi*, p. 141.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ivi*, p. 142.

⁹⁹ *Ivi*, p. 172.

è anche la condizione della *decisione* o dell'*evento* che consistono nell'aprire una via, nel *passare*, dunque nell'andare *al di là*? Nel passare l'aporia? — Malgrado questo deserto, dunque, ciò che chiamiamo la teologia negativa cresce e si coltiva come una memoria, un'istituzione, una storia, una disciplina. È una disciplina, con i suoi archivi e la sua tradizione. Essa accumula gli *atti* di una lingua¹⁰⁰.

Ancora una volta, Derrida torna sul motivo della traccia, dell'evento, della memoria, dell'archivio e dell'atto per dire ora che il desiderio, muovendo il lettore in quanto amico, implica l'attraversamento non di uno spazio, ma di un tempo e, più precisamente, di un tempo comune.

In effetti, il deserto è, in questo senso, un luogo puro che non ha niente di oggettivo, di terrestre, di geografico, di geometrico e di geofisico, perché questo luogo dimora in noi¹⁰¹. Che cos'è allora questa definizione se non un altro modo, radicalmente decostruttivo, per definire il tempo dell'anima tanto caro a sant'Agostino? E ancora, che cosa sarebbe l'esperienza dell'amicizia in quanto traduzione, scandita e mossa dal tempo del deserto, o tempo del desiderio — d'amore o d'odio che sia —, se non un altro modo per pensare l'esperienza temporale nell'economia della costituzione dell'identità narrativa cara a Paul Ricœur? A ben vedere, la riflessione di Ricœur non era affatto estranea ai problemi che la costituzione dell'identità narrativa poteva riscontrare nell'orizzonte narrativo contemporaneo. Scrive anzi Ricœur, nelle conclusioni di *Tempo e racconto III*, che «una ricerca sistematica sull'autobiografia e sull'autoritratto verificherebbe senza alcun dubbio questa instabilità di principio dell'identità narrativa»¹⁰².

Circonfessione e Memorie di cieco, cui si aggiunge *Salvo il nome*, ci hanno guidato, attraverso il problema dell'oblio/memoria del nome, proprio a sondare quest'instabilità. Rovesciando quel portare a conoscenza e quella ricerca di verità connaturati in una visione ingenua della confessione, possiamo allora dire che questa discontinuità e provvisorietà dell'identità narrativa è riscontrabile perché Derrida, nella sua confessione, ora autobiografia, ora autoritratto, «dissocia radicalmente l'essere ed il sapere, l'esistenza e la conoscenza»¹⁰³. Come spiega ancora il suo *post-scriptum*, ovverosia *Salvo il nome, Circonfessione* è allora interpretabile

come una frattura del *cogito* (agostiniano o cartesiano) in quanto mi consente di sapere non soltanto *che*, ma anche *quello che e chi* sono. Questa frattura vale tanto bene per me che per Dio; essa stende la sua crepa nell'analogia tra Dio e me, il creatore e la creatura¹⁰⁴.

Alla frattura del *cogito* agostiniano (se sbaglio, esisto) e cartesiano (penso dunque sono) non sembra inopportuno aggiungere, in questa sede, anche la

¹⁰⁰ Ivi, p. 148.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² P. Ricœur, *Tempo e racconto III. Il tempo raccontato*, Milano 1988, p. 379.

¹⁰³ J. Derrida, *Il segreto del nome*, cit., p. 158.

¹⁰⁴ *Ibid.*

definizione di *cogito* spezzato introdotta proprio da Ricœur. Come spiega in poche battute Andrea Giambetti, Ricœur

usa due aggettivi diversi per evidenziare il tragico destino del *cogito*: *brisé* (spezzato) per indicare la tradizione, con al vertice Nietzsche, che ha destituito di ogni validità l'*io penso*; *blessé* (ferito) per indicare la necessità di desitarlo dalla posizione di fondamento¹⁰⁵.

Detto in altri termini, la ragione del carattere problematico che reca con sé ogni esperienza ontologica deriva dal fatto che, per Ricœur, l'esperienza umana è un'esperienza interiormente divisa, spezzata, intendendo con questo che nella sua finitezza si trova abitata, attraversata – e contaminata, direbbe Derrida – da un'alterità specifica, sia essa del corpo proprio, dell'altro in quanto tale o della coscienza¹⁰⁶.

Leggendo con la lente di Ricœur quanto emerso da questo studio sul binomio oblio/memoria in alcuni scritti di Derrida, si potrebbe infine riportare quanto sollevato dal problema del nome, e dei motivi ad esso connessi, in *Circonfessione*, in *Memorie di cieco* e in *Salvo il nome*, in un quadro rigorosamente filosofico. Né del tutto teologica, né del tutto psicanalitica, la presenza/assenza di Élie sembra infine tradurre l'esperienza del *cogito* spezzato di ispirazione ricœuriana. *Circonfessione* introduce infatti il lettore non tanto nel tema di un'identità ferita dall'esperienza della circoncisione in quanto traccia psico-fisica, ma ci parla di un'identità divisa, infranta alle radici della memoria. In effetti, Derrida non sembra percorrere fino in fondo il problema della ferita del corpo, dal momento che sarebbe proprio il problema dell'identità spezzata ad essere il punto zero di ogni articolazione teoretica. Per verificare quest'ipotesi è utile prendere in considerazione un motivo biologico che pervade *Circonfessione*, vale a dire il motivo del sangue.

Analizzando lo stile paratattico dell'opera, Marcos Antonio Siscar nel suo *Jacques Derrida, Rhétorique et philosophie*, azzarda l'ipotesi che «*Circonfessione* ci proponga una Flebologia [...] sul modello della *Grammatologia*»¹⁰⁷ dal momento che «il problema della genealogia, della discendenza e della famiglia, si offre inizialmente come un problema di circolazione sanguigna»¹⁰⁸. Secondo Siscar, la struttura di *Circonfessione* ricorda infatti un sistema di vasi comunicanti, dove frasi e parole insinuano l'idea di una sorta di circolazione sanguigna che ritma la pulsione narrativa attraverso

dei tratti e il loro ritrarsi, delle aperture e chiusure, che passano dal dentro al fuori, da una vena a un'altra vena per riconoscere immediatamente di non aver mai

¹⁰⁵ A. Giambetti, *Ricœur nel labirinto personalista*, Milano 2013, p. 59.

¹⁰⁶ Nella riflessione di Ricœur la nozione di *cogito spezzato* fa la sua apparizione fin dall'opera pubblicata nel 1950, *Filosofia della volontà: il volontario e l'involontario*.

¹⁰⁷ M. Siscar, *Jacques Derrida: rhétorique et philosophie*, Paris 1998, p. 326 [traduzione italiana mia].

¹⁰⁸ Ivi, p. 134 [traduzione italiana mia].

lasciato il dentro e dunque il suo segreto. Una transitività sempre improbabile [...] dove la comunicazione non vuol dirsi un'unione totalizzante, regolata meccanicamente, ma un'oscillazione tra passaggio e ostruzione¹⁰⁹.

Se Siscar constata che il principio di avanzamento dell'opera è una sorta di cardio-logica, un *logos* del cuore determinato dall'uso inappropriato delle virgole¹¹⁰, nel 2004, Mireille Calle-Gruber, insistendo sui 59 periodi che compongono *Circonfessione*, declina al femminile la sua analisi, trasformando ogni unità sintattica in un ciclo mestruale (*la période*, in francese)¹¹¹. Nell'ottica di controbilanciare questo studio, Michel Lisse offre una lettura di *Circonfessione* dove l'elemento femminile è compensato dall'elemento maschile dal momento che la mestruazione, o il periodo, offre una facile analogia con il sangue versato durante la circoncisione. Da qui l'idea che sia necessario 'trovare la vena' per penetrare in *Circonfessione* e prelevarne il contenuto: «la siringa diventa allora la penna dalla punta aspirante, grazie alla quale in dentro si restituisce e permette al tu, al lettore, di disporne»¹¹².

Lisse tuttavia non scorge che Derrida, quando si riferisce al suo periodo, non parla della circoncisione, bensì della malattia di Lyme che gli aveva semi-paralizzato il volto. L'incipit del paragrafo 20 di *Circonfessione* lo indica chiaramente: «Dice il dottore: paralisi facciale d'origine 'periferica', *period*, elettro-miogramma e scanner, lo spettro crudele di quest'occhio sinistro che non palpebra più»¹¹³. Il periodo cui Derrida fa riferimento è pensabile legato al corpo in quanto organo visivo e non già in quanto organo sessuale.

Se è pur vero che il motivo del sangue attraversa *Circonfessione* consegnandoci una sorta di scrittura auto-bio-ematografica¹¹⁴, per usare i termini di Igor Pelgreffi, che si riferisce, tra l'altro, allo scrivere col proprio sangue auspicato dallo Zarathustra di Nietzsche (come non vedere qua, ancora, il *cogito* spezzato teorizzato da Ricœur?), è altrettanto certo che il motivo del sangue, pur parlandoci del corpo e conservando in sé un'indiscutibile impronta psicanalitica, sembra contemporaneamente cedere il passo a una visione filosofica tradotta in fluide vesti letterarie.

Il motivo del sangue indicherebbe così, non solo il flusso del tempo – un battito di ciglia –, ma anche la contaminazione identitaria alle origini della vita

¹⁰⁹ Ivi, p. 325 [traduzione italiana mia].

¹¹⁰ Cfr. ivi, pp. 327-328.

¹¹¹ Cfr. M. Calle-Gruber, *Périodes*, in G. Michaux, M.-L. Mallet (eds.), *Jacques Derrida*, Paris 2004, pp. 335-341.

¹¹² M. Lisse, *Au bord des journaux de bord de Jacques Derrida*, «Interférences littéraires/Littéraire intertextuelles», X, 2013, p. 50.

¹¹³ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 95.

¹¹⁴ Cfr. il capitolo *Autofenomenologia del corpo: Circonfessione*, in I. Pelgreffi, *La scrittura dell'auto. Derrida e l'autobiografia*, cit., pp. 216-240, e l'articolo di A. Lazar, *L'écriture du trauma dans Circonfession de Jacques Derrida*, «Confluente. Texts and Contexts Reloaded», 1, 2016, pp. 114-126, dove viene proposta una lettura del trauma della circoncisione come elemento allo stesso tempo anteriore alla memoria ed evento sempre futuro.

di Jacques Derrida¹¹⁵. Osando spingerci ancora oltre, il motivo del sangue e il suo declinarsi, più al femminile che al maschile¹¹⁶, è a nostro avviso interpretabile anche come una rilettura compiutamente fenomenologica dell'essere-per-la-morte di matrice heideggeriana.

È proprio *Salvo il nome* ad aprire questa pista, là dove Derrida, commentando la possibilità dell'impossibile, indagata attraverso il motivo dell'amicizia, si chiede «se la teologia negativa parlasse in fondo della mortalità del *Dasein*? E della sua eredità?»¹¹⁷. L'interminabile attesa del lutto di Georgette Esther si direbbe allora un espediente letterario perfettamente comunicante con quanto afferma uno degli amici in *Salvo il nome*, a proposito di quella teologia che dice a partire dal suo non sapere:

— Tutte le mistiche apofatiche possono anche leggersi come potenti discorsi sulla morte, sulla possibilità (impossibile) della morte propria dell'essere che parla e che parla di ciò che portato via, interrompe, nega o annichilisce la sua parola tanto bene quanto il suo *Dasein*. Fra l'analitica esistenziale dell'essere-a-morte e dell'essere-per-la-morte, in *Sein und Zeit (Essere e tempo)*, e i propositi di Heidegger sul teologico, il teologico e soprattutto su una teologia dove non apparirebbe nemmeno la parola «essere», la coerenza mi sembra profonda e la continuità rigorosa¹¹⁸.

In *Circonfessione*, il motivo del sangue, se da un lato scandisce lo scorrere del tempo, dall'altro sembra concretamente dare un corpo all'*essere-là* di Heidegger. Strettamente legato anche alla dimensione femminile, ed in particolare, alla madre, ci sarebbe allora da chiedersi se il motivo del sangue – sia esso fattore narrativo ritmico e aritmico, o ancora spargimento – possa iscriverne *Circonfessione* anche nell'orizzonte filosofico del *Vergehen* (la perdita) di Heidegger in quanto orizzonte temporale. Come scrive Simona Venezia nel suo studio *Il linguaggio del tempo. Su Rilke e Heidegger*,

¹¹⁵ Circa il motivo della contaminazione, che sostituisce in un certo senso un procedere metodologico di tipo dialettico, si rimanda allo studio di V. Costa, *La fenomenologia della contaminazione*, in J. Derrida, *Il problema della genesi nella filosofia di Husserl*, Milano 1992, pp. 7-43 e allo studio di S. Petrosino, *Jacques Derrida e la legge del possibile*, Napoli 1983.

¹¹⁶ Per un approfondimento circa il rapporto tra Derrida e la psicanalisi, in particolare modo sulla questione del femminile, si rimanda qui allo studio di M. T. Maiocchi, «*Ascesi della scrittura*». *Dal testo al resto*, in G. Dalmasso (a cura di), *A partire da Jacques Derrida. Scrittura, decostruzione, ospitalità, responsabilità. Atti del Convegno di Bergamo, 12-13 dicembre 2006*, Milano 2007. Tale studio ha anche il merito di ritornare sulla lettura che Derrida fa di Heidegger: in particolare a p. 87, l'autrice, commentando *La mano di Heidegger* (1990), spiega come «la questione della differenza sessuale viene da Derrida letta *prima* della differenza ontologica, insinuata nella piega segreta di una differenza affermativa. Questo versante della *presenza* si mette al lavoro in Derrida a partire da un tema, o meglio *dal* tema freudiano principale, se non unico: il nesso – Freud lettore mancato di Nietzsche – il nesso della verità con la donna». «Nella questione della donna», prosegue ancora M. T. Baiocchi, citando un passo di *Sproni. Gli stili di Nietzsche* (1978) «appare folgorante l'identificazione della donna come questione della verità, della menzogna e anche come potenza affermativa, dionisiaca, come *produzione*».

¹¹⁷ J. Derrida, *Il segreto del nome*, cit., p. 138.

¹¹⁸ Ivi, p. 139.

Pensare il tempo come puro *Vergehen* [...] significa pensare il tempo senza ancorarlo a un'origine di provenienza e senza immetterlo in un'origine di arrivo. Il puro *Vergehen* non ha un'origine, né tanto meno può essere considerato come autoreferenziale ritornare su di sé, ma è puro trascorrere. Per *Vergehen* non si intende neanche il mero divenire, così come siamo soliti pensarlo, come ciò che fluisce implacabilmente e nel cui movimento è coinvolto il divenire dell'esistenza umana, perché tratto fondamentale del *Vergehen* non è il divenire, ma la perdita¹¹⁹.

Tradotta nei termini di Derrida, questa riflessione significa allora provare a pensare il tempo sganciando la figura della madre dal momento dell'origine, assumendo così, nel linguaggio di Ricœur, la sua presenza nel testo in quanto emblema del *cogito* ferito. Sarebbe proprio questo snodo ad implicare una destituzione del motivo dialettico articolante l'oblio/la memoria del nome a favore di rinnovate contaminazioni. In questo senso, le parole di Michał Krzykowski permettono di affinare le nostre affermazioni:

Per Derrida, scrivere significa conservare la memoria nella doppia ingiunzione tra l'effrazione e la resistenza, tra il ricordo e la memoria pensante. Se tutto il suo sforzo consiste nel trovare un idioma che possa testimoniare di questo passato che non ha mai visto la luce del giorno, è ugualmente in questo passato immemorabile che Derrida non cessa di ricordare sé stesso. Il suo idioma è il solo luogo vivibile dove vivere significa sopravvivere¹²⁰.

Ecco allora perché il *Vergehen*, la perdita, in Derrida non può che percorrere il motivo della morte. Il lutto è così declinato sia come lotta delle identità – ebraica, cristiana – che compongono l'io presente, sia come sguardo rivolto all'Altro. Sguardo che non può, ormai, più essere rivolto alla madre morente, ovvero sia all'origine, perché non è lei, infine, a lasciare il mondo terreno:

[...] avere un amico, guardarlo, seguirlo con gli occhi, ammirarlo con amicizia, significa sapere con intensità crescente e anticipatamente ferita, sempre insistente, sempre più indimenticabile, che uno dei due vedrà fatalmente morire l'altro. Uno di noi – ognuno se lo dice – uno di noi due, verrà quel giorno, guarderà un se stesso che non vede più l'altro e per un certo tempo lo porterà ancora dentro di sé, seguendo con gli occhi, senza vederlo, un mondo sospeso a qualche lacrima unica, ogni volta unica, attraverso la quale tutto ormai, il mondo stesso, verrà quel giorno, verrà a riflettersi tremulo, a riflettere la scomparsa stessa¹²¹.

Scostandosi delicatamente da Agostino, appare evidente che, per Derrida, l'Altro è dunque l'amico che legge e che, a un certo punto, scivolerà via dall'esistenza nel tempo di una lacrima. Inversamente, l'amico che legge non potrà che assistere costantemente alla morte dell'amico autore, che non può, allora, che definirsi postumo. La lotta e il lutto non impongono tuttavia a

¹¹⁹ S. Venezia, *Il linguaggio del tempo. Su Heidegger e Rilke*, Napoli 2007, p. 336.

¹²⁰ M. Krzykowski, *Derrida à l'œuvre. Autour de Circonfession et au-delà*, cit., p. 86 [traduzione italiana mia].

¹²¹ J. Derrida, *Ogni volta unica, la fine del mondo*, Milano 2005, p. 123.

Derrida di raccogliere tutti quei pezzi perduti dell'/dall'io, ricomponendo i cocci del *cogito* spezzato. Si tratta invece di pensare la frattura dell'identità come una perdita in continuo divenire a partire da un evento inedito e non ricomponibile, ossia, l'amicizia. Intendendo, con questo, un'operazione di traduzione, allo stesso tempo temporale e decostruttiva, che vede morire, ogni volta, la penna che scrive, affinché chi legge possa pronunciare il divenire di un nome, un noi, nel segno della possibile impossibilità dell'amicizia dell'amico.

Conclusioni

Il principe ignoto: [...] Tu pure, o Principessa, / nella tua fredda stanza / guardi le stelle / che tremano d'amore e di speranza... / Ma il mio mistero è chiuso in me, / il nome mio nessun saprà! / No, no, sulla tua bocca lo dirò, / quando la luce splenderà! / Ed il mio bacio scioglierà il silenzio / che ti fa mia. / *Voci di donne (le stelle)*: Il nome suo nessun saprà... / È noi, dovrem, ahimé, morir, morir¹²²!

Sul solco delle contaminazioni care a Derrida, scegliamo di chiudere questo studio ricordando le note di Puccini. Non ci è dato sapere se Jacques Derrida, per la sua «Sultana Esther Georgette Safar Derrida»¹²³ avrebbe infine condiviso le parole che il principe ignoto rivolge alla sua amata Turandot. Eppure, questa romanza per tenore ci pare incarnare, in vari passaggi, i contenuti dell'argomentazione del nostro autore. E là dove Derrida ci parla di perdita, qui, il principe ignoto, avrebbe il merito di trattare anche il suo opposto, vale a dire la vita, la vittoria.

Tornando ai testi divenuti oggetto delle nostre analisi, possiamo concludere che in *Circonfessione*, *Memorie di cieco* e *Salvo il nome*, Derrida iscrive le sue riflessioni sull'oblio, la traccia, l'archivio e il divenire del nome in un orizzonte tanto giudaico quanto cristiano. Se *Circonfessione* può essere definita una scrittura autobiografica, lo è nella misura in cui è spettato al lettore, e non all'autore, ripercorrere i tratti salienti del rapporto tra Derrida e le sue origini, esplicitando il nesso logico tra il binomio amare-mangiare cronologicamente articolato dalle nozioni di oblio/memoria/divenire del nome. Allo stesso modo, *Memorie di cieco*, declinando una concezione più frammentata della memoria e della verità, tanto attraverso le nozioni di traccia e archivio, quanto attraverso il motivo della cecità, ci consegna una confessione che segue lo sviluppo di quello che si definisce, in letteratura, l'autoritratto.

Ed infine, che cos'è *Salvo il nome* se non un dialogo intimo, tra due amici, un auto-etero-biografia, o meglio ancora, un auto-etero-tanato-biografia dove «la postulazione dell'alterità nel cuore del sé scrivente-vivente implica quindi l'inclusione di una quota di non-controllo, di casualità e apertura all'imprevedibile

¹²² G. Puccini, *Nessun Dorma*, atto terzo della romanza per tenore *Turandot*, 1926.

¹²³ J. Derrida, *Circonfessione*, cit., p. 186.

nel punto ‘originario’ dell’autobiografico»¹²⁴? Motivo di ispirazione teoretico-letteraria, e di tenuta argomentativa, è stata la figura di Georgette Esther, il cui ruolo, nella produzione di Derrida, è apparso narrativamente antitetico tanto rispetto a quello rivestito da Monica, madre e guida di sant’Agostino, quanto a quello dell’umile Tobit, il cieco guarito dal tocco del figlio. Ma Georgette Esther si è rivelata anche il punto zero di una riflessione teoretica che ha fatto della verità nascosta – Élie – un principio di progressione filosofico e narrativo.

Declinando la confessione del nome attraversando dimensioni letterarie, iconografiche, fenomenologiche, ermeneutiche, analitiche, tecnologiche e teologiche, l’eterna assenza verbale, il lutto impossibile, non può allora che presentarsi, nel momento della sua rivelazione, in tutta la sua spettralità. Da qui, la conclusione teoretica cui siamo giunti: il problema della temporalità, in Derrida, si situa alle radici di un vivere, di uno stare al mondo, che nelle sue articolazioni (e disseminazioni) si rivela irrimediabilmente soggetto al *Vergehen*, la perdita, di matrice heideggeriana. Ma si scopre anche, come suggerirebbe Paul Ricoeur, ontologicamente fratturato, nello stesso istante in cui si scopre ferito, tanto nel corpo proprio, quanto dalla parola dell’altro. Parola che sembra poter compiere, tuttavia, un movimento temporale inverso, là dove si fa lettura, ascolto e narrazione del nome. Là dove si fa desiderio, traduzione e trasformazione. Né oblio, né memoria, ma amicizia in quanto divenire di me e di te.

Monica Gorza
Sorbonne Université
✉ monica.gorza@ac-paris.fr

¹²⁴ I. Pelgreffi, *Animale autobiografico. Derrida e la scrittura dell’autos*, «Lo Sguardo – Rivista di filosofia», n. 11, 2013/1, p. 237.