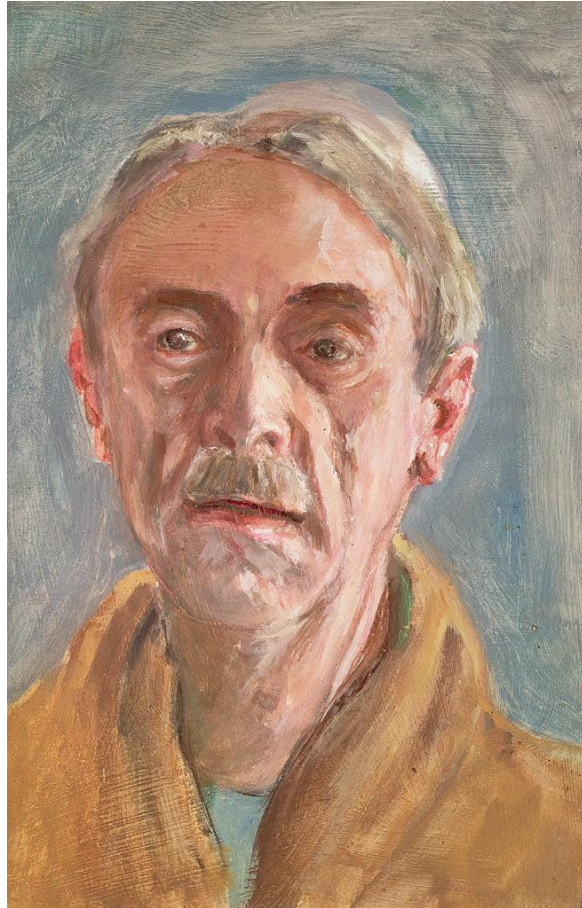


GIUSEPPE ZUCCARINO

**Il mito della coscienza incorporea.
Derrida e Valéry**



Quaderni delle Officine, CXVI, Marzo 2022



Giuseppe ZUCCARINO

Il mito della coscienza incorporea. Derrida e Valéry

1. Uno degli autori con cui Jacques Derrida si è confrontato a più riprese è Paul Valéry. Nel suo dialogo con questo importante poeta, narratore e saggista, un primo testo da prendere in esame è *Qual Quelle. Les sources de Valéry*¹. Già il titolo richiede dei chiarimenti. *Qual Quelle*, pronunciato alla maniera francese, allude fonicamente a *Tel quel*, un'opera dello stesso Valéry². Tuttavia, nel caso specifico, la formula va letta in tedesco, lingua in cui *Qual* equivale a «pena, strazio, tormento» e *Quelle* a «sorgente, fonte». C'è qui un rinvio a certe considerazioni hegeliane, che Derrida richiama nel corso del suo saggio. Hegel scriveva fra l'altro: «Egli [Jakob Böhme] sostiene che "l'unico è differenziato ad opera della pena, del tormento [*Qual*]". Donde deriva la nozione di rampollare, di scaturigine [*Quellen*]: un arguto gioco di parole; la "pena" è la negatività in se stessa; con "rampollare" egli intende la vitalità e l'attività, che collega con la natura, la sostanza, la qualità [*Qualität*]»³. In effetti Böhme, mistico tedesco vissuto tra il XVI e il XVII secolo, metteva in relazione fra loro le varie parole citate, come spiega una studiosa della sua opera, Cecilia Muratori: «Secondo il gioco delle "etimologie sonore" create da Böhme, *Qualität* è collegata ai verbi *quellen* e *quallen*: il primo significa *sgorgare*, ad indicare il fatto che una qualità è qualcosa che sfocia all'esterno, cioè che produce un effetto analogo a quello di una sorgente (*Quelle*) [...]. Una qualità ha almeno due modi per sgorgare o zampillare, vale a dire in accordo con la forza celeste di Dio o con la forza rabbiosa del Demonio: nel primo caso sarà una sorgente di vita, mentre nel secondo caso da *Quelle* diventerà *Qual*, cioè *tormento* o *tortura* poiché al posto della gioia farà scaturire solo sentimenti di angoscia»⁴.

Riguardo alle *sources* evocate nel sottotitolo, Derrida precisa subito che non si tratta di «quelle su cui si fanno le tesi di laurea», aggiungendo: «Da ciò

¹ J. Derrida, *Qual Quelle. Les sources de Valéry* (1971), in *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, pp. 325-363 (tr. it. *Qual Quelle. Le fonti di Valéry*, in *Margini della filosofia*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 351-392; si avverte che i passi delle traduzioni italiane cui si rimanda vengono spesso citati con modifiche).

² *Tel quel* è una raccolta di annotazioni edita in due volumi, apparsi rispettivamente nel 1941 e nel 1943 e ripresi in P. Valéry, *Œuvres* (d'ora in poi abbreviato in *Œ.*), Paris, Gallimard, 1957-1960, vol. II, pp. 469-781.

³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, tr. it. Roma-Bari, Laterza, 2009; 2013, p. 463. Cfr. *Qual Quelle*, cit., pp. 338-339 (tr. it. p. 366).

⁴ C. Muratori, *Breve glossario dei termini più rilevanti nei primi sette capitoli di «Aurora nascente»*, in Jakob Böhme, *Aurora nascente*, tr. it. Milano, Mimesis, 2007, p. 231.

che gli storici chiamerebbero forse le influenze, non risaliremo il corso verso “le fonti” nascoste, le origini prossime o lontane, presunte o verificate di un’“opera” o perfino di un “pensiero”»⁵. Le virgolette cautelative con cui il filosofo circonda le nozioni usuali mostrano bene che, a suo giudizio, esse non dovrebbero essere assunte come indiscutibili, ma all’opposto divenire oggetto di un ripensamento critico. E comunque, piuttosto che le influenze note o dichiarate, gli sembrano interessanti «quelle che Valéry non ha potuto intravedere che di sbieco, come in un riflesso breve, anzi abbreviato, solo per il tempo di riconoscersi o di riflettersi in esse per allontanarsene subito [...]. I nomi propri sarebbero qui, per esempio, Nietzsche e Freud»⁶.

Sempre in rapporto al vocabolo *sources*, Derrida evoca anche la breve prosa poetica di Valéry dal titolo *Louanges de l'eau*⁷. In essa, si legge fra l’altro: «È ben noto che la vera sete viene placata solo dall’acqua pura. C’è un non so che di autentico nell’accordo fra il sincero desiderio dell’organismo e il liquido originario. Essere assetato, è diventare diverso: corrompersi. Occorre dunque dissetarsi, tornare a divenire, ricorrere a quel che ogni cosa vivente esige. Il linguaggio stesso è pieno delle lodi dell’ACQUA. Noi diciamo di aver SETE DI VERITÀ. Parliamo della TRASPARENZA di un discorso»⁸. In queste frasi, Derrida scorge un desiderio che ricorre con frequenza nella tradizione culturale: quello di risalire alle origini, di «ridiventare presente a sé, tornare a sé, ritrovare, con la pura trasparenza dell’acqua, il miraggio sempre attivo di quel punto d’insorgenza, l’istante dello sgorgare, quella fontana o quel pozzo soprannominato la Verità»⁹.

Tuttavia, nelle intenzioni del filosofo, accostarsi in tal modo agli scritti di Valéry non significa volgersi «verso una tematica dell’acqua, una semantica di stile “fenomenologico” o una psicoanalisi dell’immaginazione materiale»¹⁰. Infatti, ancorché quei metodi siano ben presenti nella cultura francese del periodo, egli ne diffida, in quanto li considera «affascinati dall’unità, per l’appunto originaria, di un senso o di un tema»¹¹. Per converso, gli interessa occuparsi «di ciò che accade ad un testo – come testo – quando in esso la fonte si divide e si altera al punto da non raggiungerci più l’unità»¹². Se la

⁵ *Qual Quelle*, cit., p. 327 (tr. it. p. 353).

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Louanges de l'eau* (1935), in *Œ.*, vol. I, pp. 202-204.

⁸ *Ibid.*, p. 204.

⁹ *Qual Quelle*, cit., p. 329 (tr. it. p. 355).

¹⁰ *Ibid.*, p. 330 (tr. it. p. 356).

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

sorgente non ha modo di raccogliersi in un'unità tematica, è anche perché non la si può semplicemente definire come «origine di un corso d'acqua»: per farlo occorrerebbe poter stabilire un significato *proprio* di «origine» prima e indipendentemente dall'immagine *metaforica* della sorgente, mentre di fatto la nozione stessa di origine è intrisa di metaforicità¹³.

Si direbbe che per lo scrittore il principio di tutto sia l'«*io* puro», vale a dire «la permanenza fondamentale di una coscienza»¹⁴. Tuttavia, precisa Derrida, «ciò che Valéry chiama qui l'io puro, e che i filosofi definiscono piuttosto l'*io* o l'*ego* trascendentale, non è la “persona”, l'io o la coscienza empirica degli psicologi. Fonte innominabile, “inqualificabile”, non ha infatti alcun carattere determinabile giacché non si trova nel mondo e non si presenta mai»¹⁵. L'io senza volto teorizzato da Valéry, non essendo quello di nessun individuo, «si riduce così ad un punto astratto, a una forma pura, priva di ogni spessore, di ogni profondità [...]. Inadatta a ricevere l'impronta di alcun carattere, sottraendosi ad ogni predicazione, questa fonte potrà anche prestarsi senza resistenza alle determinazioni più contraddittorie»¹⁶. Ad esempio, mentre la coscienza pura dovrebbe restare separata dalla materialità corporea, lo scrittore finisce col chiamare in causa, tramite le immagini che usa, i sensi e gli organi del corpo. La paragona dunque agli occhi degli spettatori che guardano, dal buio della platea, la scena illuminata di un teatro, oppure evoca il mitologico Narciso, intento a contemplare amorosamente la propria immagine riflessa nell'acqua¹⁷. Narciso non si limita a guardare, ma anche parla, come ricorda fin dal titolo una poesia¹⁸. Si potrebbe pensare che la situazione cambi quando si passa dall'ambito visivo a quello sonoro, data l'immaterialità delle emissioni vocali: «Se l'occhio fallisce a istituirsi come origine, la voce non può forse prodursi, uscire da se stessa pur rimanendo o tornando a sé, senza deviazione, senza organo, nel foro interiore di ciò che

¹³ Cfr. *ibid.*, p. 333 (tr. it. p. 360).

¹⁴ *Note et digression* (1919), in *Œ.*, vol. I, p. 1228 (tr. it. *Nota e digressione*, in *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci seguito da Nota e digressione*, tr. it. Milano, SE, 1996, pp. 98-99).

¹⁵ *Qual Quelle*, cit., p. 334 (tr. it. p. 361).

¹⁶ *Ibid.*, pp. 335-336 (tr. it. pp. 361-363).

¹⁷ Si vedano rispettivamente *Note et digression*, cit., p. 1224 (tr. it. p. 94) e *Fragments du Narcisse* (1926), in *Charmes*, in *Œ.*, vol. I, pp. 122-130 (tr. it. *Frammenti del Narciso*, in *Incanti*, in *Opere poetiche*, Parma, Guanda, 1989, pp. 149-165).

¹⁸ *Narcisse parle* (1891), in *Album de vers anciens*, in *Œ.*, vol. I, pp. 82-83 (tr. it. *Narciso parla*, in *Album di versi antichi*, in *Opere poetiche*, cit., pp. 73-77).

propongo di definire il “sentirsi parlare”?»¹⁹. Ma quella così formulata da Derrida è una domanda retorica, perché di fatto «la fonte sonora non può tentare di ricongiungersi a sé se non differenziandosi, dividendosi, differendosi senza fine»²⁰.

È importante ricordare che Valéry si è pronunciato in più occasioni sul rapporto tra filosofia e letteratura. A suo giudizio, i pensatori si sforzano di far condividere le loro idee usando un linguaggio che ritengono perspicuo, ma che purtroppo risulta incomunicabile: «I più potenti si sono consumati nel tentativo di *far parlare il loro pensiero*. Invano hanno creato o trasfigurato certe parole; non sono riusciti a trasmetterci i loro stati. Che si tratti delle Idee, della *Dynamis*, dell'Essere, del Noumeno, del Cogito o dell'Io, queste sono solo *espressioni cifrate*, determinate unicamente da un contesto, e in fin dei conti, quindi, è tramite una specie di creazione personale che il loro lettore, come capita ai lettori dei poeti, conferisce forza vitale a opere in cui il discorso ordinario viene piegato a esprimere cose che gli uomini non possono scambiare fra loro»²¹. Se i pensatori fossero più consapevoli, dovrebbero ammettere che «la filosofia, definita dalla propria opera che è *opera scritta*, è obiettivamente un genere letterario specifico, caratterizzato da certi argomenti e dalla frequenza di certi termini e certe forme. Questo genere così particolare di lavoro mentale e di produzione verbale ha però la pretesa di occupare una posizione suprema grazie alla generalità dei suoi obiettivi e delle sue formule»²². Per Valéry, dunque, il filosofo è un artista inconsapevole di essere tale, e inoltre pecca di ingenuità in quanto, appellandosi a nozioni come quelle di «realtà» o «libertà» cui attribuisce un valore assoluto, «si mette in condizione di ignorare l'origine nel contempo metaforica, sociale, statistica di quei nomi»²³.

Qualcuno potrebbe pensare che Derrida, per il fatto di aver sempre sostenuto che non è possibile separare con una paratia rigida la letteratura dalla filosofia, così come il discorso cosiddetto concettuale da quello cosiddetto metaforico, debba sentirsi in accordo con le affermazioni di Valéry. Tuttavia le cose non stanno affatto in questi termini. Derrida lo ha ribadito più volte: «Non ho mai assimilato la filosofia, la scienza, la teoria

¹⁹ *Qual Quelle*, cit., p. 341 (tr. it. p. 368).

²⁰ *Ibidem* (tr. it. p. 369).

²¹ *Léonard et les philosophes* (1929), in *Variété*, in *Œ.*, vol. I, pp. 1264-1265.

²² *Ibid.*, p. 1256.

²³ *Ibidem*.

[...], a delle finzioni letterarie»²⁴. Infatti, «interessarsi alla “struttura formale”, all’“organizzazione retorica” o ai “tipi testuali” [...] del discorso filosofico, leggere e discutere coloro che ugualmente vi si interessano (Nietzsche o Valéry, per esempio), non significa affatto ridurre, livellare, assimilare. Proprio al contrario, significa cercare di affinare le differenze»²⁵. Pertanto, egli non accetterebbe di definire la filosofia come un genere letterario. E un discorso analogo vale riguardo all’altra tesi di Valéry, quella relativa all’origine metaforica delle nozioni filosofiche: «Io non ho mai assimilato o ridotto, come si dice spesso, il concetto alla metafora [...]. Ho piuttosto cercato di decostruire il concetto stesso di metafora, e proposto una tutt’altra “logica”, “un’altra articolazione” dei rapporti tra concetto e metafora»²⁶.

L’accostamento tra Valéry e Nietzsche viene esplicitato nelle pagine finali di *Qual Quelle*. Secondo Derrida, il filosofo tedesco costituisce per lo scrittore un significativo punto di riferimento e, al tempo stesso, un oggetto di resistenza e rifiuto. Le somiglianze fra i due, sul piano del pensiero, sono evidenti e molteplici: «La diffidenza sistematica riguardo alla totalità della metafisica, la considerazione formale del discorso filosofico, il concetto del filosofo-artista, i problemi retorici e filologici posti alla storia della filosofia, il sospetto di fronte ai valori di verità [...], di senso e di essere, di “senso dell’essere”, l’attenzione ai fenomeni economici di forza e differenza di forze, ecc.»²⁷. In effetti, Valéry ha ammesso di provare ammirazione per il pensatore tedesco, pur non mancando di indicare certi punti di dissenso: «Nietzsche eccitava in me la combattività dell’intelligenza e l’inebriante piacere della prontezza delle *risposte*, che ho sempre apprezzato un po’ troppo. Mi piaceva anche per la vertigine intellettuale dell’eccesso di coscienza e di relazioni intuitive, per certi *passaggi al limite*, per la presenza di una volontà superiore che interviene creando a se stessa quegli ostacoli e quelle esigenze senza cui il pensiero sa soltanto sfuggire. Notavo in lui non so quale intima alleanza fra il lirico e l’analitico [...]. Ma mi urtava per altri aspetti. Irritava in me il senso

²⁴ J. Derrida, *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990, p. 244 (tr. it. *Limited Inc.*, Milano, Cortina, 1997, p. 242).

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibid.*, p. 243 (tr. it. p. 242). Il filosofo rimanda in particolare al proprio saggio *La mythologie blanche* (1971), in *Marges – de la philosophie*, cit., pp. 247-324 (tr. it. *La mitologia bianca*, in *Margini della filosofia*, cit., pp. 273-349).

²⁷ *Qual Quelle*, cit., pp. 362-363 (tr. it. p. 391).

del rigore. Non potevo concepire che un tale spirito vasto e violento non la facesse finita con l'inverificabile»²⁸.

Come si vede, in questo testo destinato alla pubblicazione le lodi prevalgono sulle critiche, ma Valéry si era mostrato ben più severo in sede privata: «Per me è innanzitutto *contraddittorio*. Per esempio, stronca A col metodo B, e poi demolisce B; e nondimeno conserva le due stroncature. Quindi, nel suo insieme, ci sono cose ammirevoli, o ingenuie, o inutili»²⁹. Anche nei *Cahiers* non mancano annotazioni feroci, ad esempio la seguente: «Su Nietzsche. Come quest'uomo sinceramente *solo*, credo, ha potuto tollerare di scrivere simili rodomontate, trasporre così ingenuamente in linguaggio guerriero, in fanfare, oppure in declamazioni da eroe biblico o da monarca assiro, le fughe di idee – le impressioni di sovrastare gli uomini che sono comuni a ogni pensatore – e forse – *banali* – o almeno – *ordinarie* in questo tipo di “parlatori”?»³⁰.

Pensando a frasi del genere, sbrigative e superficiali, Derrida si chiede: «Perché Valéry non ha voluto, non ha potuto voler leggere Nietzsche? Lo giudicava minaccioso? E perché? Troppo vicino?»³¹. Tale mancata o limitata comprensione non si può semplicemente spiegare col fatto che solo una parte delle opere nietzschiane era all'epoca disponibile in traduzione francese. Forse, ad essere in causa sono piuttosto le tradizionali difficoltà in cui gli scrittori incorrono quando tentano di interpretare alla propria maniera i testi filosofici.

2. A distanza di parecchio tempo, Derrida tornerà ad occuparsi di Valéry, ma in rapporto a tematiche del tutto diverse, di natura politica. Precisiamo subito che i due testi cui faremo riferimento non sono incentrati su Valéry, anzi il primo di essi, *De l'esprit*, è un libro su Heidegger³². Quel volume parte dalla constatazione che, in *Essere e tempo*, la nozione di «spirito» (*Geist*) figura tra quelle che, secondo il pensatore tedesco, converrebbe evitare, quando si intenda sviluppare un'analitica esistenziale ben distinta

²⁸ *Notice*, in *Lettres a Henri Albert* (1927), in P. Valéry, *Sur Nietzsche. Lettres et notes*, Paris, Éditions de la Coopérative, 2017, p. 26 (tr. it. *Avvertenza*, in *Lettere a Henri Albert*, in *Lettere e note su Nietzsche*, Milano-Udine, Mimesis, 2010, p. 50).

²⁹ Lettera ad André Gide del 13 gennaio 1899, *ibid.*, p. 22 (tr. it. p. 42).

³⁰ P. Valéry, *Cahiers* (1894-1945), Paris, Gallimard, 1973-1974, vol. I, p. 660 (tr. it. *Quaderni*, vol. II, Milano, Adelphi, 1986, p. 308).

³¹ *Qual Quelle*, cit., p. 363 (tr. it. p. 391).

³² J. Derrida, *De l'esprit. Heidegger et la question*, Paris, Galilée, 1987 (tr. it. *Dello spirito. Heidegger e la questione*, Milano, Feltrinelli, 1989).

rispetto all'antropologia, alla psicologia e alla biologia: «Uno dei primi compiti dell'analitica sarà dimostrare che, se si muove da un io o da un soggetto già dati, si fallisce del tutto il contenuto fenomenologico dell'Esserci. [...] Affinché sia possibile chiedersi che cosa si intenda *positivamente* quando si parla di un *essere* del soggetto, dell'anima, della coscienza, dello spirito, della persona, non reificato, bisogna innanzitutto aver mostrato la provenienza ontologica della cosità come tale. Quelle espressioni denotano infatti altrettante cerchie determinate di fenomeni suscettibili di "elaborazione", mentre il loro uso va di pari passo con una singolare indifferenza rispetto alla questione dell'essere dell'ente così designato. Non è quindi per un capriccio terminologico che evitiamo questi termini (come, del resto, le espressioni "vita" e "uomo") quando vogliamo denotare l'ente che noi stessi siamo»³³.

In effetti, però, il vocabolo «spirito» e i suoi derivati svolgeranno un ruolo di primaria importanza in testi heideggeriani successivi, a cominciare da quelli degli anni 1933-1935. Derrida fa riferimento al *Discorso di Rettorato* e soprattutto al volume *Introduzione alla metafisica*³⁴. Secondo il filosofo francese, in quest'ultima opera Heidegger «propone in verità una specie di diagnosi *geopolitica*, in cui tutte le risorse e i riferimenti rinviano allo spirito, alla storicità spirituale, coi suoi concetti già sperimentati: *spirituali* sono la caduta o la decadenza (*Verfall*), *spirituale* è anche la forza. Geopolitica, dunque: vi vengono citate l'Europa, la Russia e l'America, per quanto ciò, senza dubbio, si riferisca ancora alla sola Europa»³⁵. Agli occhi di Heidegger, il vecchio continente, per quel che significa sul piano spirituale, va salvaguardato da ciò che lo minaccia: infatti esso si trova «nella morsa della Russia da un lato e dell'America dall'altro. Russia e America rappresentano entrambe, da un punto di vista metafisico, la stessa cosa: la medesima desolante frenesia della tecnica scatenata e dell'organizzazione senza radici dell'uomo massificato»³⁶. Si tratta di un fenomeno di natura globale, dal quale l'Europa non può dirsi esente: «La decadenza spirituale della terra è così avanzata che i popoli rischiano di perdere l'estrema forza dello spirito, quella che permetterebbe almeno di scorgere e di valutare come tale questa decadenza (concepita in

³³ Martin Heidegger, *Essere e tempo* (1927), tr. it. Milano, Longanesi, 1971; nuova edizione riveduta, ivi, 2005, p. 65.

³⁴ Cfr. M. Heidegger, *Discorso di Rettorato* (1933), in *Scritti politici (1933-1966)*, tr. it. Casale Monferrato, Piemme, 1998, pp.129-142, e *Introduzione alla metafisica* (1935, ma edito solo nel 1953), tr. it. Milano, Mursia, 1968; 2014.

³⁵ *De l'esprit*, cit., p. 72 (tr. it. p. 50).

³⁶ *Introduzione alla metafisica*, cit., p. 48.

rapporto al destino dell'«essere»³⁷. Spetta ai tedeschi, in quanto situati al centro del continente europeo e in quanto «popolo metafisico per eccellenza», creare le condizioni per il «dispiegarsi, a partire da questo centro, di nuove forze storiche *spirituali*»³⁸.

Il nesso fra queste idee e quelle di Valéry non è certo ravvisabile nel ruolo preminente attribuito alla Germania, dato che lo scrittore era incline a celebrare piuttosto la grandezza della propria nazione³⁹. Consiste semmai nel fatto che Valéry si era già espresso in termini simili, e aveva manifestato analoghe preoccupazioni riguardo all'Europa e alla «crisi dello spirito»⁴⁰. Derrida ricorda ad esempio il passo seguente: «Il fenomeno dello sfruttamento del globo, il fenomeno del livellamento delle tecniche e il fenomeno democratico, che fanno prevedere una *diminutio capitis* dell'Europa, devono essere considerati come decisioni assolute del destino? Oppure ci resta una certa libertà *contro* questa minacciosa congiura delle cose?»⁴¹. Del resto proprio Heidegger, sia pure in un testo più tardivo, entrerà in dialogo con questo saggio di Valéry, dal quale citerà due domande: «L'Europa diventerà forse *ciò che è in realtà*, ossia un piccolo promontorio del continente asiatico? Oppure l'Europa rimarrà *ciò che appare*, ossia la parte preziosa dell'universo terrestre, la perla del globo, il cervello di un vasto corpo?»⁴². Ai quesiti posti dallo scrittore, Heidegger risponde in questi termini: «Forse l'Europa è già diventata ciò che è: un mero promontorio, ma, al tempo stesso, il cervello di tutto il corpo terrestre, quel cervello che opera il calcolo tecnico-industriale, planetario-interstellare. Poiché è così e poiché ciò che è in questo modo non può restare, alle due domande di Valéry possiamo forse farne seguire una terza. Questa non domanda oltre l'Europa ma, indietro, in direzione del suo inizio. Essa potrebbe formularsi così: l'Europa, questo promontorio e cervello, deve ancora diventare la terra di un Occaso da cui un

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibid.*, p. 49.

³⁹ Si pensi a testi come *Images de la France* (1927), *Fonction de Paris* (1927), *Présence de Paris* (1937), in *Regards sur le monde actuel et autres essais*, in *Œ.*, vol. II, pp. 991-1015 (tr. it. *Immagini della Francia, Funzione di Parigi, Presenza di Parigi*, in *Sguardi sul mondo attuale e altri saggi*, Milano, Adelphi, 1994, pp. 102-130).

⁴⁰ Cfr. *La crise de l'esprit* (1919-1924), in *Variété*, in *Œ.*, vol. I, pp. 988-1014 (tr. it. *La crisi del pensiero*, in *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1413-1442).

⁴¹ *Ibid.*, p. 1000 (tr. it. p. 1426).

⁴² *Ibid.*, p. 995 (tr. it. p. 1421).

nuovo mattino del destino del mondo prepari il suo sorgere?»⁴³. Pur senza entrare nel dettaglio delle somiglianze e differenze fra le idee dei due autori, sembra legittima l'osservazione di Derrida secondo cui, per entrambi, «tale riferimento allo spirito, così come all'Europa, [...] gioca un ruolo maggiore e organizzatore nella teleologia trascendentale della ragione intesa come umanesimo europeocentrico»⁴⁴.

Dei testi di Valéry relativi all'Europa, il filosofo francese torna ad occuparsi pochi anni dopo nel volumetto *L'autre cap*⁴⁵. Si tratta di una riflessione sul tema dell'identità culturale europea, che fin dal titolo riprende l'immagine del *cap*, ossia del promontorio. Quest'ultima, come abbiamo già visto, era cara allo scrittore: «Che cos'è dunque quest'Europa? È una specie di promontorio del vecchio continente, un'appendice occidentale dell'Asia. Essa guarda naturalmente verso Ovest. A sud costeggia un mare illustre il cui ruolo, o dovrei piuttosto dire la cui funzione, è stato mirabilmente efficace nell'elaborazione dello spirito europeo»⁴⁶. Valéry non dubitava che un'importanza primaria, a livello mondiale, continuasse a spettare a quel continente, di cui gli Stati Uniti costituivano, a suo giudizio, una filiazione: «Per ciò che concerne la potenza e la conoscenza esatta, l'Europa ancor oggi ha un peso assai maggiore rispetto al resto del globo. Mi sbaglio, poiché non è l'Europa a prevalere, ma lo Spirito europeo, del quale l'America è un formidabile prodotto»⁴⁷. Dunque, per lo scrittore, essere europeo era una condizione di natura mentale, non etnica: «È degno di nota il fatto che l'uomo d'Europa non si definisca in base alla razza, alla lingua o ai costumi, bensì ai desideri e all'ampiezza della volontà»⁴⁸.

D'altro canto, Valéry considerava il vecchio continente minacciato, e in procinto di essere punito, per il fatto di aver trasmesso altrove i propri valori e le proprie scoperte tecniche. Ciò vale nei riguardi degli Stati Uniti: «L'Europa aspira palesemente a essere governata da una commissione

⁴³ M. Heidegger, *Terra e cielo in Hölderlin* (1959), in *La poesia di Hölderlin*, tr. it. Milano, Adelphi, 1988, p. 211.

⁴⁴ *De l'esprit*, cit., p. 95 (tr. it. p. 77).

⁴⁵ J. Derrida, *L'autre cap, suivi de La démocratie ajournée*, Paris, Éditions de Minuit, 1991 (tr. it. *Oggi l'Europa. L'altro capo, seguito da La democrazia aggiornata*, Milano, Garzanti, 1991).

⁴⁶ *La crise de l'esprit*, cit., p. 1004 (tr. it. p. 1431).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 1014 (tr. it. p. 1442).

⁴⁸ *Ibidem*.

americana. Tutta la sua politica è orientata in questo senso»⁴⁹. Ma vale anche nei confronti dei popoli colonizzati: «La politica europea *locale* [...] ha indotto gli Europei, in concorrenza tra loro, a esportare quei procedimenti e quelle apparecchiature che facevano dell'Europa la sovrana del mondo. Gli Europei si sono disputati il redditizio compito di scaltire, istruire e armare popoli immensi, immobilizzati nelle proprie tradizioni, e che altro non chiedevano se non di rimanere nella loro condizione»⁵⁰.

Non è certo questa la prospettiva di Derrida, che considera opinabile tale visione eurocentrica: «L'idea di una punta avanzata dell'*esemplarità*, è l'*idea dell'idea* europea, il suo *eidos* [...]. È sempre nella figura del capo *occidentale* e della punta *finale* che l'Europa si determina e si coltiva; è in questa figura che si identifica, da sé, con sé, è così che identifica la propria identità culturale»⁵¹. Si tratta dunque di un ritornello già ascoltato troppe volte, anzi del «programma archeo-teleologico di ogni discorso europeo sull'Europa»⁵². Pur senza voler in alcun modo respingere l'eredità culturale del passato, Derrida ritiene opportuno «tentare di *inventare un altro gesto*, in verità una lunga epopea che presupponga la memoria proprio per assegnare l'identità a partire dall'alterità, dall'altro capo»⁵³. Per far questo, occorrerà che gli europei avvertano come un dovere il fatto di aprirsi «a ciò che non è, non è mai stato e non sarà mai l'Europa. Lo *stesso dovere* ingiunge di accogliere lo straniero non solo per integrarlo, ma anche per riconoscerne e accettarne l'alterità»⁵⁴.

3. Un tema che interessa molto a Derrida, che vi si sofferma a più riprese, in special modo nell'ultimo decennio della sua vita, è quello dell'animale. Egli avrebbe voluto dedicare all'argomento una vasta opera, che purtroppo è rimasta incompiuta ed è stata pubblicata postuma col titolo *L'animal que donc je suis*⁵⁵. Gli autori presi in esame nel libro sono soprattutto filosofi, come Descartes, Kant, Heidegger e Levinas, ma non mancano i

⁴⁹ *Notes sur la grandeur et décadence de l'Europe* (1927), in *Regards sur le monde actuel et autres essais*, cit., p. 930 (tr. it. *Note sulla grandezza e la decadenza dell'Europa*, in *Sguardi sul mondo attuale e altri saggi*, cit., p. 30).

⁵⁰ *Avant-propos* (1931), *ibid.*, p. 926 (tr. it. *Premessa*, in *Sguardi sul mondo attuale e altri saggi*, cit., p. 26).

⁵¹ *L'autre cap, suivi de La démocratie ajournée*, cit., pp. 29-30 (tr. it. pp. 22-23).

⁵² *Ibid.*, p. 31 (tr. it. p. 24).

⁵³ *Ibid.*, p. 33 (tr. it. p. 25).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 75 (tr. it. pp. 51-52).

⁵⁵ J. Derrida, *L'animal que donc je suis* (1997), Paris, Galilée, 2006 (tr. it. *L'animale che dunque sono*, Milano, Jaca Book, 2006).

riferimenti ai testi letterari. Fra questi ultimi, figura un ampio componimento poetico di Valéry, *Ébauche d'un serpent*, nel quale a parlare in prima persona è il serpente tentatore di Eva e Adamo⁵⁶. Lo scrittore lascia al rettile il proprio aspetto, ma gli attribuisce un'intelligenza e uno spirito luciferini. L'astuto animale sostiene infatti che la creazione divina del mondo è stata un errore, poiché «l'universo è soltanto un difetto / Nella purezza del Non-essere»⁵⁷. Per punire l'onnipotente, il tentatore fa in modo di privare le prime creature umane della loro originaria innocenza, insinuando in esse lo spirito di ribellione e la sete di sapere, dunque l'infelicità. Grazie all'astuzia e all'arte di blandire, convince facilmente Eva a cogliere e mordere il frutto proibito. Ottiene in tal modo la propria vendetta: «Bel serpente, cullato nell'azzurro, / Io sibilo, con delicatezza, / Offrendo alla gloria di Dio / Il trionfo della mia tristezza... / Mi basta che negli spazi, / L'immensa speranza di frutti amari / Faccia impazzire i figli del fango»⁵⁸.

Derrida cita e commenta brani di questa poesia, in cui ravvisa alcuni motivi interessanti. Che in essa il serpente parli a nome proprio dicendo «io» rappresenta in certo modo, sul piano simbolico, la prima presa di parola autobiografica da parte di un animale, «la genesi stessa della *zootobiografia*»⁵⁹. Il fatto poi che il rettile alluda alle parole dette dal Dio ebraico a Mosè, «Sono colui che sono»⁶⁰, appare significativo al filosofo. Egli gioca qui (come nel titolo stesso del suo libro) sul fatto che l'espressione francese *je suis* si può tradurre sia «io sono» che «io seguo», e scrive: «L'“io sono” diventa ciò che sarà stato, ossia la seduzione del seduttore. E che dice: io sono Colui che sono, che ti segue e che tu segui, che ti viene dietro al fine di sedurti e di far sì che, venuto dopo, tu diventi quello che mi segue»⁶¹.

Va detto che, al di là di questi riferimenti espliciti a Valéry, altri sarebbero stati possibili in rapporto al tema dell'animalità. Anzi, per qualche aspetto, lo scrittore sembra persino aver anticipato le posizioni derridiane. Pensiamo ad esempio alle pagine iniziali di *L'animal que donc je suis*, quelle in cui il filosofo ammette l'imbarazzo che avverte quando, in casa propria, gli

⁵⁶ Cfr. *Ébauche d'un serpent* (1921), in *Charmes*, cit., pp. 138-146 (tr. it. *Abbozzo d'un serpente*, in *Incanti*, cit., pp. 179-193). Ma il procedimento era già stato anticipato nei versi di *L'insinuant* (1918), *ibid.*, p. 137 (tr. it. *L'insinuante*, in *Incanti*, cit., p. 177).

⁵⁷ *Ébauche d'un serpent*, cit., p. 139 (tr. it. p. 181).

⁵⁸ *Ibid.*, p. 146 (tr. it. p. 193).

⁵⁹ *L'animal que donc je suis*, cit., p. 94 (tr. it. p. 107).

⁶⁰ Cfr. *Ébauche d'un serpent*, cit., p. 140 (tr. it. p. 183) ed *Esodo*, 3, 14, in *La Sacra Bibbia*, tr. it. Milano, Garzanti, 1964, p. 109.

⁶¹ *L'animal que donc je suis*, cit., p. 97 (tr. it. pp. 110-111).

accade di essere nudo e di vedersi osservato da un gatto⁶². Si tratta di una situazione in apparenza banale, che non dovrebbe suscitare alcuna emozione, ma che in effetti provoca in lui un duplice senso di disagio, nel quale è possibile ravvisare sia la vergogna di sentirsi guardato, nella propria indifesa nudità, dall'animale, sia il turbamento provocato dal fatto stesso di vergognarsi, considerando che tale sensazione non sembra giustificata da motivi razionali. Nessuno dei pensatori che Derrida prende in esame nel libro ha mai ritenuto degna di interesse una situazione del genere, in cui è l'uomo ad essere situato sotto gli occhi dell'animale e non viceversa. Essi «hanno senz'altro visto, osservato, analizzato, riflettuto sull'animale, ma non si sono mai *visti visti* dall'animale; non hanno mai incontrato lo sguardo di un animale posto su di loro [...]; quand'anche si siano visti visti, un giorno, furtivamente, dall'animale, non ne hanno tenuto alcun conto (tematico, teorico, filosofico)»⁶³.

Valéry, invece, si è mostrato assai più attento in proposito, pur senza chiamare in causa il tema della nudità: «Sguardo dell'animale – Quello sguardo di cane, gatto, pesce mi dà l'idea di un punto di vista, di un essere-visto-da-, e di conseguenza di un angolo riservato, di un'intimità o riserbo, di una cricca in cui non ci sono delle cose che conosco e in cui ci sono delle cose che non conosco. Ignoro di cosa io sia segno in quell'angolo. Lì c'è un modo specifico di conoscermi. E sono costretto a considerarmi come una parola di cui ignoro il significato in un sistema animale d'idee»⁶⁴. Degni di nota sono anche altri passi dei *Cahiers*. Lo scrittore sostiene che «il giudizio più netto e più giusto nei riguardi dell'uomo sta forse scritto nello sguardo profondamente stupito rivoltoci dall'animale che vive con noi. Sembra dirci che costituiamo un mondo convenzionale e che siamo governati, in tutto e per tutto, da ciò che non esiste»⁶⁵. Altrove, egli prende in considerazione ciò che distingue la maniera in cui ci scrutano animali diversi: «Sguardi degli animali. Il cane salta al ventre del suo padrone, con una specie di gioia e di affetto o entusiasmo [...] e ci sono ammirazione, amore, devozione, offerte di servizi, inviti a giocare, a comandare – in quello sguardo di fiducia, di schiavitù e d'amore. [...] L'occhio del gatto non è altro che interrogazione –

⁶² Cfr. *ibid.*, pp. 18-20 (tr. it. pp. 38-40), ma il tema viene ripreso più volte nel corso del volume.

⁶³ *Ibid.*, p. 31 (tr. it. p. 50).

⁶⁴ *Cahiers*, cit., vol. I, p. 508 (tr. it. *Quaderni*, vol. II, cit., p. 144). Il brano si ritrova poi in *Instantants* (1937-1938), in *Mélange*, in *Œ.*, vol. I, p. 401.

⁶⁵ *Cahiers*, cit., vol. II, p. 1377.

indifferenza»⁶⁶. Pur assecondando un po' troppo gli stereotipi relativi all'indole presunta dei due animali, lo scrittore sottolinea comunque il fatto che essi sono osservatori in proprio, e non soltanto osservati.

Valéry appare invece, per quanto concerne altre sue idee, solidale con quella tradizione filosofica che Derrida si propone di decostruire. Pensiamo a quando egli nega all'animale due qualità che considera specifiche dell'uomo: «La mano e il linguaggio articolato sono profondamente legati. All'animale mancano entrambi»⁶⁷. Per quanto concerne il linguaggio, si potrebbe risalire fino ad Aristotele, secondo cui esiste addirittura uno stretto rapporto tra il possesso del *logos* e quello della conoscenza del bene e del male: «L'uomo è l'unico animale che abbia la favella: la voce è segno del piacere e del dolore e perciò l'hanno anche gli altri animali, in quanto la loro natura giunge fino ad avere e a significare agli altri la sensazione del piacere e del dolore. Invece la parola serve a indicare l'utile e il dannoso, e perciò anche il giusto e l'ingiusto. E questo è proprio dell'uomo rispetto agli altri animali: esser l'unico ad avere nozione del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto e così via»⁶⁸.

In relazione invece al secondo aspetto, Valéry chiarisce più ampiamente il proprio pensiero, associando fra loro le molteplici potenzialità della mente umana e l'altrettanto variabile impiego della mano: «Nell'animale il fatto psichico ha un ruolo uniforme e determinato. Nell'uomo esso può servire a più scopi, entrare in una pluralità indefinita di combinazioni, a diversi titoli. E correlativamente la mano, organo del pensiero, è capace di un'infinità di compiti – può percuotere e disegnare, afferrare e significare. L'animale non ha gesti o ne ha ben pochi»⁶⁹. È questo un altro aspetto per cui Valéry si ritrova vicino a certi pronunciamenti heideggeriani, che Derrida ha avuto modo di esaminare in un saggio intitolato *La main de Heidegger*⁷⁰. Anche per il filosofo tedesco, infatti, la mano umana può eseguire svariate azioni: essa «non soltanto afferra e prende, non soltanto prende ed urta. La mano porge e riceve, e non soltanto le cose, ma anche porge se stessa e riceve se stessa nell'altra mano. La mano trattiene. La mano regge. La mano traccia dei

⁶⁶ *Ibid.*, p. 1493.

⁶⁷ *Cahiers*, cit., vol. I, p. 427 (tr. it. *Quaderni*, vol. II, cit., p. 56).

⁶⁸ Aristotele, *Politica*, 1253a, tr. it. Milano, Rizzoli, 2002; 2017, pp. 77-79.

⁶⁹ *Cahiers*, cit., vol. I, p. 946 (tr. it. *Quaderni*, vol. III, Milano, Adelphi, 1988, p. 187).

⁷⁰ J. Derrida, *La main de Heidegger (Geschlecht II)* (1984-1985), in *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, pp. 415-451 (tr. it. *La mano di Heidegger (Geschlecht II)*, in *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. 2, Milano, Jaca Book, 2009, pp. 39-79).

segni»⁷¹. A chi obiettasse che le zampe di certi animali possono compiere alcuni di questi atti, Heidegger ribatterebbe che non per questo esse meritano la definizione di mani, poiché il possesso di queste ultime è una caratteristica che solo all'uomo è lecito rivendicare come propria: «Anche la scimmia ad esempio possiede organi prensili, ma non per questo ha le mani. La mano si distingue da ogni altro organo prensile, come zampe, artigli, zanne, infinitamente, ossia tramite un'abissalità essenziale. Solo un essere parlante, ossia pensante, può avere le mani»⁷². Le critiche rivolte da Derrida a tali argomentazioni heideggeriane sarebbero agevolmente applicabili ai passi analoghi di Valéry: «Dogmatico nella forma, questo enunciato tradizionale presuppone un sapere empirico o positivo i cui titoli, prove e contrassegni qui non vengono però mostrati. Come la maggior parte di coloro che parlano dell'animalità da filosofi o da persone di buon senso, Heidegger non tiene granché conto di un certo "sapere zoologico" che si accumula, si differenzia e si affina riguardo a ciò che viene raggruppato sotto il termine, così generale e confuso, di animalità»⁷³.

Il filosofo francese, dunque, non condivide le certezze di Valéry o di Heidegger riguardo alla linea divisoria che manterrebbe nettamente scissi mondo umano e mondo animale. Per lui, anzi, «non si tratta *soltanto* di domandare se si ha il diritto di rifiutare questo o quel potere all'animale [...]. Si tratta *anche* di domandarsi se ciò che si chiama l'uomo ha il diritto di attribuire con rigore all'uomo, dunque di attribuirsi, ciò che rifiuta all'animale»⁷⁴. Ad essere qui in causa è pertanto una strategia teorica più complessa e articolata rispetto a quella cui ricorrono di solito i filosofi, non soltanto antichi ma anche contemporanei.

4. Il tema dell'animalità torna anche nell'ultimo seminario tenuto, prima della morte, da Derrida all'*École des hautes études en sciences sociales* di Parigi. Il corso in questione, svoltosi nel periodo 2001-2003, ha per titolo *La bête et le souverain* ed è stato pubblicato postumo in due volumi. Di essi, ci interessa in particolare il primo, nel quale Valéry figura tra i numerosi autori presi in esame⁷⁵. Stavolta, però, ad essere evocati non sono i testi poetici o saggistici,

⁷¹ M. Heidegger, *Che cosa significa pensare?* (1951-1952), vol. I, tr. it. Milano, SugarCo, 1978, pp. 108-109.

⁷² *Ibid.*, p. 108.

⁷³ *La main de Heidegger*, cit., p. 428 (tr. it. pp. 53-54).

⁷⁴ *L'animal que donc je suis*, cit., p. 185 (tr. it. p. 193).

⁷⁵ Cfr. J. Derrida, *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, Paris, Galilée, 2008 (tr. it. *La Bestia e il Sovrano. Volume I (2001-2002)*, Milano, Jaca Book, 2009).

bensi un'opera narrativa, *Monsieur Teste*⁷⁶. Ciò dipende dal fatto che in questo breve romanzo lo scrittore ha immaginato un personaggio quasi del tutto esente da stupidità, termine che in francese suona *bêtise*, ed è dunque correlato a *bête* (alla lettera «bestia», «animale» ma, usato come aggettivo, «sciocco», «stupido»). Se si intende rivolgere l'attenzione al fenomeno della *bêtise*, un'opera come il *Monsieur Teste* di Valéry appare particolarmente suggestiva, essendo incentrata su un personaggio che da tale difetto è o si crede immune, tanto da poter dichiarare: «Io non sono stupido, perché ogni volta che mi trovo stupido mi nego – mi uccido»⁷⁷. Teste aspira dunque al ragionamento rigoroso, non turbato da alcuna emozione: «Vecchio desiderio [...] di ricostruire tutto con materiali puri: solo elementi definiti, solo rapporti e contorni ben delineati, solo forme conquistate, e niente di vago»⁷⁸.

Derrida sa bene che questa e altre affermazioni del personaggio lo hanno fatto apparire, agli occhi di molti, come una figura esemplare e simbolica, «una manifestazione suprema dell'intelligenza critica che si autopone e rivendica fieramente i propri diritti, dell'impetosa lucidità del *cogito*, dell'intellettualismo ipercosciente e trionfante»⁷⁹. Tuttavia il filosofo la pensa in modo ben diverso: «In ciò io ravviso forse una stupidità in più, la stupidità di me, la stupidità dell'io stesso, dell'io cosciente e che si pone da sé come tale»⁸⁰. Si tratta di un rimprovero riferito in parte anche allo scrittore: «La sciocchezza dell'enunciato iniziale, dell'incipit “La stupidità non è il mio forte”, non è necessariamente quella di Valéry ma senza dubbio quella del suo quasi-doppio letterario, benché si possa attribuire a Valéry una certa fascinazione ammirativa e ambigua per questo quasi-doppio, per il suo personaggio, la sua creatura»⁸¹.

Nel romanzo, un amico di Teste elogia quest'ultimo perché vuole sottrarsi a tutto ciò che è meccanico, persino nell'eloquio e nei gesti: «Quando parlava, non sollevava mai né un braccio né un dito: aveva *ucciso la marionetta*. Non sorrideva, non diceva buongiorno o buonasera»⁸². Dunque il personaggio eponimo del romanzo evita la gestualità superflua e i discorsi

⁷⁶ Cfr. *Monsieur Teste* (1926; nuova edizione ampliata 1946), in *Œ.*, vol. II, pp. 9-75 (tr. it. *Monsieur Teste*, in *Opere scelte*, cit., pp. 221-286).

⁷⁷ *Monsieur Teste*, cit., p. 45 (tr. it. p. 258).

⁷⁸ *Ibid.*, p. 41 (tr. it. p. 253).

⁷⁹ *Séminaire La bête et le souverain*, cit., p. 248 (tr. it. p. 232).

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibid.*, p. 249 (tr. it. p. 233). La frase rammentata («*La bêtise n'est pas mon fort*») si legge in *Monsieur Teste*, cit., p. 15 (tr. it. p. 225).

⁸² *Monsieur Teste*, cit., p. 17 (tr. it. p. 227).

convenzionali, che ai suoi occhi costituiscono «altrettanti stereotipi idioti e automatismi ripetitivi, programmi e reazioni ostinate a cui Monsieur Teste non vuole più obbedire perché intende affermare la propria libertà, la libertà spontanea e sovrana del suo “io penso”, della sua pura coscienza egologica, del suo *cogito* superiore a tali forme di stupidità»⁸³. Ma anche questo autocontrollo spinto all'estremo appare sospetto a Derrida, che scorge in esso un tentativo, da parte di Monsieur Teste, di «denegare o uccidere dentro di sé l'estraneità indecidibile e interiore, nel contempo intestina e radicalmente altra, vertiginosa»⁸⁴. Impresa impossibile e forse sbagliata per principio, perché «l'effetto paradossale di questo duello con la marionetta, è che può trasformare il vincitore stesso in macchina che vuole farsi angelo – e dunque fa la bestia»⁸⁵.

Anche qui è in causa lo scrittore, con la sua personale mitologia e le sue aspirazioni. Conviene infatti richiamare alcuni dati significativi in proposito. Parlando del pittore Edgar Degas, da lui frequentato e ammirato sia per le doti artistiche che per l'intelligenza, Valéry ricorda, non senza un certo compiacimento: «Mi chiamava *l'Angelo*, talvolta»⁸⁶. In che modo lo scrittore intendesse tale immagine, emerge da una prosa poetica intitolata appunto *L'ange*. Vi si legge: «Una specie di angelo era seduto sul bordo di una fontana. Si specchiava là e si vedeva Uomo, e in lacrime, e si stupiva immensamente di apparire a sé, nell'onda nuda, preda di una tristezza infinita. [...] “Quel che io sono di puro”, diceva, “Intelligenza che consuma senza sforzo ogni cosa creata, senza che nessuna cosa invece possa sfiorarla o alterarla, non può riconoscersi in questo volto portatore di pianto, in questi occhi fatti di una luce intenerita dall'umida imminenza delle loro lacrime”»⁸⁷. Di chi Valéry stia in effetti parlando viene chiarito da un passo dei *Cahiers*: «Un angelo fu gettato per qualche errore di... nel corpo di un uomo. [...] *Essere in qualche luogo, in qualche tempo*, condizione umana: egli la subiva, ma non poteva abituarcisi ed era sempre infelice, dato che poteva conoscere, come noi, solo una cosa alla volta, mentre la sua natura essenziale era di cogliere tutto in modo non temporale, attraverso i principi. Non capiva nulla secondo ciò che

⁸³ *Séminaire La bête et le souverain*, cit., p. 258 (tr. it. p. 242).

⁸⁴ *Ibid.*, p. 250 (tr. it. p. 234).

⁸⁵ *Ibid.*, p. 261 (tr. it. p. 245).

⁸⁶ *Degas Danse Dessin* (1936), in *Œ.*, vol. II, p. 1213 (tr. it. *Degas Danza Disegno*, in *Opere scelte*, cit., p. 864).

⁸⁷ *L'ange* (1945), in *Œ.*, vol. I, pp. 205-206 (tr. it. *L'angelo*, in *Opere scelte*, cit., pp. 192-193).

era – ma tutto secondo ciò che era stato e che ignorava. Insomma *Io* – È un ritratto»⁸⁸.

Questo sogno o miraggio di purezza accomuna dunque Valéry a Monsieur Teste, personaggio che è come dotato di due diversi modi di essere, «uno puramente immateriale, angelico, peraltro asessuato, che si innalza liberamente al di sopra dell'altro, della marionetta mortale o del vivente animale, che resta a terra, mangia male e fa male l'amore»⁸⁹. Teste infatti – come si desume soprattutto da una lettera inclusa nel romanzo e attribuita a sua moglie Émilie – è incapace di rapportarsi in maniera adeguata alle altre persone, specie se di sesso femminile, proprio in quanto è murato nel proprio mondo mentale e nel proprio orgoglioso senso di superiorità. Derrida finisce col ravvisare, oltre che nel personaggio, anche nello scrittore un elemento inquietante: «Si ha la sensazione che, in Valéry, tutto si contragga in un movimento di vigilanza intellettuale per padroneggiare tale *Unheimlichkeit*, per neutralizzarne sovranamente l'affetto»⁹⁰.

L'uso del vocabolo tedesco va inteso come rimando a un celebre scritto di Freud, *Il perturbante*⁹¹. E questo ci ricorda che già nel saggio di trent'anni prima, *Qual Quelle*, il filosofo imputava allo scrittore il fatto di aver sottovalutato e sminuito i risultati delle scoperte freudiane. Commentando l'atteggiamento assunto in proposito da Valéry, Derrida notava che «il più delle volte, è l'insistenza sulla sessualità che lo manda fuori di sé; e senza sapere, senza voler o poter sapere che il “sessualismo” di Freud è sovente assai più complesso e problematico di quanto appaia, Valéry va spesso su tutte le furie [...] di fronte a quelle che definisce delle “porcherie”. A meno che ciò che costituisce il forte di Monsieur Teste, la sua fredda e pura intellettualità [...] non sia in qualche punto costruita per resistere a una certa “stupidità” psicoanalitica»⁹². Ma, come già sappiamo, secondo il filosofo la vera stupidità è quella di chi sogna di essere esente da essa, così come di poter sottrarsi alla materialità corporea (istinti sessuali inclusi) e alle sorprese causate agli individui, specie a quelli che si credono dotati di un'intelligenza e di una razionalità superiori, dal fatto che l'inconscio condiziona in parte il loro pensiero e il loro comportamento.

⁸⁸ *Cahiers*, cit., vol. II, p. 1325.

⁸⁹ *Séminaire La bête et le souverain*, cit., pp. 261-262 (tr. it. p. 245).

⁹⁰ *Ibid.*, p. 275 (tr. it. p. 258).

⁹¹ Sigmund Freud, *Il perturbante* (1919), tr. it. in *Opere*, vol. 9, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 81-114.

⁹² *Qual Quelle*, cit., pp. 357-358 (tr. it. pp. 385-386).

Si può dunque dire che nelle sue varie letture, stratificate nel tempo, delle opere di Valéry, Derrida mostra di voler prendere sul serio (forse persino troppo) la pretesa dello scrittore di essere un uomo di pensiero prima ancora che un letterato. Coglie dunque con acutezza, e non senza severità, i limiti di qualcuno che, per essersi posto in una posizione extraterritoriale, riteneva di potersi permettere di guardare dall'alto tanto i filosofi quanto gli studiosi della psiche. Procedendo in tal modo, Derrida rischia forse di mettere fra parentesi il carattere di finzione e la componente ironica che certo non mancano, ad esempio, in una poesia come *Ébauche d'un serpent* o in un romanzo come *Monsieur Teste*. Ma ciò gli consente, per contro, di gettare sull'insieme della produzione di Valéry uno sguardo nuovo e impreveduto, diverso da quello consueto dei critici letterari, e nel contempo di sviluppare e precisare, mediante il dialogo con lo scrittore primonovecentesco, le proprie idee innovative in ambito filosofico.



Quaderni delle Officine, CXVI, Marzo 2022