



L'inconscio
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

18 vent'anni dopo

**Derrida tra filosofia
e psicoanalisi**

ISSN 2499-8729

Guido Bianchini / Emma Lavinia Bon / Rosanna Chiafari / Giustino De Michele / Michele Di Bartolo
/ Elias Jabre / Domenico Licciardi / Arianna Salatino / Valentina Surace / Francesco Saverio Trincia
/ Giovambattista Vaccaro



UNIVERSITÀ
DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 18 - Vent'anni dopo.
Derrida tra filosofia e psicoanalisi
Dicembre 2024

Rivista pubblicata dal
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano -
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Pubblicazione classificata come Rivista Scientifica dall'ANVUR
Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)
Area 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche)

Registrazione in corso presso il
Tribunale di Monza N. 518 del 04-02-2020

ISSN 2499-8729

L'inconscio.

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 18 - Vent'anni dopo. Derrida tra filosofia e psicoanalisi

Dicembre 2024

Direttore

Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico

Charles Alunni, Sidi Askofaré, Claudia Baracchi, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia, Anna Donise, Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Luigi Antonio Manfreda, Bruno Moroncini †, Francesco Napolitano, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesca Tarallo, Francesco Saverio Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

Caporedattrice

Deborah De Rosa

Segretario di Redazione

Claudio D'Aurizio

Redazione

Lucilla Albano, Lucia Arcuri, Filippo Corigliano, Raffaele De Luca Picione, Maria Serena Felici, Giusy Gallo, Micaela Latini, Stefano Oliva, Roberto Revello, Lorenzo Rocca, Arianna Salatino, Andrea Saputo

I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti al processo di double blind peer review

Indice

Vent'anni dopo.

Derrida tra filosofia e psicoanalisi

Editoriale.

Vent'anni dopo: l'eredità derridiana tra filosofia e psicoanalisi

Fabrizio Palombi.....p. 9

L'altro oltre l'archivio.

Rileggere il Mosè di Freud con Derrida

Guido Bianchini.....p. 18

Il geroglifico onirico.

Sogno, decostruzione, psicoanalisi

Emma Lavinia Bon.....p. 51

Al ritmo di un Fort/da - o del principio postale:

Derrida da Freud a Socrate

Rosanna Chiafari.....p. 76

Corps et psyché de l'hospitalité en déconstruction

Giustino De Michele.....p. 99

Il soggetto della scrittura.

Per un'estetica della resistenza

Michele Di Bartolo.....p. 135

<i>Œdipe, l'autre</i>	
Elias Jabre.....	p. 151
<i>La traccia si fa carne.</i>	
<i>Memoria e cervello nel giovane Freud</i>	
Domenico Licciardi.....	p. 183
<i>Lasciare traccia.</i>	
<i>Al cinema con Jacques Derrida</i>	
Arianna Salatino.....	p. 211
<i>In nome di Freud.</i>	
<i>Derrida e la pena di morte</i>	
Valentina Surace.....	p. 225
<i>L'inconscio sostantivo.</i>	
<i>Spunti per una critica di Jacques Derrida</i>	
<i>interprete di Freud</i>	
Francesco Saverio Trincia.....	p. 249
<i>Inconscio e scrittura.</i>	
<i>Una nota sul Freud di Derrida</i>	
Giovambattista Vaccaro.....	p. 277
Notizie biobibliografiche sugli autori.....	p. 299

Al ritmo di un *Fort/da* - o del principio postale: Derrida da Freud a Socrate

Rosanna Chiafari

1. Il *pas* della *différance*

In *Al di là del principio di piacere*, breve ma intenso testo pubblicato nel 1920, Sigmund Freud sembra mettere in discussione la “primarietà” del principio di piacere come fondamento della vita psichica. In realtà, in questo lavoro, Freud cerca di sostenere l'idea secondo cui, in alcuni casi, l'impulso di autoconservazione, la necessità di sopravvivere, porterebbe la psiche a sopportare il dispiacere provocato dall'impossibilità di raggiungere il piacere in modo immediato. In tali condizioni, il principio di piacere viene così sostituito, secondo Freud, da un principio di realtà, che non deve essere inteso come opposto al primo, ma come una sua modificazione. Freud lo descrive in questi termini:

il principio di piacere è sostituito dal *principio di realtà*, il quale, pur senza rinunciare al proposito finale di ottenere piacere, esige e ottiene il rinvio del soddisfacimento, la rinuncia a svariate possibilità di conseguirlo e la temporanea tolleranza del dispiacere sul lungo e tortuoso cammino che porta al piacere (Freud, 1920, p. 196).

In questo modo, Freud inizia ad avanzare l'ipotesi relativa all'esistenza di una pulsione, precisamente di una pulsione di morte, che non solo sembra agire in opposizione al principio di piacere, ma risulta anche essere più profonda e, in qualche modo, originaria, «una pulsione [che] sarebbe dunque una spinta, insita nell'organismo vivente, a ripristinare uno stato precedente» (*ivi*, p. 222).

Anche a partire da queste considerazioni, Freud teorizza la cosiddetta funzione psichica della «coazione a ripetere» (cfr. *ivi*, pp. 205 e sgg.) intesa come commistione di differenziate forze pulsionali dal carattere conservativo-regressivo, che si presenta come una attitudine psichica predisposta a ripetere situazioni spiacevoli e dolorose al fine di riuscire a controllarle per sopravvivere.

Per comprendere meglio queste dinamiche, si potrebbe ora cominciare a giocare con un rochetto (cfr. *ivi*, pp. 200 e sgg.), facendolo oscillare tra un *fort* (vai) e un *da* (qui). Per farlo, si dovrebbe fare ricorso a una scena di famiglia, per esempio, quella di un nonno che osserva il nipote di diciotto mesi mentre compie un'azione ludica che ripete in modo sostanzialmente costante, un'azione a cui associa l'emissione di due fonemi distinti, *fort* e *da*, per l'appunto. Quel nonno suppone che il bambino, con la sua azione ripetuta, tenti di superare un sentimento penoso, cioè l'allontanamento dalla madre, cercando di alleviare quella sua dolorosa realtà, attraverso la ripetizione dell'azione ludica con la quale allontana con potenza il rochetto (*fort*) e lo riavvicina (*da*).

Il *fort/da* si presenta in prima battuta come un "racconto" (cfr. Derrida, 1980, p. 335), uno dei tanti momenti narrativi che interrompono e ridefiniscono la storia del pensiero nel suo

momento scientifico-speculativo. Sembrano queste storie a costituire un effettivo “traffico ereditario” dove

ognuno si fa il fattorino di un racconto che trasmette conservandone “l’essenziale”: sottolineato, ritagliato, tradotto, commentato, editato, insegnato, rimesso in una prospettiva scelta. E nel racconto si segnalano ancora, a volte, le lacune del racconto, e questo fa un pezzo di storia supplementare (*ivi*, p. 336).

È quanto rileva Derrida in *Speculare - su Freud*, che insieme agli *Invi*, al *Il fattore della verità* e a *Del Tutto*, compone *La Cartolina*, uno dei tanti luoghi testuali dove la decostruzione derridiana sembra concedere alla tradizione filosofico-culturale occidentale lo spazio di un fisiologico delirio,¹ i cui sintomi si manifestano nell’espressione di una scrittura catastrofica, in un disastro della «*carte*, dell’*écart*, della *tracce*» (*ivi*, p. 42).

Seguendo le piste del racconto del *fort/da*, la lettura decostruttiva porta alla luce la struttura “a-tetica” del testo freudiano, poiché in *Al di là del principio di piacere* sembra sussistere una strutturale impossibilità di *avanzare* la tesi secondo cui il principio di piacere e la pulsione di morte si oppongono tra loro nel senso classico di un’opposizione. In effetti, si può rilevare dalle pagine freudiane che i due indirizzi psichici tendono a concretizzare *lo stesso fine*: i due principi non sono dunque slegati e discordanti, ma sono in

¹ L’etimologia del termine delirio dal latino *de-li-ra-re*, uscire dal solco, dal limite sembra rafforzare l’ipotesi posta in essere poco più avanti nelle argomentazioni di questa ricerca, secondo cui la decostruzione porta la tradizione filosofica occidentale verso quei solchi che forano il limite stesso, con la consapevolezza che tale *delirio* è parte fondamentale del processo di ogni delimitazione.

realtà un unico principio che si modifica di volta in volta, differenziandosi da se stesso. Eppure, in questa «*economia della morte* (che) si produce come *différance*» (Derrida, 1972a, p. 30),

questa morte non è opponibile, non è differente, nel senso dell'opposizione, dai due principi e dalla loro differenza. Essa è inscritta, benché non inscrivibile, nel processo di questa struttura - più avanti diremo strettura. Se la morte non è opponibile, essa è già *la-vita-la-mort* (Derrida, 1980, p. 244).

La nozione derridiana di *la-vita-la-mort* si declina qui come una delle sostituzioni non sinonimiche che Derrida indica per scrutare la *différance* a partire dalla necessità del suo movimento, seguendo cioè il ritmo che lega ogni allontanamento a un riavvicinamento, ogni *fort* ad un *da*.

In vero, la *différance* si rileva, in prima battuta nella produzione derridiana, come «*une question sur l'écriture*» (Derrida, 1972a, p. 30), a partire principalmente da un intervento grafico, poiché, in effetti, si tratta di «parlare di una lettera» (*ivi*, p. 29), avverte Derrida proprio all'inizio della sua conferenza su *La différence* pronunciata alla Società Francese di Filosofia, il 27 gennaio 1968. Ma che sia forse possibile aprire uno squarcio sulla vita e sulla morte iniziando a parlare di una lettera dell'alfabeto? Può una silenziosa inosservanza dell'ortografia, un neografismo, rilevare alcune strutture generali della strategia e dell'economia della vita e della morte, della sistematicità filosofica? Sicuramente, percorrendo le tappe di questo «interrogatorio» è possibile rilevare tra i moventi costitutivi di questi ambiti, quello di marcare un confine, un margine, un *limes*, che organizza «la legge del suo proprio tessuto, in modo tale che il suo esterno non sia il suo esterno, non lo sorprenda mai» (*ivi*, p. 11).

Il pensiero della *différance* si insinua proprio sui bordi tra l'esterno e l'interno ed è animato dalla questione della demarcazione: dove comincia l'esterno? Esso è davvero qualcosa che ha a che fare con il fuori? E se questo fuori, altro non fosse che una protesi del dentro e non un *al di là*, uno strappo, un allontanamento definitivo la cui distanza tra le parti, seppur non possa essere mai del tutto colmata, presuppone un essenziale riavvicinamento?

In effetti, anche nel testo di Freud, il tentativo di avanzare, di procedere oltre, cioè *al di là* del principio di piacere, di cui si vorrebbe mettere in questione la "primarietà" logica e archeologica, si rivela animato dalla dinamica di un *fort/da*: «facciamo ancora un passo», ripete Freud a ogni riapertura di capitolo del suo testo, anche se l'incedere argomentativo nella direzione della tesi da dimostrare risulta claudicante, dando luogo così ad un arresto che seppur non fa avanzare di un passo - *pas² au de là* - l'assunto di Freud, tuttavia lo tiene nell'oscillazione di un *fort/da*, nella dimensione della distanza e del ritorno, tra avanzamento e regressione, tra il vivo e il morto, tra presente e assente.

2. Sulle tracce di una problematica del testo generale: una scena di scrittura

La psicoanalisi per Derrida rappresenta un evento incancellabile, «una rivoluzione che ha segnato e dovrebbe continuare a

² In maniera diffusa nella sua produzione, Derrida gioca spesso con l'ambivalenza della parola francese *pas*, che vuol dire sia "non", esprimendo quindi una negazione, sia "passo", ovvero una prosecuzione.

segnare, in modo sempre nuovo, lo spazio in cui ci troviamo a vivere, pensare, lavorare, scrivere» (Derrida, Roudinesco, 2001, p. 230). Più a fondo, l'attenzione derridiana nei confronti della produzione freudiana, in particolare, è principalmente rivolta a quegli snodi in cui la «psicoanalisi si lascia difficilmente contenere nella chiusura logocentrica» (Derrida, 1972a, p. 257), di cui resta ad ogni modo erede: è il caso, ad esempio, del *Nota sul "Notes magico"* (1925), dove si impone l'introduzione di un nuovo tipo di metaforicità dell'apparato psichico rappresentato in maniera grafica, testuale, come una macchina di scrittura, il *Wunderblock*³.

Nel saggio del 1966, *Freud e la scena della scrittura*, Derrida avanza nella lettura del testo freudiano, scalfendola seguendo due questioni principali: come concepire lo psichico dato che può essere rappresentato come testo, e che tipo di rapporto si instaura tra lo psichico e la scrittura, tale da rendere possibile un tale passaggio metaforico. Dunque, alla luce della possibilità di pensare l'apparato psichico nella metaforicità di un testo,

non dovremmo chiederci se un apparato o apparecchio di scrittura, per esempio quello che descrive la *Nota sul "Notes magico"*, è una buona metafora per rappresentare il

³ Il *Wunderblock* è una tavoletta di resina o cera bruna, bordata di carta, su cui poggia un foglio sottile e trasparente, fissato al bordo superiore della tavoletta di cera, mentre il bordo inferiore è libero. Questo foglio è la parte più interessante dell'apparecchietto. Esso è formato da due strati, che possono essere separati l'uno dall'altro, ma non trasversalmente. Lo strato superiore è pellicola di celluloido trasparente, lo strato inferiore è un foglio di sottile e trasparente carta incerata. Quando l'apparecchio non è in uso, la faccia inferiore del foglio di carta incerata aderisce leggermente alla faccia superiore della tavoletta di cera.

funzionamento dello psichismo; bensì quale apparato bisogna creare per rappresentare la struttura psichica e che cosa significa nei confronti dell'apparato e nei confronti dello psichismo, l'imitazione progettata e affidata ad una macchina di qualcosa come la scrittura psichica. Non se lo psichismo è davvero una specie di testo, ma: che *cosa è un testo* e che cosa deve essere lo psichico per essere rappresentato da un testo (Derrida, 1967, p. 258).

Probabilmente, è possibile rispondere a queste istanze depositate nelle indagini condotte da Derrida, cercando di evidenziare una *problematica* del *testo generale*. La nozione generalizzata di testo non ha nulla a che fare con una «teologia» (Derrida, 1972b, p. 274) o con un «idealismo» (Derrida, 1972c, p. 98) del testo, ma sicuramente si sposta verso una concezione della testualità del tutto differente rispetto alle sue definizioni tradizionali (Gasché, 1986, pp. 322-338), «fino ai limiti che formano il bordo di ciò che si chiama testo» (Derrida, 1986, p. 185), per incrinarne gli stessi margini. Si tratta di forzare la nozione dominante, la chiusura empirica dell'unità di un corpo che si definisce *testo* per rilevare, con Derrida, che esso «non sarebbe più un corpus finito di scrittura, un contenuto incorniciato in un libro o nei suoi margini, ma un *reticolo differenziale*, un tessuto di tracce che rinviano indefinitamente ad altro, riferite ad altre tracce differenziali» (*ibidem*): il testo generale, nella declinazione che Rodolphe Gasché definisce *infrastrutturale*, è una «fabbrica di tracce» (Gasché, 1986, p. 334). Ora, alla luce della metafora del testo posta in essere da Freud nel 1925 e sulla scorta della lettura derridiana, è plausibile affermare che il testo e lo psichico possano condividere un processo di elaborazione comune, sembrano cioè precipitare

entrambi già da sempre nella traccia, che ha luogo inevitabilmente nella dimensione di una *facilitazione*. Il fenomeno della *Bahnung* rappresenta per Freud la possibilità di individuare quella violenta e resistente capacità e qualità delle cellule mnemoniche di *produire traces* mnestiche che si configurano come il risultato delle differenti forze d'intensità dell'impressione del dato percepito e della resistenza che l'organismo psichico oppone a tale impressione per garantirsi la sopravvivenza. La nozione di traccia «rinvia alla preoccupazione che accomuna Nietzsche e Freud, Lévinas e Heidegger nella critica al valore di presenza quale costitutivo dell'ontologia classica» (Gasché, 1986, p. 227). Per Derrida, in particolare, la traccia rappresenta l'impossibilità di considerare l'essere, la vita, la testualità nella fisionomia della presenza tanto che bisognerebbe cominciare a «pensare la vita come traccia prima di determinare l'essere come presenza» (Derrida, 1967, p. 263). In effetti, la decostruzione della *metafisica della presenza* costituisce per Derrida la strategia che impedisce alla sua pratica filosofica di potersi identificarsi nella ricerca di un originario, di una fonte, che si sottragga al gioco della disarticolazione e riarticolazione, del posizionamento e riposizionamento ed è qui che la questione della traccia interviene nella pratica decostruttiva come corollario del dispositivo della *différance*: in una dimensione che eccede continuamente la presenza, la traccia si mantiene all'interno di un'indecidibile aporia, quella *di pensare insieme ciò che è cancellato e ciò che è tracciato*.

Allora la presenza è la traccia della traccia, la traccia della cancellazione della traccia. Tale è per noi il testo della metafisica, tale è per noi la lingua che parliamo. È a questa sola condizione che la metafisica e la nostra lingua possono far segno

verso la loro propria trasgressione. Ed è per questo che non c'è contraddizione a pensare insieme, della traccia, ciò che è cancellato e ciò che è tracciato (Derrida, 1972a, p. 102).

In altri termini, la traccia, che scrive – poiché iscrive – il testo della metafisica quanto quello della vita psichica, si istituisce sotto il segno della referenzialità e della supplementarietà, non solo nel senso della funzione di sostituzione rispetto ad un evento (mai stato) presente, narrandone l'assenza, ma anche nell'operazione dell'aggiungere, provando, più precisamente, a colmare una mancanza, quell'assenza (mai stata) presente. In effetti, la traccia fessura l'origine simbolica, la semplicità dell'uno, scomponendo così l'evento originario, la presenza, riproducendolo nella complessità diabolica, nella relazione dicotomica della *différance*, mostrando così che la pienezza dell'*eidos*, dell'origine stessa è assente, dato che può darsi a pensare solo all'interno di strutture concettuali diadiche. In altri termini, la traccia, a partire dalla nozione di testo generale, permette di pensare l'origine come eterogeneità, in un meccanismo di *différance*, di iscrizione in continuo rinvio all'alterità. Inoltre, questa dinamica della supplementarietà permette all'occorrenza aporetica della traccia di rispondere anche ad un principio di archiviazione, o meglio a un *mal d'archivio* (1995), un *male di ripetizione*, quella che già Platone definiva come *cattiva* tecnica, che si insedia nel luogo della finitudine strutturale della memoria, in quella opposizione principale della *manteia* denunciata da Thamus tra

mnèmè e hypomnesis. Opposizione sottile tra un sapere come memoria e un non-sapere come rimemorazione, tra due forme e due momenti della ripetizione. Una ripetizione di verità

(*aletheia*) che dà a vedere e presenta l'*eidōs*; e una ripetizione di morte e di oblio (*lethē*) che vela e svia poiché non rappresenta l'*eidōs* ma ri-presenta la presentazione, ripete la ripetizione» (Derrida, 1968, p. 118).

L'ipomnesi così come viene presentata nell'indagine platonica (cfr. Platone, ed. 1998, p. 217) non solo non coincide con la memoria ma si costituisce solo come una dipendenza della memoria, dove questa si affida alla riproduzione delle tracce, una *commemorazione* di fronte all'erezione di monumenti funebri (cfr. Derrida, 1968) che come marchi di un'assenza, sono già da sempre nell'ordine del differimento della presenza, ossia della ripetizione della ripetizione, ripetizione di morte,⁴ cioè della

⁴ Nella sua serrata lettura del *Fedro* nella *Farmacia di Platone*, Derrida insiste su quanto nel dialogo platonico emerge con insistenza il fatto che la scrittura sembrerebbe tradire anche la sua stessa funzione di *tecné*: nel *Fedro*, infatti, si narra che la scrittura sia il "rimedio" inventato da Theut, dio della scrittura, appunto - ma anche dio della farmacia, della morte, del gioco, dell'inganno - per la memoria e per la sapienza. Eppure, Thamus, il re egizio a cui viene offerta in dono la scrittura, reputa che tale rimedio sia in realtà un veleno, poiché gli uomini, utilizzando la scrittura, non si preoccupano più di ricordare, ma solo di ripetere: «E così ora tu, per benevolenza verso l'alfabeto di cui sei inventore, hai esposto il contrario del suo vero effetto. Perché esso ingenererà oblio (*lethēn*) nelle anime di chi lo imparerà. Essi cesseranno di esercitarsi la memoria perché fidandosi dello scritto richiameranno le cose alla mente non più dall'interno di se stessi, ma dal fuori, attraverso segni estranei: ciò che tu hai trovato non è una ricetta (*pharmakon*) per la memoria, ma per richiamare alla mente» (Platone, ed. 1998, p. 117). Attraverso questa risposta, Thamus rifiuta il dono della scrittura richiamandone gli strani effetti: il *pharmakon* si trasforma ineluttabilmente da rimedio in veleno, poiché se la verità è sempre ciò che si sa già nel meccanismo del processo amnestico - secondo il motto platonico, infatti, conoscere è ricordare - allora risulterà dannoso

scrittura, dove «ciò che si ripete è il ripetente, l'imitante, il rappresentante, all'occasione nell'assenza della *cosa stessa* che sembrano ripetere, e senza l'animazione psichica o mnemonica, senza la tensione vivente della dialettica» (*ivi*, p. 94).

Dunque, nel dispiegamento *sofistico* dell'ipomnesi, la scrittura, non è la ripetizione vivente del vivente, non appartiene all'ordine dello *zooon*: questa è piuttosto la funzione principale del *logos*, la *buona* ripetizione, la buona tecnica⁵ (Derrida, 1968, p. 146) che raccoglie l'ente, la presenza, nella memoria vivente, nel regno platonico del conoscere come ricordare. Ora, è utile sottolineare che la preoccupazione capitale di Freud nell'elaborazione del suo *Notes magico* sembra essere principalmente quella di spiegare proprio il funzionamento della memoria e, in particolare, di rendere conto di come, contemporaneamente – si potrebbe dire anche in contrattempo –, essa possa garantire la persistenza di una traccia mnemonica (*hypomnesis*) e la possibilità di ricevere e immagazzinare nuove informazioni, nuove

fare ricorso a questa “cattiva tecnica” che si chiama scrittura, a causa dei suoi inganni: artificio che raddoppia l'origine, l'*eidōs*, la presenza nella teatralità della sua funzione mimetica, la scrittura diventa quindi produzione di corruzione, perversione, dispersione della verità che si apre alla non-verità, *aletheia* che diventa così *lethe*, oblio e dimenticanza.

⁵ Nel *Fedro* platonico anche il *logos* viene presentato nel testo platonico come “iscrizione” della verità nell'anima, come quel discorso che è «scritto (*graphetai*) nell'anima dell'uomo che apprende, [...] discorso vivente e animato del quale si potrebbe dire con piena giustizia che il discorso scritto è simulacro» (Platone, ed. 1998, pp. 119-125). Dunque, anche il *logos* si mostra come un'altra specie di scrittura, tanto da poter affermare che in realtà, l'intento di Platone non è la condanna della scrittura in sé, ma quello di dover scegliere tra due tipi di scritture, due valori della tecnica, una “buona” – naturale, legittima, viva, produttiva – e una “cattiva” – artificiosa, bastarda, moribonda, infeconda.

esperienze, a partire dalla sua limitatezza (*mnémé*). Se si vuole, in altri termini, Freud sembra interessato a ripensare la distinzione platonica tra *mnémé* e *hypomnesis* nella dimensione della *différance*. Pertanto, sembra significativo, per Derrida, evidenziare che la memoria freudiana, sul solco della metafora del testo, sembra costituirsi già da sempre come lavoro di scrittura, di tracciatura, istituzione di facilitazioni, che inscrivono la dimensione mnestica in un movimento che fa a meno della presenza e che si istituisce come continuo richiamo, riproduzione e lascito di tracce, le quali descrivono un passaggio, un *frayage* che permette di andare e ritornare nella foresta mnestica dello psichico.

Dunque, l'economia generale della vita psichica concepita come testo, ossia come lavoro di tracciate, sul modello di rappresentazione del suo apparato come dispositivo di impressione, di registrazione e di cifratura, - in una sola parola di scrittura - si organizza così nello spazio della traccia, il quale è soprattutto tempo della ripetizione, del differimento e del rinvio. Si annida qui la necessità di legare il principio di archivio con quello *postale* e di pensare la stessa questione del rinvio come ciò che broglia la storia dell'indirizzo e della destinazione oltre i confini della consegna, mettendo in esecuzione un lessico della *destinerranza* che lega il destino della costituzione dell'archivio alla sua demolizione, obiettivo comune di una pulsione di conservazione e di distruzione, di vita e di morte: sopravvivere. Tuttavia, tra *lavitalamorte*, il rinvio all'alterità rappresenta per il principio di archiviazione la condizione di possibilità del suo stesso av-venire, poiché più a fondo, dove c'è traccia, c'è archivio, ma dove c'è archivio, «c'è lascito [...], allontanamento da sé e delegazione, *invio*» (Derrida, 1980, p. 320) che viaggia allo stesso passo di un *fort/da*, movimento dell'andata, ma anche del

ritorno: come sempre, «ne va di un certo passo» (Derrida, 1972c, p. 33). Seguendo questa coreografia, la traccia, emblema del carattere epistolare di ogni scrittura, resiste alle logiche simmetrico - oppositive di ogni metafisica e ogni dialettica, sopravvivendo così come «un morto-vivo, un morto in rinvio, una vita differita, una parvenza di respiro [...]. Vaga qua e là come uno che non sa dove va» (Derrida, 1968, p. 139), che magari forse ritornerà oppure arriverà. Inseguendo questa pista, si potrebbe percepire nell'effetto postale, quella *différance* all'origine, che scombina lo schema metafisico dell'originario e del derivato, a tal punto da poter affermare che, forse, «in principio era la posta» (Derrida, 1980 p. 35).

Varrebbe la pena, allora, sostare presso quei luoghi di smistamento, *luoghi di portalettere*, «*mâitres* pensatori (che) emettono francobolli o cartoline, costruiscono autostrade a pagamento» (*ivi*, p. 183), momenti chiasmatici che scandiscono e ritmano essenzialmente il destino della tradizione filosofio-occidentale nel rinvio e nella distanza, vagliando così una nuova visione della sua destinazione e della sua spedizione, della sua eredità, che si negozia ai margini della storia del pensiero: destinare, ecco l'unità dell'epoca da Socrate a Freud e un po' *al di là*, dove «tutto il nostro sapere è una cartolina» (*ivi*, p. 56).

3. Dal testo alla *Cartolina*: in principio era l'*Eros*

Hai visto la cartolina, l'immagine sul retro di essa? Ci sono incappato ieri, alla Bodleian (la famosa biblioteca di Oxford), ti racconterò. Sono rimasto bloccato, con la sensazione di un'allucinazione (è un pazzo o cosa? Ha sbagliato i nomi!) e nello stesso tempo di una rivelazione, una rivelazione

apocalittica: Socrate che scrive, che scrive davanti a Platone, l'avevo sempre saputo, era rimasto come il negativo di una fotografia che da venticinque secoli doveva essere sviluppata - in me, certo. [...]. Socrate, quello che scrive - seduto, piegato, scriba o copista docile, il segretario di Platone, dai. È davanti Platone, no, Platone è *dietro* di lui, più piccolo (perché più piccolo?), ma in piedi. Con il dito teso sembra indicare, designare, mostrare la via o dare un ordine - oppure dettare, magistrale, perentorio. Quasi cattivo, non trovi?, e volutamente. Ne ho acquistato uno stock (*ivz*, pp. 18-19).

Sembra questa la descrizione di un disastro, forse il più inquietante, uno scandalo di cui nessun archivio si è fatto mai carico, nessuna memoria, poiché lo spettacolo è troppo sconcertante, da rimanere per certi versi impenetrabile e a tratti indecente: si mette qui in scena il possibile frontespizio di tutti gli *Invii*, una «*chicane* di filiazione e di autorità, questa scena di famiglia» (*ivz*, p. 63).

Derrida spende la maggior parte degli *Invii* ad analizzare la serie di peculiarità di questa immagine, il posizionamento delle figure, il fatto che chi scrive sia Socrate e non Platone, l'apparente confusione di maestro e allievo, padre e figlio e non solo: ritaglia, si diverte a ingrandirne dei particolari, a colorare, a caricaturare Socrate scriba, seduto allo scrittoio, davanti al “piccolo” Platone in piedi dietro di lui, che apparentemente e minacciosamente gli sta dettando. «A chi credi che scriva? Per me è sempre più importante rispetto a cosa si scrive; del resto credo sia la stessa cosa» (*ivz*, p. 25), poiché quando si scrive, si scrive sempre sotto dettatura di qualche destinatario, che in controtempo sorveglia, censura, decide e sbrogliava in anticipo le tracce disseminate sulla cartolina.

È a partire da queste congetture, che Derrida si concede allora un'ulteriore riflessione che schiuderà forse un'altra porta per permettere al lettore di entrare in qualche modo nei suoi *Envois*: nella scena disegnata da Matthew Paris, infatti, sembra che il presunto erede, Platone, di cui si dice che scriva, contrariamente non ha mai scritto, ma pare che riceva un lascito da Socrate, e in quanto legittimo destinatario, glielo ha dettato, glielo ha fatto scrivere e se l'è inviato. Dunque, il frontespizio medievale mette in scena le forze di un poroso gioco di firme e di controfirme, di chi scrive e di chi detta, agli albori di quel teatro della scrittura, ai primordi dell'epoca delle poste, in quelle tracce incise su quel cartoncino rettangolare che Socrate scriba sollecita nella miniatura, sul quale ciò che si sigla «è il loro contratto. Socrate firma un contratto o il documento diplomatico, l'archivio della duplicità diabolica» (*ivi*, p. 56).

Eppure, nemmeno nell'icona di Matthew Paris vi è prova che Socrate scriva, quanto piuttosto sembra che si prepari a scrivere, o meglio che stia raschiando, cancellando (o lo "scrivere" è proprio questo raschiare?), «forse corregge soltanto, e l'altro dietro, furibondo, lo richiama all'ordine. Forse gioca con gli spazi bianchi, gli "a capo", i simulacri di punteggiatura nel testo dell'altro, per punzecchiarlo, per farlo impazzire di dolore o di desiderio impotente» (*ivi*, pp. 52-53), tanto che «si potrebbe qui far comparire la scrittura e la pederastia di un giovane chiamato Platone e il suo rapporto ambiguo col supplemento paterno» (Derrida, 1968, p. 150), ipotizzando che probabilmente, «Platone doveva avercela a morte con Socrate, nonostante il suo amore» (Derrida, 1980, p. 136), o forse, lo detestava proprio a

causa di quell'amore, articolato nella dinamica dell'*eros paidikos*⁶ così come descritta nel discorso di Lisia, riportato nel *Fedro*. Nel suo scritto, il logografo cerca, infatti, di sostenere la paradossale, quanto opportuna tesi secondo cui è preferibile che un giovane conceda i suoi favori sessuali a chi non lo ama, piuttosto che a chi lo ama, perché solo in tal modo l'amante instaurerà con l'altro una *philia* più duratura, analoga a quella parentale, da cui poter trarre il massimo dei vantaggi (cfr. Platone, ed. 1998, pp. 15-17) e poter conservare così una maggiore padronanza del sé a fronte del desiderio smisurato, della passione erotica che può diventare mania e folle delirio. Chissà, forse, Platone non ha saputo accettare questa asimmetrica relazione con il suo maestro, forse l'amore che Platone nutriva per Socrate era un amore, un *pathos*, assai più complesso, tanto da somigliare a una malattia, che si è aggravata con la morte dell'amato, e che il giovane amante ha curato *attraverso* il *pharmakon* della scrittura. In effetti, forse tutto è cominciato così, da un insopportabile amore *a distanza*, un amore *non corrisposto*, per il quale, un mattino, una sera, un giorno Platone si è vendicato.

Anzitutto si è vendicato dell'età di Socrate [...] (questione di generazione) [...]. Allora Platone mette in campo il suo talento: dispiega l'intero *corpus platonicum* e vi appone, per l'eternità, la firma di Socrate: è lui che ha scritto o ispirato tutta la mia

⁶ La pratica dell'*eros paidikos* è ben nota e diffusa in tutta la Grecia antica. L'istituzione prevedeva relazioni sessuali omoerotiche tra ragazzi e adulti a scopi di iniziazione nelle società guerriere. Nell'Atene di Platone, tale pratica perde questa valenza iniziatica per assumere i caratteri pederastici attraverso i quali un giovane si affidava alla guida pedagogica di un adulto e tale relazione poteva sfociare in relazioni sessuali.

opera. [...] Naturalmente non crede ad una parola! [...] Tu vedi cosa lavoriamo da venticinque secoli! (Derrida, 1980, p. 137).

Vendicarsi di Socrate *attraverso* il tradimento della scrittura, dunque, atto inaugurale di tutta una tradizione, poiché la tradizione è sempre anche un tradimento e *tradire* significa tanto trasmettere ciò che è stato fiduciosamente affidato, quanto venirne meno. Platone, di fatti, viene meno in questo caso alla legge del “non scrivere, ma imparare a memoria”, scrivendo tutto a partire dalla morte di Socrate, e facendo credere che quanto scritto “è opera sua”, apponendovi la sua firma: «che coppia. *Socrate* volta le spalle a *plato* che gli ha fatto scrivere quello che voleva, facendo finta di riceverlo da lui» (*ivi*, p. 20).

Ed è in questa situazione del tradimento che il figlio diventa il padre, l'allievo diventa maestro, o che addirittura, «S. è P., Socrate è Platone, suo padre e suo figlio, dunque il padre di suo padre. Suo nonno e suo nipote» (*ivi*, p. 51). Sembra di assistere a un inedito e delirante, quanto tragico, rotocalco su i due grandi precursori, gli avi della filosofia, delle poste e della psicanalisi, un nuovo cortometraggio sull'imbroglio di due truffatori, i due più grandi falsari della storia che preparano la messa in circolazione di una “moneta falsa” (cfr. Derrida, 1991) cioè della loro eredità, lungo tutta l'epoca delle poste e le sue sotto-epoche, dove tutti *maîtres penseurs - arrivents o revenants* - sono sempre stati anche *maîtres* di posta, poiché un effettivo «*maître* pensatore emette francobolli o cartoline, costruisce autostrade a pagamento» (Derrida, 1980, p. 183). È così che Derrida rivela in quella «piccola apocalisse di biblioteca» (*ivi*, p. 20), nella miniatura di Paris, l'inquietante presenza/assenza di «una moltitudine, proprio qui, almeno un consorzio di mittenti e di destinatari, una vera società anonima a responsabilità limitata»

(*ivi*, p. 102) di spettri e fantasmi: «perché si convocano sempre i fantasmi quando si scrivono delle lettere? Li si lascia venire, anzi li si coinvolge e si scrive per loro, si presta loro la mano» (*ivi*, p. 40), o gli si telefona.

Per esempio, «vedi che S. sta per telefonare e l'altro dietro suggerisce. E Freud ha collegato la sua linea telefonica [...]. *Eros* in relazione telefonica generalizzata. Il demone chiama, Socrate risponde, tieni, ti passo Freud» (*ivi*, p. 37). È così che Freud chiama il *corpus* di Platone, chiama il *Filebo* o il *Simposio*, nonché il *Fedro*, e il demone, *Eros*, interrompe e disturba continuamente la telefonata.

Per il momento ti dico che vedo Platone arraparsi alle spalle di Socrate, e la *hybris* insensata del suo membro, un'erezione interminabile, sproorzionata attraversare come un'unica idea la testa di Paris e la sedia del copista prima di scivolare, dolcemente, ancora tutto caldo, sotto la gamba destra di Socrate, in armonia o in sinfonia di movimento con il fascio di *phallus*, le estremità, penne. Dita, unghie e raschietti. [...] Che succede sotto la gamba di Socrate, riconosci l'oggetto? (*ivi*, p. 26).

Balza alla vista qui una terza gamba di legno, questo membro fantasma, un bastone che, mal nascosto, fuoriesce da uno dei due mantelli, proprio come da sotto il mantello di Fedro spuntava quel discorso di Lisia sull'amore, la stessa droga, lo stesso *pharmakon* che ha condotto Socrate *extra muros*, fuori dalle mura di Atene (cfr. *ivi*, p. 11), per interrogare proprio la natura di *Eros* e condannare la scrittura. E se, invece, quel bastone fosse stato posizionato lì per Freud? Ma da chi? Forse, proprio dal demone erotico - che da sempre intercetta tutto - e lo ha collocato lì in vista della "paralisi" freudiana, per il suo zoppicare

ad ogni passo – come si diceva nel paragrafo precedente – ad ogni capitolo del suo *Al di là*, e allora Freud ha telefonato per assicurarsi che ci fosse ancora. In effetti, nella miniatura medievale Derrida nota che «le quattro mani non appartengono a nessuno, o a una sola divinità invisibile il cui fantasma gioca con S. e p.» (Derrida, 1980, p. 41): eccolo il fantasma demoniaco di *Eros*, spettro *revenant*, diavolo zoppo che ritma secondo il suo passo, secondo l'andatura del *fort/da*, tutta l'epoca delle poste messa in scena nel frontespizio de *La Cartolina*, da cui s'invia e si destina, si allontana e si avvicina, *si lega* tutta la storia della filosofia.

Fa gioco qui tutto il lessico del *legare*, che «è anche supplire, sostituire e dunque rappresentare, rimpiazzare [...]. Legare dunque è anche *distaccare*, distaccare un rappresentante, inviarlo in missione, liberare una missiva per compiere, a destinazione, il destino di ciò che rappresenta. Effetto di *posta*. *Di fattore preposto alla spedizione*» (*ivi*, p. 355). Questo destino è ciò che arriva e ciò che parte, è l'eredità, o quanto meno i suoi resti, un lascito che non si sceglie, poiché «ciò che caratterizza un'eredità è proprio il fatto di non poterla scegliere, mentre è essa che ci sceglie in modo del tutto arbitrario e, per così dire, violento» (Derrida, Roudinesco, 2001, p. 15). Infatti, nella paradossalità del suo evento, l'eredità non si lascia pensare se non a partire da una certa dinamica de *la vita la morte*, nozione che in questa sede si è cercato di scrutare, e quindi, farsi carico di un'eredità significa, in definitiva, farsi carico di un'assenza, ma anche di un *a-venire*:

Si è responsabili di fronte a ciò che viene *prima* di sé, ma anche nei confronti di ciò che deve ancora avvenire – e perciò è *davanti* a sé. Due volte *davanti* – davanti a ciò *che* deve e davanti a ciò *a*

cui deve una volta per tutte - l'erede è doppiamente in debito
(*ivi*, p. 18).

Queste riflessioni permettono di ispezionare il frontespizio degli *Envois* da un'ennesima prospettiva: probabilmente, bisognerebbe, in vero, cominciare a guardare il portentoso propulsore del socratismo, (che gira in qualche modo *dietro* Socrate, anche se secondo la tradizione si è abituati a vederlo *avanti* - "due volte *davanti*", allora), Platone, *attraverso* Socrate, come *attraverso* un'ombra, uno spettro: anzi, «in S. e p. il limite tra l'introiezione e l'incorporazione è introvabile, ecco cosa voleva dire, lo sancisco, Matthew Paris nel XIII secolo: p+S, [...] fa una coppia, o un io, o due, ma niente del tutto» (Derrida, 1980, p. 125).

In qualche modo, qui si è ancora in presenza di un'altra questione del *legare*, un "principio di legame", sotto la cui azione si potrebbe osare ancor di più e affermare che «S/P è il legame [...] è il rapporto secondario/primario sotto la legge del principio di piacere, la legge e il dio del legame, del *Binden*» (*ivi*, p. 124): rebus del *double bind*, del *fort/da*, economia del *bindale* che, in definitiva, è la stessa «strategia generale della decostruzione» (Derrida, 1972c, p. 52). Essa consiste, infatti, in un *doppio gesto*, in una scrittura a "quattro mani" (e un bastone sempre nelle vicinanze), che, da un lato, sembra interamente consumarsi nella lettura di testi altri, innestandosi così sulla e nella tradizione, ma dall'altro lato, fa comparire anche uno resto tanto impercettibile quanto radicale, ossia l'eredità, la quale non è altro che testimonianza di un fuoco, cenere nell'epoca della decostruzione, nell'epoca delle poste. E così negli *Envois*, nella

corrispondenza de *La Cartolina*, le 52 tracce bianche⁷ b(r)uc(i)ano il testo, e si fanno segno di un rogo all'origine di ogni tradizione, la cui eredità indebita sempre già in anticipo i suoi eredi (*Legatari*, padri e figli, mittenti e destinatari) con il dono della cenere, resto di cartoline bruciate, che si raccoglie nel disastro di una scrittura.

Bibliografia

- Derrida, J. (1967), *La scrittura e la differenza*, tr. it., Einaudi, Torino 1990.
- Id. (1968), *La Farmacia di Platone*, tr. it., Jaca Book, Milano 2015.
- Id. (1972a), *Margini - della filosofia*, tr. it., Einaudi, Torino 1997.
- Id. (1972b), *La Disseminazione*, tr. it., Jaca Book, Milano 2018.
- Id. (1972c), *Posizioni*, tr. it., Orthotes, Napoli-Salerno 2021.
- Id. (1980), *La cartolina. Da Socrate a Freud e al di là*, tr. it., Mimesis, Milano 2017.
- Id. (1986), *Paraggi. Studi su Maurice Blanchot*, tr. it., Jaca Book, Milano 2000.
- Id. (1991), *Donare il tempo. La moneta falsa*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 1996.

⁷ Disseminate nel testo degli *Envois*, infatti, gli spazi bianchi che bruscamente interrompono la lettura delle cartoline derridiane sono il segno grafico della “incenerazione”: proprio in quei vuoti, “*il y a la cendre*”, c'è la cenere, traccia di una superficie, un'estensione, una scrittura distrutta, una corrispondenza bruciata che rimarrà per sempre indeterminabile.

- Id. (1995), *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, tr. it., Filema, Napoli 1996.
- Id., Roudinesco, É. (2001), *Quale domani*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- Freud, S. (1920), *Al di là del principio di piacere*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. IX.
- Id. (1925), *Nota sul "Notes magico"*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. X.
- Gasché, R. (1986), *Dietro lo specchio. Derrida e la filosofia della riflessione*, tr. it., Mimesis, Milano 2013.
- Platone (ed. 1998), *Fedro*, tr. it. Laterza, Roma-Bari.

Abstract

To the Beat of a Fort/da - or about the Mailing Principle: Derrida from Freud to Socrates

The aim of this paper would be to show the deep connection between Freud and Derrida through the notion of writing, which is mainly a question of *différance*. Following the traces of the relationships between psychoanalysis and deconstruction around the topic of textuality, we will have the chance to see how essential Freud's work was for Derrida to rethink - to the beat of a *fort/da* - the philosophical tradition from its origin (if there is one), there where the groove of a passionate and erotic revenge most supposedly nests, which puts into question the unity of a whole cultural era: from Socrates to Freud - and a little beyond - there where "all our knowledge is a postcard".

Keywords: Différance; Eros; Postcard; Text; Traces.