

GIUSEPPE ZUCCARINO

## La scrittura della sfinge. Derrida e i geroglifici



*Quaderni delle Officine, XXXV, Dicembre 2013*



**Giuseppe ZUCCARINO**



(Immagine: **Louis Mitelberg (Tim)**, *Caricatura di Derrida*, 1973)

(Fonte: [http://www.pileface.com/sollers/IMG/jpg/derrida\\_dessin\\_900.jpg](http://www.pileface.com/sollers/IMG/jpg/derrida_dessin_900.jpg))

**Giuseppe Zuccarino**  
**La scrittura della sfinge. Derrida e i geroglifici**  
**(2013)**



## La scrittura della sfinge. Derrida e i geroglifici

Sul quotidiano «Le Monde», nel 1973, viene pubblicato un disegno del caricaturista Tim (nome d'arte di Louis Mittelberg), che ritrae Jacques Derrida nelle vesti di uno scriba. L'immagine è arguta e ingegnosa, perché imita in parte lo stile delle figure egizie incise su pietra: Derrida viene effigiato a torso nudo e col tradizionale gonnellino (al modo del celebre *Scriba seduto* del Louvre) ed appare sul punto di tracciare, con un calamo o un pennello, dei segni su un foglio di papiro. Il volto risulta assai ingrandito in rapporto al corpo, e il caricaturista enfatizza in particolare la folta chioma del filosofo. L'immagine, oltre a mostrare che all'epoca Derrida veniva considerato essenzialmente come un pensatore della scrittura, dev'essere piaciuta molto all'interessato, visto che nel 1991 egli l'ha inserita nel corpus iconografico di un libro di cui era, nel contempo, l'argomento e il coautore<sup>1</sup>. Esiste però un motivo in più per cui la scelta stilistica di Tim risulta azzeccata, ed è rappresentato dal fatto che, nei volumi derridiani degli anni Sessanta e Settanta, esiste davvero una nutrita serie di riferimenti ai geroglifici dell'antico Egitto<sup>2</sup>.

Si tratta, del resto, di un tema che ha sempre attratto i filosofi, come dimostra l'attenzione con cui, a partire dai greci per arrivare almeno fino all'Ottocento, essi hanno cercato di fornire le più diverse interpretazioni del valore e del significato di tale scrittura<sup>3</sup>. Derrida ha studiato alcuni momenti di questa lunga tradizione, ma ha anche ricollocato i geroglifici all'interno della propria teorizzazione relativa all'intero ambito del linguaggio. Lo mostra bene la sua opera principale al riguardo, ossia il volume del 1967 dal titolo *De la grammatologie*. Qui Derrida si propone di attuare una critica radicale di ciò che denomina «logocentrismo», e che definisce una «metafisica della scrittura fonetica

---

<sup>1</sup> Geoffrey Bennington - Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 337.

<sup>2</sup> Al riguardo, non risulta utile il libro di Peter Sloterdijk, *Derrida, un Égyptien. Le problème de la pyramide juive*, tr. fr. Paris, Maren Sell, 2006; l'edizione tedesca è successiva: *Derrida, ein Ägypter. Über das Problem der jüdischen Pyramide*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2007 (tr. it. *Derrida egizio. Il problema della piramide ebraica*, Milano, Cortina, 2007).

<sup>3</sup> Per una valida ricostruzione del plurisecolare dibattito sull'argomento, si rinvia a Manuele Bellini, *L'enigma dei geroglifici e l'estetica. Da Orapollo a Bacon, da Vico a Hegel*, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

(per esempio dell'alfabeto)», che ha sempre portato con sé «l'abbassamento della scrittura e la sua rimozione al di fuori della parola “piena”»<sup>4</sup>.

Secondo il filosofo, si sta cominciando a comprendere che la scrittura non può più essere ritenuta un fenomeno derivato e accessorio rispetto alla parola orale. Nell'ambito complessivo del linguaggio, non esiste significato che non funzioni anche come significante, e ciò fa vacillare l'opposizione fra significante e significato su cui si regge la stessa nozione di segno. Inoltre, «la secondarietà che si credeva di poter riservare alla scrittura colpisce ogni significato in generale, e lo fa già da sempre, fin dall'*inizio del gioco*. Non c'è significante che sfugga, eventualmente per cadervi dopo, al gioco dei rinvii significanti che costituisce il linguaggio»<sup>5</sup>. Tale gioco, che costituisce un aspetto del più generale fenomeno designato dal filosofo col neologismo di *différance* (per indicare simultaneamente il differire, cioè l'essere diverso di una cosa rispetto ad un'altra, e il differimento, cioè la dilazione, l'intervallo spazio-temporale), caratterizza quindi non solo la scrittura, ma anche il linguaggio parlato. Tuttavia il privilegio che, per millenni, la cultura occidentale ha conferito alla voce non è semplicemente qualificabile come un errore che si sarebbe potuto evitare: «Esso corrisponde a un momento dell'economia (diciamo della “vita”, della “storia” o dell’“essere come rapporto a sé”). Il sistema del “sentirsi-parlare” attraverso la sostanza fonica – che *si dà* come significante non-esteriore, non-mondano, dunque non-empirico o non-contingente – ha dovuto dominare nel corso di tutta un'epoca la storia del mondo [...]. Questo movimento avrebbe teso in apparenza, come verso il suo *telos*, a confinare la scrittura in una funzione seconda e strumentale: traduttrice di una parola piena e pienamente *presente*»<sup>6</sup>.

Nel suo libro, Derrida mostra con dovizia di esempi come il privilegio concesso alla voce, in stretto rapporto con una metafisica della presenza, si riscontri non solo nei maggiori rappresentanti della tradizione filosofica, ma anche negli esponenti della

---

<sup>4</sup> J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, pp. 11-12 (tr. it. Milano, Jaca Book, 1969, pp. 5-6; si avverte che i passi delle traduzioni italiane cui si rimanda vengono spesso citati con modifiche).

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 16 (tr. it. p. 10).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 17 (tr. it. p. 11).

linguistica novecentesca (che pure si poteva sperare fossero più innovativi su questo terreno). C'è da notare inoltre che non tutte le forme di scrittura si ritrovano ad essere svalutate allo stesso modo. Il logocentrismo, essendo essenzialmente un fonocentrismo, riserva un trattamento migliore all'alfabeto che agli altri metodi di notazione (pittografico, geroglifico, ideogrammatico), e in tal modo si rivela anche come un etnocentrismo, volto a privilegiare la cultura occidentale. Tutto ciò si vede bene attraverso l'esempio di Hegel, e non si tratta certo di un esempio qualsiasi: «Egli ha indubbiamente *riassunto* la totalità della filosofia del logos. Ha determinato l'ontologia come logica assoluta; ha raccolto tutte le delimitazioni dell'essere come presenza; ha assegnato alla presenza l'escatologia della parusia, della prossimità a sé della soggettività infinita. Proprio per queste ragioni, ha dovuto abbassare o subordinare la scrittura. [...] Naturalmente, la critica hegeliana della scrittura si ferma davanti all'alfabeto. In quanto scrittura fonetica, l'alfabeto è [...] la scrittura migliore, la scrittura dello spirito»<sup>7</sup>. Queste asserzioni trovano conferma se ci si riporta ad alcuni passi dell'*Enciclopedia* hegeliana, quasi tutti citati dallo stesso Derrida. Per il filosofo tedesco, la lingua parlata è da ritenersi prima ed autentica, mentre rispetto ad essa la scrittura svolge solo una funzione accessoria: «Insieme alla lingua fonica, che è quella originaria, si può far menzione – ma solo di passaggio – anche della *lingua scritta*. La lingua scritta è soltanto una formazione ulteriore nella sfera *particolare* del linguaggio, formazione di cui si serve un'attività esteriormente pratica»<sup>8</sup>. Nell'ambito della lingua scritta, è necessario distinguere due tipi fondamentali: «La *scrittura geroglifica* designa le *rappresentazioni* mediante figure spaziali; la *scrittura alfabetica*, invece, designa dei *suoni* che sono essi stessi già dei segni. La scrittura alfabetica è costituita pertanto da segni di segni»<sup>9</sup>. Questo non costituisce un elogio dei caratteri geroglifici in quanto più immediati, ma esattamente l'inverso: «Imparare a leggere e a scrivere in una lingua alfabetica va considerato come un mezzo infinito di cultura, finora non debitamente apprezzato. Esso, infatti, porta lo spirito dalla

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 39 (tr. it. pp. 28-29).

<sup>8</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, tr. it. Milano, Bompiani, 2000, p. 753.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

concretezza sensibile all'attenzione verso ciò che è più formale, verso la parola sonora e i relativi elementi astratti: questo mezzo contribuisce essenzialmente a fondare e a purificare il terreno dell'interiorità nel soggetto»<sup>10</sup>. La scrittura alfabetica, dunque, favorisce molto lo sviluppo culturale. All'opposto, in quella geroglifica (per Hegel vi rientrano anche gli ideogrammi cinesi), «le relazioni tra rappresentazioni spirituali concrete devono essere necessariamente complicate e confuse; per di più, l'analisi di tali relazioni – i cui prodotti più prossimi vanno anch'essi, a loro volta, analizzati – può essere condotta nei modi più vari e divergenti. [...] Una lingua scritta geroglifica comporterebbe una filosofia tanto statica quanto lo è la cultura cinese in generale»<sup>11</sup>.

Se si passa da Hegel al fondatore della linguistica contemporanea, Ferdinand de Saussure, ci si trova di fronte a considerazioni assai simili, non solo riguardo al privilegio concesso alla voce, ma anche riguardo alla distinzione delle tecniche scritte e alla superiorità dell'alfabeto: «Vi sono due soli sistemi di scrittura: 1. Il sistema ideografico, nel quale il vocabolo è rappresentato da un segno unico ed estraneo ai suoni di cui il vocabolo si compone. Questo segno è in rapporto con l'insieme del vocabolo e per tal via, indirettamente, con l'idea che esso esprime. Esempio classico di tale sistema è la scrittura cinese. 2. Il sistema detto comunemente “fonetico”, che mira a riprodurre la sequenza dei suoni succedentisi nel vocabolo. [...] Il nostro studio si limiterà al sistema fonetico, specialmente a quello attualmente in uso il cui prototipo è l'alfabeto greco. [...] Sotto il profilo della logica, l'alfabeto greco è particolarmente notevole»<sup>12</sup>. Secondo Derrida, il difetto di questa prospettiva è persino più grave: proprio per il fatto di basarsi sulla nozione di arbitrarietà del segno, Saussure è portato ad escludere, almeno in linea di principio, che quelle a base figurativa (come i geroglifici egiziani) siano scritture vere e proprie: «Non c'è *scrittura* finché il grafismo conserva un rapporto di figurazione naturale e di somiglianza qualunque con ciò che viene allora non *significato* ma rappresentato, disegnato, ecc. Il concetto di scrittura pittografica o di scrittura naturale sarebbe dunque

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 757.

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1916; 1962, pp. 47-48 (tr. it. *Corso di linguistica generale*, Bari, Laterza, 1967; 1978, p. 38).



contraddittorio per Saussure. Se si pensa alla fragilità, ora riconosciuta, delle nozioni di pittogramma, di ideogramma, ecc., all'incertezza delle frontiere tra le scritture cosiddette pittografiche, ideografiche, fonetiche, si misura non solo l'imprudenza della limitazione saussuriana, ma anche la necessità per la linguistica generale di abbandonare tutta una famiglia di concetti ereditati dalla metafisica»<sup>13</sup>.

Per uscire da questo sistema concettuale, e dall'etnocentrismo che lo caratterizza, non basta però limitarsi a celebrare le qualità delle scritture extraeuropee, come aveva fatto nel Seicento il gesuita Athanasius Kircher con i geroglifici egiziani, da lui ritenuti il veicolo di un'arcana sapienza di ordine mistico<sup>14</sup>. Riguardo alla scrittura degli egizi, un primo segno di rottura con le concezioni tradizionali era stato invece offerto dal sacerdote anglicano (poi nominato vescovo di Gloucester) William Warburton, che in un'opera apparsa in due volumi tra il 1737 e il 1741, *The Divine Legation of Moses*, criticava fortemente l'attribuzione di un valore mistico ai geroglifici da parte di Kircher<sup>15</sup>. Secondo Derrida, «è nel campo teorico così liberato che le tecniche scientifiche di decifrazione vengono messe a punto dall'abate Barthélemy e poi da Champollion. Può nascere allora una riflessione sistematica sui rapporti fra la scrittura e la parola. La maggiore difficoltà era già quella di concepire, in maniera nel contempo storica e sistematica, la coabitazione organizzata, in uno stesso codice grafico, di elementi figurativi, simbolici, astratti e fonetici»<sup>16</sup>. È noto infatti che i geroglifici comprendono caratteri che, a seconda dei casi, rimandano a dei suoni (singoli fonemi o sillabe), ad intere parole (funzionando allora al modo di pittogrammi o ideogrammi) oppure a categorie semantiche (è il caso dei cosiddetti determinativi).

---

<sup>13</sup> *De la grammatologie*, cit., p. 49 (tr. it. p. 37).

<sup>14</sup> Cfr. Caterina Marrone, *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher*, Viterbo, Stampa Alternativa & Graffiti, 2002.

<sup>15</sup> Cfr. W. Warburton, *Scrittura e civiltà. Saggio sui geroglifici egiziani*, tr. it. Ravenna, Longo, 1986 (è una parte di *The Divine Legation of Moses*) e anche Jan Assmann, *Verità e mistero: William Warburton, in Mosè l'egizio. Decifrazione di una traccia di memoria*, tr. it. Milano, Adelphi, 2000, pp. 139-181.

<sup>16</sup> *De la grammatologie*, cit., p. 121 (tr. it. p. 94).

Quella che dal punto di vista degli studiosi di linguistica rappresenta una difficoltà, perché viene a compromettere la nettezza della separazione fra i vari sistemi di scrittura, è proprio ciò che attrae Derrida, e motiva il suo interesse per i geroglifici, nei quali si manifesta in maniera particolarmente chiara quella mescolanza di principî diversi che, a ben vedere, caratterizza qualunque forma di notazione linguistica. Francesco Vitale ha esposto in maniera efficace il punto di vista derridiano: «Tutte le storie della scrittura, elaborate lungo la nostra tradizione, considerano il modello lineare della scrittura fonetico-alfabetica come il migliore possibile e quindi riducono le altre tipologie storicamente note a semplici stadi di maturazione in vista del compimento fonetico-alfabetico: il pittogramma, l'ideogramma, i geroglifici... le scritture azteca, egiziana, cinese... Queste tipologie infatti sarebbero inadeguate proprio in virtù dell'opacità che i segni, i simboli, le figure opporrebbero alla trasmissione univoca del significato, e cioè proprio in virtù della resistenza che la spazializzazione del senso offre alla sua pretesa trasparenza. [...] È su tale privilegio della parola viva – l'elemento stesso del *logos* – che si viene formando la storia della scrittura fonetico-alfabetica – la nostra storia – o il suo mito, dato che una scrittura puramente fonetica è non solo di fatto, ma di diritto impossibile: non solo perché non può fare a meno di tutta una serie di segni diacritici privi di corrispondenza fonica ma più radicalmente perché non può fare a meno della spaziatura che, prima di qualsivoglia distinzione tra fonìa e grafìa, permette la variazione differenziale degli elementi che costituiscono il segno, che permette quindi di produrre effetti di senso ma non significati autonomi e indipendenti da questa variazione differenziale che non condiziona solo il segno grafico ma il segno in generale»<sup>17</sup>. I geroglifici, dunque, proprio per il fatto di combinare fra loro sistemi di scrittura che secondo i dettami tradizionali dovrebbero escludersi a vicenda, risultano utili sul piano teorico per mettere in dubbio e contestare certe nozioni, o certe opposizioni concettuali, su cui si è sempre basato il pensiero occidentale, tanto sul versante della filosofia quanto su quello della linguistica.

---

<sup>17</sup> F. Vitale, *Mitografie. Jacques Derrida e la scrittura dello spazio*, Milano-Udine, Mimesis, 2012, pp. 40 e 61.

Ma torniamo a Warburton, la cui opera, parzialmente tradotta in francese nel 1744, ha esercitato un notevole influsso sugli enciclopedisti, su Condillac e su Rousseau. Tutti questi autori hanno ripreso dal sacerdote inglese la teoria del carattere originariamente figurato del linguaggio, teoria cui era pervenuto anche, in maniera indipendente, Giambattista Vico nella *Scienza nuova*. A differenza, però, degli altri autori che abbiamo appena citato, Warburton ritiene che la metafora sia stata in origine dominante non perché gli uomini dei tempi più remoti fossero dotati di una forte immaginazione poetica, bensì per ragioni di ordine pratico, in quanto il linguaggio figurato è più grossolano e più prossimo all'azione: «IL LINGUAGGIO, come risulta tanto dalle testimonianze dell'antichità quanto dalla natura delle cose, fu dapprima estremamente rozzo, limitato ed ambiguo, sicché gli uomini si sarebbero trovati continuamente in difficoltà ad ogni nuovo concetto o avventura insolita, per farsi capire. Ciò li avrebbe naturalmente indotti a supplire alle carenze del discorso con *segni* appropriati e significativi. Di conseguenza, ai primordi del mondo la conversazione si reggeva su un discorso misto di parole e ATTI [...]. Ora, questo modo di *esprimere* i pensieri mediante ATTI coincideva perfettamente con quello di *registrarli* mediante la PITTURA»<sup>18</sup>. La pittografia costituisce dunque, a suo giudizio, la prima forma di scrittura. Nel caso dell'Egitto, è stato essenzialmente «per ragioni di economia che, secondo Warburton, si era sostituito il geroglifico corsivo o demotico al geroglifico propriamente detto o scrittura sacra»<sup>19</sup>.

Un'altra idea tipica dell'ecclesiastico inglese concerne il rapporto tra i geroglifici e l'onirocritica, ossia l'arte di chiarire il significato dei sogni. A suo avviso, «i sacerdoti egiziani, i primi interpreti dei sogni, trassero le loro divinazioni dal sapere *simbolico* in cui erano divenuti così profondamente dotti: un fondamento interpretativo che avrebbe dato il massimo credito alla loro arte e avrebbe egualmente soddisfatto tanto l'indovino quanto il cliente; infatti a quell'epoca si riteneva comunemente che gli Dei avessero dato loro la scrittura geroglifica. Così non poteva esservi nulla di più naturale che immaginare che questi Dei, i quali secondo loro davano anche i *sogni*, avessero impiegato lo stesso

---

<sup>18</sup> *Scrittura e civiltà. Saggio sui geroglifici egiziani*, cit., pp. 72-73.

<sup>19</sup> *De la grammatologie*, cit., p. 403 (tr. it. p. 322).

mezzo espressivo in entrambe le rivelazioni. Suppongo che questa sia stata la reale origine dell'«onirocritica»<sup>20</sup>. L'ipotesi warburtoniana che i sacerdoti egizi si ispirassero al simbolismo usato nei geroglifici per spiegare i sogni viene ricordata da Derrida in un saggio dal titolo *Freud et la scène de l'écriture*<sup>21</sup>. Esiste infatti un nesso col fondatore della psicoanalisi, che ugualmente considerava il linguaggio onirico paragonabile alla scrittura degli egizi: «L'interpretazione di un sogno è perfettamente analoga alla decifrazione di un'antica scrittura ideografica, per esempio dei geroglifici egiziani. Sia nel primo che nel secondo caso sono presenti alcuni elementi non destinati all'interpretazione o, rispettivamente, alla lettura, la cui funzione consiste soltanto nell'assicurare in qualità di «determinativi» la comprensione di altri elementi. La pluralità di significati di parecchi elementi onirici ha il suo riscontro in questi antichi sistemi di scrittura»<sup>22</sup>.

Secondo Freud, l'analogia fra il sogno e i geroglifici va mantenuta però entro certi limiti, in quanto ogni sognatore inventa la propria grammatica individuale senza rifarsi a testi preesistenti. Ciò rende palese l'inutilità dei «libri dei sogni» popolari, che pretendono di decifrare i singoli elementi onirici sempre allo stesso modo: «Il mio metodo infatti non è comodo come il popolare metodo di decifrazione, che traduce il contenuto del sogno in base a una chiave fissa; anzi, sono quasi rassegnato al fatto che lo stesso contenuto possa rivestire un significato diverso, secondo le persone e il contesto»<sup>23</sup>. Tuttavia, a giudizio di Derrida, la comparazione proposta da Freud rimane valida: «Il modello della scrittura geroglifica raccoglie in maniera più evidente – ma la si trova in ogni scrittura – la diversità dei modi e delle funzioni del segno nel sogno. Ogni segno – verbale o no – può essere utilizzato a diversi livelli, in funzioni e configurazioni che non sono prescritte nella sua “essenza”, ma nascono dal gioco della differenza»<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> *Scrittura e civiltà. Saggio sui geroglifici egiziani*, cit., p. 103.

<sup>21</sup> Cfr. J. Derrida, *Freud et la scène de l'écriture*, in *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, pp. 308-310 (tr. it. *Freud e la scena della scrittura*, in *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 269-270).

<sup>22</sup> Sigmund Freud, *L'interesse per la psicoanalisi*, tr. it. in *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, vol. 7, p. 260.

<sup>23</sup> S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, tr. it. in *Opere*, cit., vol. 3, p. 106.

<sup>24</sup> *Freud et la scène de l'écriture*, cit., p. 325 (tr. it. p. 284).

Accennavamo poc'anzi al fatto che nell'antichità si credeva che i geroglifici fossero in origine un dono divino. In uno dei suoi saggi più celebri, *La pharmacie de Platon*, Derrida prende in esame il mito fondativo della scrittura, nella versione che ne viene offerta da Platone nel *Fedro*. Nella parte finale di questo dialogo, Socrate racconta una storia che riguarda due divinità egizie, Thamus (ossia Ammone, il re degli dèi) e Theut (ossia Thot). Quest'ultimo propone a Thamus una serie di scoperte che ha appena compiuto, e che ritiene saranno utili al genere umano. Fra queste c'è la scrittura, di cui egli vanta le qualità: «Questa conoscenza, o re, renderà gli Egiziani più sapienti e più capaci di ricordare, perché con essa si è ritrovato il farmaco della memoria e della sapienza»<sup>25</sup>. Thamus, però, giudica negativamente la nuova tecnica: «Hai detto proprio il contrario di quello che essa vale. Infatti, la scoperta della scrittura avrà per effetto di produrre la dimenticanza nelle anime di coloro che la impareranno, perché, fidandosi della scrittura, si abitueranno a ricordare dal di fuori mediante segni estranei, e non dal di dentro e da se medesimi»<sup>26</sup>. Nelle pagine successive del testo, Platone, sempre tramite il proprio portavoce Socrate, sviluppa e conferma questo punto di vista, ribadendo l'idea della superiorità del discorso orale rispetto alla scrittura. Derrida esamina con grande attenzione e finezza il dialogo platonico, e in particolare la storia relativa a Thamus e Theut. Mentre molti commentatori tendono a presentarla come una mera ideazione platonica, il filosofo francese mostra come in essa i rimandi alla mitologia egizia non si limitino al fatto, ben noto, che Thot era davvero considerato il dio e l'inventore della scrittura.

È importante notare che, nel mito narrato nel *Fedro*, si parla dell'invenzione della scrittura in generale, e non specificamente di quella geroglifica. Anzi, quando in un altro suo dialogo, il *Filebo*, Platone accenna ancora alla scoperta attribuita a Theut, lo fa all'interno di un discorso che concerne la scrittura fonetica<sup>27</sup>. Derrida ricorda ciò solo di passaggio, perché in *La pharmacie de Platon* il suo scopo è quello di mostrare, attraverso un esempio illustre, come la tradizione filosofica abbia non soltanto subordinato alla parola

---

<sup>25</sup> Platone, *Fedro*, 274 e, tr. it. Milano, Bompiani, 2000, pp. 195-197.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 275 a, p. 197.

<sup>27</sup> Cfr. Platone, *Filebo*, 18 b-d, tr. it. Milano, Bompiani, 2000, p. 65.

orale la scrittura, ma anche considerato quest'ultima un *pharmakon*, ossia (secondo il doppio significato della parola greca) al tempo stesso un veleno dannoso e un rimedio salutare. Infatti i filosofi, pur deprezzandola, non hanno mai potuto fare a meno di ricorrere alla scrittura; tutt'al più, si sono sforzati invano di mantenere separate due diverse forme di essa: «Secondo uno schema che dominerà tutta la filosofia occidentale, una buona scrittura (naturale, viva, sapiente, intelligibile, interiore, parlante) viene opposta ad una cattiva scrittura (artificiosa, moribonda, ignorante, sensibile, esteriore, muta). E quella buona non può essere designata che nella metafora di quella cattiva»<sup>28</sup>.

Nel suo ininterrotto dialogo con i grandi pensatori del passato, Derrida ha modo di prendere in esame la concezione hegeliana del linguaggio, e lo fa in un testo dal titolo *Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel*. Il quadro complessivo resta quello già indicato, ed implica dunque, da parte del filosofo tedesco, l'idea di un «privilegio della parola sulla scrittura e della scrittura fonetica su ogni altro sistema di iscrizione, in particolare sulla scrittura geroglifica o ideografica»<sup>29</sup>. Hegel, essendo al corrente delle scoperte di Champollion, sa che i geroglifici funzionano sovente come rimandi a dei suoni vocali: «La scrittura geroglifica degli Egiziani è in gran parte simbolica, in quanto essa cerca di far conoscere i significati con la riproduzione di oggetti reali che non esprimono se stessi, ma un'universalità affine; oppure, più spesso, nel cosiddetto elemento fonetico di questa scrittura, indica le singole lettere con il segno di un oggetto la cui lettera iniziale ha foneticamente lo stesso suono che deve essere espresso»<sup>30</sup>. Tuttavia egli resta persuaso che si tratti di un sistema grafico in cui dominano non, come sarebbe necessario, l'interiorità e la viva temporalità della voce, bensì all'opposto l'esteriorità e la morta spazialità dei segni pittografici. In tal senso (ossia per la compresenza dei due aspetti, figurativo e fonetico), esiste a suo avviso una perfetta

---

<sup>28</sup> J. Derrida, *La pharmacie de Platon*, in *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 172 (tr. it. *La farmacia di Platone*, in *La disseminazione*, Milano, Jaca Book, 1989, p. 177).

<sup>29</sup> J. Derrida, *Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel*, in *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 102 (tr. it. *Il pozzo e la piramide. Introduzione alla semiologia di Hegel*, in *Margini della filosofia*, Torino, Einaudi, 1997, p. 128).

<sup>30</sup> G. W. F. Hegel, *Estetica*, tr. it. Torino, Einaudi, 1967; 1976, p. 404.

analogia fra la scrittura e l'architettura, così come si manifestano nel paese dei faraoni: «Le infinite costruzioni degli Egiziani sono per metà sotterra, per l'altra metà si slanciano sopra la terra protese verso l'aria. L'intero paese è suddiviso in un regno della vita e in un regno della morte. La statua colossale di *Memnone* risuona al primo raggio del giovane sole del mattino, ma quel che vi si lascia udire non è ancora la libera luce dello spirito. La scrittura è ancora in forma di geroglifici, che hanno per base solo l'immagine sensibile, non la lettera dell'alfabeto»<sup>31</sup>.

Come osserva Derrida, «la naturalità del simbolo geroglifico è la condizione della sua polisemia. Di una polisemia che non ha, agli occhi di Hegel, quel merito di ambivalenza regolata che possiedono certe parole naturalmente speculative della lingua tedesca. Qui, l'instabilità oscura del senso dipende dal fatto che lo spirito non è ritornato chiaramente e liberamente a sé. La natura ha certo cominciato ad animarsi, a rapportarsi a se stessa [...]. Ma lo spirito non vi si ritrova, non vi si riconosce ancora»<sup>32</sup>. Per Hegel, l'intera cultura degli egizi si può riassumere nell'immagine della sfinge, ossia una figura ibrida, nel contempo animale e umana: «La testa di uomo, che spunta fuori dal corpo di animale, rappresenta lo spirito che incomincia a sollevarsi dalla natura, a strapparsene e a guardarsi intorno più libero, pur senza liberarsi del tutto dalle catene»<sup>33</sup>. E non è certo un caso se all'enigma proposto dalla sfinge sarà un greco, Edipo, a fornire la soluzione, determinando così la morte (il superamento) della creatura semiferina<sup>34</sup>. Lo stesso tipo di teleologia agisce, secondo Hegel, nel passaggio dalla scrittura geroglifica degli egizi a quella fonetica dei greci. Per Derrida, invece, le cose funzionano in modo assai diverso, perché a suo avviso un sistema di notazione composito come quello egizio risulta apprezzabile proprio in quanto costituisce, tendenzialmente, una pietra d'inciampo per gli oliati ingranaggi della macchina di pensiero idealista.

C'è un testo derridiano che può dirsi davvero incentrato sulla scrittura usata nel paese delle piramidi. Si tratta della prefazione a una ristampa dell'edizione francese del

---

<sup>31</sup> G. W. F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, tr. it. Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 169.

<sup>32</sup> *Le puits et la pyramide*, cit., p. 116 (tr. it. p. 141).

<sup>33</sup> *Lezioni sulla filosofia della storia*, cit., p. 169.

<sup>34</sup> Cfr. *ibid.*, p. 187.

*Saggio sui geroglifici* di Warburton, tradotto assai liberamente da Léonard des Malpeines nel 1744. Come abbiamo già ricordato, il *Saggio* non è un'opera autonoma, ma una sezione che Malpeines aveva staccato dal vasto libro warburtoniano *The Divine Legation of Moses*. Il traduttore settecentesco, per di più, aveva arricchito la propria versione di un apparato di note e di appendici, dando vita ad un testo singolare, in certo modo attribuibile a lui oltre che a Warburton. Di ciò Derrida tiene conto nella sua prefazione, che ha per titolo la parola inglese *Scribble* (scarabocchio, scritto frettoloso)<sup>35</sup>. Secondo un procedimento tipico del filosofo, questo vocabolo porta con sé tutta una serie di giochi fonici e allusioni culturali, resi man mano espliciti nel corso del testo. Da un lato vengono chiamati in causa termini francesi come *scribe* (scriba), *crible* (setaccio), *scriblage* (l'atto di cardare); dall'altro vi sono rimandi all'inglese: «Beninteso, la *doppia b* rinvia alla lingua originale dell'autore (*to scribble* è far mestiere di scrivere, e piuttosto in fretta, in economia; ma è anche, altra separazione critica, cardare la lana, in francese *scriblage*) e rinvia, perché no, allo *Scribbledehobble* di Joyce, a *Finnegans Wake*»<sup>36</sup>. Anche in un'intervista coeva, Derrida chiarisce assai bene la scelta del titolo *Scribble*: «La parola, l'economia di questa parola (discriminazione critica, setacciante in quanto operazione psico-politica dello scriba) mi è stata imposta da una lettura del *Saggio sui geroglifici* di Warburton. Questo *Saggio* tratta, fra l'altro, dei poteri, in particolare politici, che spettano alla casta sacerdotale dei religiosi-eruditi-scribi. Costoro “producono”, setacciano, discriminano e sovradeterminano, incryptano e sovracryptano i codici per assicurare un'egemonia, quella delle forze di cui sono al servizio e di cui si servono»<sup>37</sup>.

In effetti, uno dei principali obiettivi teorici di Warburton consiste nel confutare l'erronea opinione «secondo cui i geroglifici furono inventati dai sacerdoti egiziani al fine di occultare la loro sapienza al volgo»<sup>38</sup>. Questo non va inteso nel senso che la casta

---

<sup>35</sup> J. Derrida, *Scribble (pouvoir/écrire)*, in William Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes des Égyptiens*, Paris, Aubier-Flammarion, 1977, pp. 5-43.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 9. Cfr. James Joyce, *Scribbledehobble. The Ur-Workbook for Finnegans Wake*, Evanston, Northwestern University Press, 1961.

<sup>37</sup> J. Derrida, *Ja, ou le faux-bond* (1977), in *Points de suspension. Entretiens*, Paris, Galilée, 1992, p. 47.

<sup>38</sup> *Scrittura e civiltà. Saggio sui geroglifici egiziani*, cit., p. 65.



sacerdotale sia esente dal sospetto di aver voluto rendere misteriosi i geroglifici per rafforzare e mantenere i propri privilegi, dato che, anzi, è esattamente così che essa si è comportata. Tuttavia il religioso inglese ritiene che ciò sia avvenuto non in origine, bensì soltanto in tempi più tardivi. Secondo lui, quello geroglifico era dapprima un rozzo linguaggio d'azione basato sui pittogrammi, che si è trasformato gradualmente, per iniziativa dei sacerdoti, «da strumento di aperta comunicazione in veicolo di segreti»<sup>39</sup>.

Derrida, da parte sua, fa notare che la padronanza delle tecniche scritte è indistinguibile dall'esercizio di una supremazia, diretta o mediata, nei riguardi di chi non dispone di tale capacità: «La scrittura e il potere non si esercitano mai separatamente, per quanto complessi possano essere le leggi, il regime o i nessi della loro collusione. [...] La scrittura non arriva al potere. Vi è già in anticipo, dispone di un potere ed è un potere»<sup>40</sup>. A giudizio del filosofo, la concezione warburtoniana della storia dei metodi di notazione presenta seri limiti teorici, che la rendono criticabile in quanto «evoluzionista, naturalista, rappresentativista, press'a poco linearista»<sup>41</sup>. Infatti lo studioso settecentesco, in maniera alquanto tradizionale, considera dettato dalla natura stessa lo sviluppo che conduce dai pittogrammi ai geroglifici, poi da questi agli ideogrammi, per giungere infine all'alfabeto. Ma nel contempo presenta tale iter evolutivo come un processo economico, in cui ogni passaggio porta ad un risparmio della quantità di segni necessari, dunque ad un'abbreviazione dei tempi e a una diminuzione dei costi connessi alla scrittura e all'archiviazione. Inoltre Warburton non sfugge al logocentrismo fonocentrico, perché presuppone che tutti i popoli antichi si siano messi all'ascolto della «voce uniforme della natura» ed abbiano dapprima comunicato le proprie idee mediante i suoni, ricorrendo solo in seguito alle figure e ai caratteri per «far perpetuare i loro concetti e farli conoscere a distanza»<sup>42</sup>.

Derrida si chiede come mai, se tutto il percorso storico descritto dall'ecclesiastico inglese è regolato dalla natura, si manifesti ad un certo punto il fenomeno negativo

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>40</sup> *Scribble (pouvoir/écrire)*, cit., p. 16.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>42</sup> *Scrittura e civiltà. Saggio sui geroglifici egiziani*, cit., p. 67.

rappresentato dal velarsi o cifrarsi della scrittura geroglifica. «Tutto accade come se una catastrofe avesse pervertito questa verità della natura: una scrittura fatta per manifestare, servire e conservare il sapere – per la custodia del senso, il deposito della scienza e la disposizione dell’archivio – si mette in cripta, diviene segreta e riservata, distolta dall’uso comune, esoterica; pur essendo destinata per natura a servire nella trasparenza la comunicazione delle leggi e l’ordine della città, una scrittura diventa lo strumento di un potere abusivo, di una casta di “intellettuali” che assicura così un’egemonia, la propria o quella di forze particolari»<sup>43</sup>. Tale catastrofe è al centro del *Saggio sui geroglifici*, anche in senso strutturale: la prima parte del testo descrive la normalità ideale della comunicazione, la seconda l’abusivo oscuramento dei segni da parte dei sacerdoti, la terza lo stretto rapporto che lega i geroglifici all’onirocritica e al culto degli animali.

Warburton si sforza, per quanto può, di mostrare che anche l’emergere di una perversione della trasparenza comunicativa resta un fenomeno naturale. A tale scopo, si lancia in una serie di teorie che complicano la linearità dello schema evolutivo (pittogrammi, geroglifici, ideogrammi, alfabeto), mostrando che le varie forme di scrittura coabitano almeno in parte, e che gli egizi hanno mantenuto la propria scrittura così a lungo, invece di passare al sistema alfabetico, perché ad essa era strettamente connesso il loro millenario patrimonio religioso e culturale. Nell’ambito di quella scrittura, l’ecclesiastico inglese distingue parecchi tipi diversi, e segnala che la catastrofe del velamento dei segni si è verificata nella fase di passaggio dal geroglifico proprio (ma del sottotipo detto «tropico») a quello simbolico (anch’esso del sottotipo detto «tropico»). Essi «avevano in comune il fatto che ognuno *rappresentava una cosa con un’altra* e differivano nel fatto che il *geroglifico tropico* veniva adoperato per *divulgare*, il *simbolo tropico* per *occultare*»<sup>44</sup>. Non possiamo entrare qui nel dettaglio delle spiegazioni offerte da Warburton, ma possiamo indicare il modo in cui, secondo Derrida, egli cerca di naturalizzare l’arbitrario oscuramento di cui sarebbero stati oggetto i geroglifici, mettendolo in rapporto al codice politico: «Ogni volta che un codice viene svelato, decrittato, pubblicato, il meccanismo del potere ne produce un altro, segreto e sacro,

---

<sup>43</sup> *Scribble (pouvoir/ écrire)*, cit., p. 22.

<sup>44</sup> *Scrittura e civiltà. Saggio sui geroglifici egiziani*, cit., p. 83.

“profondo”. I suoi produttori *naturali* sono i sacerdoti, in quanto partecipi del potere e del sapere. Essi secernono il supplemento di codice. Questa perversione artificiale è anche, così come il segreto/sacro che genera, una produzione naturale»<sup>45</sup>.

Nell’ultima parte di *Scribble*, il filosofo sfuma in parte le riserve metodologiche che aveva precedentemente avanzato nei riguardi di Warburton, riconoscendogli alcuni meriti, ad esempio quello di aver contribuito a chiarire le implicazioni epistemologiche e politiche inerenti alla scrittura e quello di aver dimostrato una certa audacia nel presentare il contegno spregiudicato dei sacerdoti, dediti ad istituire e rafforzare le credenze religiose e, con esse, il proprio potere di casta. Tutto ciò, in effetti, esiste da tempo immemorabile e, «per quanto si risalga lontano verso il limite del primo bisogno, c’è sempre già una scrittura»<sup>46</sup>. I geroglifici non vanno dunque considerati come un fenomeno singolare, che la nostra civiltà si sarebbe lasciata alle spalle per poter accedere ai vantaggi, pratici e conoscitivi, offerti dalla scrittura alfabetica. Anzi, nel nuovo quadro teorico instaurato dalla decostruzione derridiana, quella scrittura remota, ibrida ed enigmatica come la sfinge, si rivela interessante e proficua proprio perché ha rappresentato un costante elemento di disturbo nei riguardi dei luoghi comuni della tradizione filosofica. In tale prospettiva, scrive Derrida nel citato testo sulla concezione hegeliana del linguaggio, «i geroglifici egiziani forniranno l’esempio di ciò che resiste al movimento della dialettica, alla storia, al logos»<sup>47</sup>. Proprio per questo motivo, dunque, non è così illegittimo immaginare il filosofo francese nelle vesti, a prima vista buffe e bizzarre, di uno scriba.

---

<sup>45</sup> *Scribble (pouvoir/écrire)*, cit., pp. 34-35.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>47</sup> *Le puits et la pyramide*, cit., p. 96 (tr. it. p. 122).

