

“A corpo perduto” tra Nancy e Derrida: il desiderio ellittico della filosofia

JULIA PONZIO*

DOI: <https://doi.org/10.15162/1827-5133/1829>

ABSTRACT

“*À corps perdu*” è una espressione che Nancy ripetutamente utilizza nel suo primo saggio su Derrida *Sens Elliptique*. A partire da questa espressione il saggio analizza il rapporto di Nancy al concetto derridiano di Scrittura e la sua connessione con la questione del *corpo*, della *passione* e della *relazione*.

In his first essay on Derrida, *Sens Elliptique*, Nancy repeatedly uses the expression “*À corps perdu*”. Starting from this expression, the essay analyses Nancy's relationship to the Derridean concept of Writing and its connection to the issue of *body*, *passion* and *relationship*.

* Julia Ponzio è professoressa associata di Filosofia del linguaggio presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro.

Perdutamente: l'iscrizione del corpus ed escrezione del corpo

Ellipse è il saggio con cui Derrida chiude *La scrittura e la differenza*. Esso occupa dunque la posizione importante che, nella struttura tradizionale del “libro”, viene assegnata alla “conclusione”. La posizione di questo saggio, breve e apparentemente “leggero”, meno teorico degli altri importanti saggi di questa raccolta, è la messa in pratica di quel processo di dissoluzione della forma “libro” che Derrida teorizza e performa in questi anni. Nella struttura tradizionale della forma libro, la “conclusione” è la definitiva presa di parola dell’autore, che dice finalmente la sua, appropriandosi del suo pensiero, firmando l’opera con la sua ultima parola e realizzando circolarmente le premesse o le promesse dall’introduzione. Di questa struttura della conclusione che è compimento, chiusura e firma, *Ellipse* non ha nulla. Sin dal suo titolo questo saggio annuncia una *manca*za (che sta dentro l’etimologia di “ellissi”) una mancanza di chiusura, una mancanza di conclusione e finanche una mancanza dell’autore, che alla fine di questo saggio, che è anche la fine di *La scrittura e la differenza*, si firma alterando il suo nome in *Reb Derrissa*. Questa alterazione del nome è un gioco molto meno serio della scelta di uno pseudonimo poiché l’autore non vi si inabissa, non si moltiplica, non si mette in ombra né si immedesima, ma sfugge travestendosi.

Nel suo primo scritto su Derrida, *Sens Elliptique'* del 1990, Nancy sceglie di soffermarsi su questo piccolo, strano, difficile e intrattabile saggio poiché, egli dice, questo testo nella sua brevità “descrive ellitticamente l’orbita intera”² del pensiero di Derrida. Con questa motivazione Nancy manifesta la difficoltà di trattare un pensiero “in orbita”, dunque in movimento, un movimento ellittico quindi eccentrico, imprevedibile, “mancante” di un centro stabile e dunque della garanzia del ritorno. *Ellipse*, di fatto, conclude *La scrittura e la differenza*, non facendo ritornare niente, nemmeno più il nome dell’autore.

L’orbita ellittica del pensiero di Derrida, descritta o performata da *Ellipse*, segna, nel discorso di Nancy, la difficoltà di rapportarsi al *corpo* derridiano, nel senso proprio che Nancy attribuisce alla parola *corpo*: un corpo che non può mai essere un corpo qualsiasi, ma che è sempre un corpo singolare e in relazione. Il “corpo”, in questo senso, è sempre preso nella sua relazione deside-

¹ J.-L. Nancy, *Sens elliptique*, in Id., *Derrida, supplements*, Galilée, Paris 2019.

² Ivi, p. 15.

rante di prossimità: è il corpo dell'amato/a, il corpo dell'amico/a, quello di cui sento la mancanza. La parola "ellissi" descrive un movimento eccentrico ma fa segno anche verso quella mancanza in cui i corpi, sempre plurali nella loro singolarità, in tutti i sensi, sfiorandosi "si mancano". Si tratta del mancarsi, come quando ci manca qualcuno, ma anche del mancarsi nel senso del non trovarsi o del trovarsi spostati, del mancare quella convergenza che realizzerebbe l'unità indifferenziata della identità.

Questo molteplice senso dell'ellissi o senso ellittico, movimento e mancanza, spostamento e lutto, viene descritto da Nancy con l'espressione "*à corps perdu*" che appare all'inizio di *Sens Elliptique* e vi ricompare più volte, quasi ossessivamente, sino alla fine. L'espressione francese *à corps perdu* potrebbe essere tradotta in italiano con "a capofitto" o "a corpo morto", indicando un movimento che posso anche avere scelto di iniziare, come in una caduta libera, ma che non posso più fermare. Questa espressione indica però anche una dedizione appassionata, un perdersi dentro qualcosa che muove, senza potersene più distaccare: in questo senso potremmo tradurla in italiano con l'espressione "anima e corpo" o anche con "perdutamente".

La traduzione letterale in italiano "a corpo perduto" suona in un certo senso forzata, inusuale. E tuttavia, in una delle più classiche traduzioni italiane della Odissea, Rosa Calzecchi Onesti utilizza questa espressione "a corpo perduto" per tradurre il termine *προπίπτω* che Omero utilizza per descrivere il gesto dei marinai che allontanano la nave dalla voce delle Sirene: "Così cantavano modulando la voce bellissima, e allora il mio cuore voleva sentire, e imponevo ai compagni di sciogliermi, coi sopraccigli accennando; ma essi a corpo perduto remavano"³. Rosa Calzecchi Onesti utilizza l'espressione "a corpo perduto", al posto della traduzione più usuale di "curvi" o "curvi sui remi", per rendere la complessità del verbo *προπίπτω* che indica un movimento di caduta in avanti, un avanzamento per caduta e curvo, un gettarsi in qualcosa senza potersi tirare indietro, un precipitare senza potere arrestare la corsa. Mentre la traduzione con "curvi" o "curvi sui remi" descrive una postura, una stasi, invece "a corpo perduto" descrive questo movimento di slancio in avanti che, malgrado le richieste di Ulisse, non si può arrestare, un movimento segnato dalla curva dei corpi che si cur-

³ Omero, *Odissea*, trad. it. di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2014, p. 339.

vano non per ripiegarsi su se stessi ma per slanciarsi altrove, oltre quel canto che chiude ogni discorso nella coincidenza di sé con sé, in cui i corpi si scarnificano: chiunque venga ammaliato dalle sirene viene ridotto alle proprie ossa, ad ossa su cui si disfa la pelle, dice Circe per avvertire Ulisse⁴.

Un *corpus* di uomini che remano curvi slanciandosi oltre senza potersi fermare, per non perdere il corpo, per conservare la pelle: è questo movimento che viene tradotto da Calzecchi Onesti con “a corpo perduto”. Attraverso questa espressione la traduttrice rende però anche la paradossalità di questo movimento: per non perdere la pelle, per non essere scarnificati, i marinai perdono il corpo facendosi *corpus*, ingranaggi di una macchina in cui i corpi, tangendosi, perseguono un movimento inaudito (nessuno è mai sfuggito alle Sirene), ma che una volta innescato non è più possibile fermare. *Corpus* è ciò che muove questa scena dell'aggiramento delle sirene: *corpus* è questa connessione sintattica, questa tangenza relazionale che, senza ragione trascendentale, fa ruotare tutto su due centri, come in una ellisse: Ulisse e i marinai, Ulisse e Circe, l'Ulisse di prima che ha ordinato di non slegarlo e l'Ulisse di ora che segnala con le sopracciglia di liberarlo, tutto questo mentre la nave sia avvia verso Scilla e Cariddi. Si tratta, in qualche modo, di una topografia ellittica in cui i luoghi sono sempre segnati da relazioni e i movimenti determinati da una mancanza. Non dunque il racconto di un ritorno a casa, di un ritorno all'origine, ma una mappa topografica in cui gli spazi sono i corpi che li occupano, in cui i paesi appaiono man mano che il viaggio crea incontri, in cui non vi sarebbe nessun luogo senza i corpi che li abitano e senza le relazioni che, viaggiando, dislocandosi, i corpi realizzano tangendosi e mancandosi. Scrive Nancy in *Corpus*:

Corpus: punti di riferimento sparsi, difficili, località incerte, indicazioni illeggibili in un paese sconosciuto, itinerario che non può anticipare niente del suo tracciato in luoghi stranieri. Scrittura del corpo: del paese straniero. Non lo straniero in quanto Essere o Essenza-Altra (con la sua visione mortifera), ma lo straniero come *paese*: questa straniamento, questa distanza che è il paese, in ogni paese e in ogni luogo. I paesi: né territori, né domini, né suolo, ma quelle estensioni che si senza poterle mai riunire in una sinossi, senza poterle mai sussumere sotto un concetto. I paesi sempre stranieri - e lo straniero come paese,

⁴ Ivi, p. 331.

contrade, paraggi, passaggi, traversate, radure, rilievi inaspettati, sentieri che conducono in disparte, che si interrompono, partenze, ritorni⁵.

Nancy in *Corpus* chiama *arealità* la capacità di un corpo di occupare un'area, di fare spazio, di mancare dove era poco fa, differendo da se stesso e aprendo, così, il tempo della assenza e del lutto. Dice Nancy:

I corpi non sono un "pieno", uno spazio riempito (lo spazio è ovunque riempito): sono spazio *aperto*, lo spazio, cioè, io propriamente *spazioso* più che spaziale ciò che ancora si può chiamare *luogo*. I corpi sono luoghi di esistenza e non c'è esistenza senza luogo, senza un "qui" e un "ci" per il *questo*⁶.

"Qui" è sempre qui per qualcuno, "qui" è una relazione tra corpi. Il qui del corpo, essendo per qualcuno è già un *corpus*, una distanza, una differenza, una topografia, uno spazio aperto su un mare che separa. *Corpus*, dice Nancy, "non è un discorso e nemmeno un racconto"⁷ ma è piuttosto una "giustapposizione", un dispositivo di tangenza in cui i corpi si perdono nel *corpus* inteso come una topografia dei corpi. In questa persistenza pesante è la passione che fa la differenza, poiché il desiderio e la mancanza portano il sentire dei sensi oltre il qui ed ora della esperienza.

Questa sintassi senza ragione trascendentale, questa tangenza in cui i corpi si trovano senza ritrovarsi, questa connessione instabile e accidentale, non destinale, non originaria, in cui il corpo proprio è sempre espropriato nella relazione è ciò che Derrida chiamerebbe "scrittura". È attorno a questa questione della scrittura che, ellitticamente, ruota tutto il discorso di Nancy su Derrida in *Sens Elliptique*. Quando Nancy parla dello spazio, della *spaziosità* dello spazio che apre alla relazione e alla differenza, non può non venire in mente il concetto derridiano di Chora. Ma, potremmo dire, per delineare la topografia di uno scarto, che se per Derrida Chora è scrittura, per Nancy Chora è il farsi corpus del corpo, il corpo come sempre in partenza, perduto, sul punto di aprire lo spazio della mancanza.

Laddove Derrida lavora sulla scrittura per evidenziarne le articolazioni, i

⁵ J.-L. Nancy, *Corpus*, trad. it. di A. Moscati, Cronopio, Napoli 1995, p. 47

⁶ Ivi, pp. 15-16.

⁷ Ivi, p. 44.

vuoti in cui si annida la *differance*, Nancy apre invece lo spazio abissale tra il corpo e il *corpus*. La sintattica relazionale del corpus, così come Nancy la declina, assomiglia all'idea derridiana della scrittura e gli spazi tra gli elementi del corpus, la loro tangenza relazionale, effimera, accidentale e instabile assomiglia all'idea derridiana della *différance*. Tuttavia l'idea che il corpus come scrittura sia *a corpo perduto* instaura una dinamica, una tensione tra corpus e corpo che, senza esserne origine, si pone, nel discorso di Nancy, come ciò che *innesca* quello che Derrida chiama *différance*. Il gesto di Nancy nei confronti del concetto derridiano di scrittura, quindi, non è quello del passo indietro di chi cerca l'origine, non si tratta individuare nel corpo l'origine della scrittura e di quegli spazi di *différance* che la articolano. L'operazione di Nancy consiste piuttosto nel "mettere a rovescio" la scrittura, così come si rovescia un maglione per intravederne la trama: mettere a rovescio la scrittura per mostrare il processo di escrezione del corpo come costitutivo del processo di iscrizione del corpus.

Questo "corpo perduto" in cui la scrittura si rovescia diventa, nel discorso di Nancy, l'ellissi di fondo del discorso derridiano, la mancanza, intesa non come ciò che non c'è, ma piuttosto come l'assenza che si fa sentire, ossia come il senso dell'assenza, il "senso ellittico" su cui orbita il pensiero derridiano. Il discorso di Derrida, infatti, (soprattutto se, come Nancy fa in questo saggio, ci si concentra sul primissimo Derrida in cui il tema della autobiografia non è ancora diventato centrale) verte sul corpus e sulle sue differenze interne, mancando - facendo sentire la mancanza o perdendo- la differenza tra corpus e corpo e i processi scritturali di escrezione dei corpi.

Nancy mette in luce, a partire dal discorso derridiano, questi processi di escrezione dei corpi che la scrittura mette in atto. Il *corpus* è sempre a corpo perduto poiché in ogni scrittura -intesa come corpus, come sintassi, come tangenza a cui i corpi sono aperti e vulnerabili- il corpo, invece di essere iscritto, è escreto, espulso, perduto, dice Nancy giocando sull'assonanza in francese di *inscription ed excréation*⁸.

Il *corpus*, in questo senso, non è un accidente che capita al corpo e lo fa perdere. Non solo ogni corpus ma, potremmo dire, ogni corpo è a corpo perduto. In questo senso l'ellissi gioca a perfezione nel disegnare il rapporto tra

⁸ Ivi, p. 86.

corpus e *corpo* che non è una dicotomia, una alternativa, o un bivio e neanche un incontro o una sintassi. Il corpo, non può che farsi corpus, deve perdersi per evitare di perdersi, come i marinai sulla nave di Ulisse, farsi altro, nella tangenza con altri corpi, per non perdere la propria pelle nell'incanto nelle Sirene, nella coincidenza di sé con sé. I corpi, dice Nancy, "sono sempre sul punto di partire, nell'imminenza di un movimento, di una caduta, di un allontanamento, di una dislocazione"⁹, il corpo, in questo senso, è sempre, ellittico, decentrato, mancato, mancante: a corpo perduto.

L'immantinenza: il presente multiplo dei corpi e le sue giunture

Nancy intitola il suo saggio del 1990 su Derrida *Sens Elliptique*: senso ellittico. Senso ellittico è ciò che *manca* all'interno di *Ellipse* di Derrida ma questa mancanza non va intesa come non ciò che non c'è, come una deficienza che va individuata e segnalata. Ciò che Nancy chiama "senso ellittico" è una mancanza del discorso derridiano nel senso che è ciò che muove il discorso derridiano dentro e oltre quel saggio del 1967, esattamente come non si può fare a meno di spostarsi verso qualcosa che ci manca. Segnalando questa *mancanza* Nancy mette in atto una dimensione della filosofia che non è più esclusivamente logico-teoretica. Il rapporto tra i filosofi non è più solo una disputa, un gioco al rialzo verso la verità. Nancy attiva, segnalando questa mancanza, piuttosto, la dimensione "desiderante" della filosofia, facendovi rientrare il corpo (perduto), l'amicizia, il lutto, l'attrazione.

La lettura che Nancy fa di *Ellipse* mostra, da una parte, una forte focalizzazione del discorso derridiano (in particolar modo quello degli anni Sessanta e Settanta) sul corpus, dall'altra, tuttavia, mette in evidenza il corpo (perduto, mancante, come ciò che intesse il discorso derridiano, ciò che lo muoverà, verso la questione dell'autobiografia).

Focalizzando il discorso sulla scrittura e sul passaggio dal libro al testo, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, Derrida mostra una moltiplicazione e una disseminazione del senso. Mentre "il libro" ha una struttura semantica lineare, coerente e che si chiude su se stessa, il testo ha invece una strut-

⁹ Ivi, p. 29.

tura ramificata, si muove in più direzioni attraverso connessioni non più solo semantiche ma anche e soprattutto sintattiche, trasformandosi senza ritornare a sé. Questa questione del senso e della sua moltiplicazione è esattamente il punto in cui il discorso di Nancy incide chirurgicamente il pensiero derridiano, facendolo fuoriuscire oltre se stesso e producendo quell'effetto di alterazione della struttura della mimesis che è caratteristica della decostruzione: se è vero che *Sens Elliptique* non avrebbe mai potuto essere scritto senza *Ellipse* è anche vero che dopo avere letto *Sens Elliptique*, dopo averlo tenuto tra le mani, *Ellipse* non è più lo stesso. Rileggendolo dopo avere letto *Sens Elliptique*, *Ellipse* diventa la traccia di una mancanza, dove mancanza non è, come l'assenza, il contrario della presenza, ma è, invece, uno di quei luoghi della complessa topografia del corpus della metafisica occidentale, in cui presenza e assenza cortocircuitano oltre il principio di non contraddizione. L' "ellissi" nomina questo specifico senso della mancanza. L'ellissi del senso, ossia ciò che manca al "senso" è ciò che Nancy ripetutamente nomina nell'espressione "a corpo perduto". A "corpo perduto" è la moltiplicazione derridiana del senso in cui, però, "i sensi" molteplici non diventano mai il sentire del corpo e il sentirsi, ma rischiano di rimanere una disincarnata avventura intellettuale. "A corpo perduto" è l'ellissi del senso: il senso moltiplicato nei "sensi" che, però, nel discorso derridiano, rischia di non prendere corpo, come se, il corpus della scrittura, desiderandolo, mancasse sempre il suo doppio spostato, il suo rovescio pesante e vitale.

Con l'espressione "a corpo perduto" Nancy sposta il saggio derridiano del 1967 dalla moltiplicazione del senso nel corpus della scrittura, verso l'a corpo perduto del corpus, verso il sentire/sentirsi perduto dei sensi, verso quella sintattica relazionale del corpus che, così come Nancy la declina, non si sostituisce al corpo, non annienta il corpo, non lo rende passato, non lo anacronizza. Il rapporto tra corpus e corpo, così come Nancy lo descrive, non è un processo, non è un mutamento, non è una sublimazione, non è una realizzazione, non è un assorbimento. Corpus e corpo restano polarizzati in una tangenza senza compresenza, senza identificazione possibile. Per indicare questo "restare" del corpo nell'"a corpo perduto" del corpus, Nancy nel saggio del 1990 lavora su di un tema che acquisirà nel discorso derridiano un ruolo centrale ne-

gli anni Ottanta¹⁰: il tema della mano o, meglio, delle mani.

Ellipse si chiude con l'immagine del libro aperto sulle due mani:

L'al-di-là della chiusura del libro non è da attendere né da ritrovare. È già *qui* ma *al di là*; è nella ripetizione ma insieme vi si sottrae. È qui come l'ombra del libro, il terzo tra le due mani che reggono il libro, la differenza nell'adesso della scrittura, lo scarto tra il libro e il libro, quell'altra mano...¹¹

Attraverso questa immagine Derrida mette in chiaro che parlare del superamento della forma-libro non significa inventare altre forme di scrittura, ma significa, piuttosto, trovare nella forma libro stessa il suo superamento. Non si tratta, dunque, traduce Nancy, di superare il sistema corpus, ma, invece, si tratta di riconnettersi con il suo senso, con i suoi sensi, con il suo sentire, con la sua dimensione desiderante, con la sua carne, con il suo "corpo perduto". Questa immagine diventa, nel saggio di Nancy, l'immagine del punto di tangenza tra il corpus (il *libro aperto* e tenuto insieme dalle legature delle pagine) e il corpo ellittico, decentrato, sfuggito, perduto (le due mani che tangendolo reggono il libro aperto). All'interno di questa immagine, che Nancy riprende e trasforma, il libro è un corpus solo se è aperto sulle mani. Quest'apertura del libro sulle mani lo espone al suo al di là, lo espone alla sua alterazione, alla moltiplicazione dei sensi, la quale è però possibile solo in virtù delle mani che in maniera sdoppiata tangono, toccano, reggono sentendone il peso, il libro, che toccato diventa testo e trasformando si trasforma.

Il corpus, così come Nancy lo descrive, è un sistema articolato, in cui più parti sono tenute insieme da giunzioni, da giunture, da punti di saldatura (*ajointement* dice Nancy). Ma questa connessione sintattica, se è la condizione necessaria per la definizione di un corpus, non ne è la condizione sufficiente. Perché una connessione sintattica faccia corpus, deve essere a corpo perduto, deve comportare il processo di escrezione che ne costituisce il rovescio: senza questo processo di escrezione – se il libro è chiuso – il corpus perde di *senso* o,

¹⁰ Cfr. J. Derrida, *La main de Heidegger*, in *Psyché, Inventions de l'autre*, Galilée, Paris 1987 ma anche *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Louvre, Réunion des Musées Nationaux, Paris 1990.

¹¹ J. Derrida, *Ellissi*, in *La scrittura e la differenza*, trad. it. di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1990, p. 384.

potremmo dire, perde i sensi, diventando uno schema, una gabbia intrasformabile, una sistematizzazione fissa e senza vita all'interno della quale ogni cosa deve trovare il proprio posto originario.

Scriva Nancy:

In maniera generale, il sistema è la connessione che fa tenere insieme delle parti articolate tra di loro – e più precisamente, nella traduzione filosofica è la connessione degli organi del Vivente, è la sua vita o è la Vita stessa (quella vita che, secondo Hegel, il *sensu* caratterizza essenzialmente, in ciò che essa sente e si sente sentire)¹².

L'evocazione di Hegel in questo preciso contesto non è per niente casuale. All'interno del sistema hegeliano le connessioni che lo tengono insieme non ne tengono solamente insieme le parti, ma lo fanno vivere, lo mettono in movimento, ne costituiscono l'elemento vivente e vitale in cui esso prende senso, ritrova i sensi nel mutamento, nella trasformazione, nella transizione. Ciò che Nancy chiama *ajointement* – quindi le giunzioni, i punti di connessione, di saldatura del *corpus* – non è esattamente sovrapponibile a ciò che Derrida, per esempio nella *Grammatologia*, chiama *articolazione* o *fenditura*. L'*ajointement*, infatti, non è solamente un punto di innesto o una cicatrice. Ciò che Nancy chiama *ajointement* mette a rovescio la *différance* derridiana mettendone allo scoperto l'aspetto corporeo (il corpo perduto), scoprendo i sensi perduti nel senso, il desiderio perduto nella traccia, scoprendo il godimento e la passione perduti nella scrittura, scoprendo l'a corpo perduto della filosofia.

Nell'immagine del libro aperto sulle mani, le mani non afferrano ma sorreggono e porgono, non prendono l'altro nel qui ed ora della presenza. Nancy usa la parola francese *maintenant*, il presente, l'adesso – l'immantimente, potremmo dire forzando un po' la traduzione –, mostrando questo "tenere" delle mani come qualcosa d'altro da un "trattenere" da un portare qui, da un portare al centro, dal ricondurre a me, all'identico, alla regola, alla norma. L'immantinenza resta sdoppiata, spaziata da una spaziatura più complessa della fenditura derridiana, più profonda dello spazio sintattico che articola la scrittura moltiplicando il senso. L'immantinenza proietta, in qualche modo,

¹² J.-L. Nancy, *Derrida, supplements*, cit. p. 19.

l'ellissi derridiana su un altro piano: non si tratta più del decentramento spaziato determinato dalla moltiplicazione del senso, ma del decentramento spaziato, se vogliamo più destabilizzante, tra il senso e la sua escrezione, che apre quello spazio sottile e incolmabile in cui le mani, sentendosi e sentendolo tangono il libro, in una tangenza vitale in cui tutto sta mutando.

Appassionatamente: il corpo fuori testo

Nancy, come egli stesso racconta in *Sens Elliptique*, trova l'espressione "a corpo perduto", che regge tutta la sua lettura di *Ellipse*, in un altro testo di Derrida. Dire "in" un altro testo di Derrida non è del tutto corretto poiché questa espressione, piuttosto si trova "fuori" testo. Fuori da *Ellipse*, fuori anche da *La scrittura e la differenza* e finanche fuori dal testo tra le cui pagine è scritta. Si tratta di una delle epigrafi al saggio intitolato *Tympan*, che apre *Margini della filosofia*. Come tutte le epigrafi, l'epigrafe in questione, è un fuori testo in cui la voce è di qualcuno che non è l'autore del libro o del saggio a cui l'epigrafe è apposta. Nella struttura tradizionale della forma libro, l'epigrafe può non essere ripresa o citata all'interno del corso del libro, il senso della sua presenza non deve essere necessariamente esplicitamente spiegato. Tuttavia l'epigrafe, nella struttura tradizionale della forma libro, se riletta dopo avere completato la lettura del libro, dovrebbe parlare altrimenti, dovrebbe perdere il suo fuori-testo, ritornare nel discorso, rientrare all'interno della voce dell'autore come in un gioco di ventriloquia, in cui tutto "torna", comprendendo in una sola voce, con un solo centro, anche ciò che sembrava fuori. All'interno di *Tympan* la collocazione delle epigrafi performa la critica della forma libro attraverso una sorta di gioco di esagerazione: il "fuori" dell'epigrafe in cui appare l'espressione *à corps perdu* è così fuori testo ed è così fuori dalla voce dell'autore che è impossibile che alla fine il discorso possa "tornare".

Le tre epigrafi di *Tympan* sono tutte di Hegel e quella in cui appare l'espressione *à corps perdu* dice:

L'essenza della filosofia è per l'appunto senza fondamento ("bodenlos") in rapporto alle peculiarità e, per giungere alla filosofia, è necessario buttarvisi dentro *a corps perdu* ("sich à corps perdu hineinzustürzen"), se il corpo esprime la

somma delle peculiarità¹³

La complessa struttura doppia e decentrata di *Tympan* ed il fatto che questo saggio presenta una numerazione di pagina in numeri romani, che precede la numerazione araba che comincia nel saggio successivo (*La différence*), rende già questo saggio un atipico “fuori testo” che rifiuta il ruolo della introduzione. L’epigrafe in cui Nancy trova l’espressione “à corps perdu” è fuori testo come qualsiasi epigrafe ma se è possibile ancora di più: essa, infatti, si trova dopo il titolo *Tympan* su una pagina non numerata e separata dall’inizio della numerazione romana da una pagina bianca: le tre epigrafi di *Tympan* si configurano, dunque, come il fuori testo di un fuori testo. Se questa epigrafe è più fuori testo di qualsiasi epigrafe, in essa anche l’autore è “fuori di sé” ancora di più che in qualsiasi altra epigrafe. Hegel, infatti, che vi parla a nome proprio, esattamente nel momento cruciale della frase, scivola fuori dalla propria lingua, fuori dalla propria voce, parlando da altrove rispetto alla lingua tedesca, rispetto alla lingua propriamente filosofica, come se non fosse possibile dire quello che sta cercando di dire se non barcollando, inciampando, mettendo un piede fuori dalla lingua tedesca, fuori dal linguaggio della filosofia, oltre il proprio, in terra straniera, parlando con un’altra voce, come se vi fosse una strana interferenza. L’espressione *à corps perdu*, infatti, come Derrida sottolinea mettendo il testo tra parentesi, è utilizzata da Hegel in francese, come se il tedesco non avesse parole per esprimere quel doppio senso (quel senso ellittico) che sta nell’espressione *à corps perdu*. Attraverso questa espressione, infatti, Hegel dice che per fare filosofia è necessario liberarsi dalla particolarità del corpo. Ma deve usare il francese per rimanere ambiguo in quanto non vuole rinunciare a parlare della propria passione, o della propria ossessione per la filosofia: non vuole rinunciare a dire che per fare filosofia bisogna precipitarsi a capofitto, perduto, appassionatamente – e come si può appassionarsi senza corpo? Hegel usa l’espressione *à corps perdu* perché non vuole rinunciare a disegnare questo movimento di precipitazione, questo gettarsi all’interno della filosofia precipitandovi per attrazione gravitazionale – e come è possibile cadere, essere attratti, spostarsi dietro al proprio peso, senza avere un corpo? Nancy richiama questa citazione hegeliana di Derrida poiché

¹³ J. Derrida, *Margini della filosofia*, trad. it di M. Iofrida, Einaudi, Torino 1997, p. 2.

in essa l'espressione *à corps perdu* segnala ma anche performa quel processo di escrezione del corpo che decentra la filosofia dalla dimensione logico-teoretica verso la sua dimensione corporea, senziente e desiderante. È questa dimensione corporea, senziente e desiderante che costituisce il rovescio nascosto, la trama rimossa della scrittura, ciò di cui essa non riesce a liberarsi, l'escrezione che risuona nell'iscrizione quando si pronuncia l'espressione francese *écrit/excret*. E' questa dimensione passionale e desiderante che salva l'idea derridiana della scrittura da una dimensione puramente meccanica, macchinale. L'idea derridiana della scrittura, infatti, intesa come punto di innesco della inevitabile e in arrestabile moltiplicazione di processi interpretativi, soprattutto così come è formulata nei primi lavori derridiani, rischia di apparire un meccanismo, o un meccanicismo, in cui l'interpretazione diventa casuale ed in cui il linguaggio "resta solo"¹⁴, perdendo il corpo, perdendo il contatto con l'esistenza, ossia con ciò di cui voleva restituire il senso. La macchina, il sistema filosofico, l'idea di un meccanismo che autonomamente, una volta innescato, restituisce il senso, però, resta a corpo perduto, come resta a corpo perduto il meccanismo della dialettica hegeliana, che nella epigrafe di *Tympan*, improvvisamente si inceppa nell'ambiguità della espressione "a corp perdu", che vorrebbe ridurre corpo, ma non può non restituire quell'a corpo-a corpo con la filosofia che ne fa una passione o anche una ossessione. In questa passione/ossessione, in questo perduto a capofitto, il corpo rientra necessariamente in gioco, ma senza potere essere tematizzato: rientra in gioco come sostrato, come spazio aperto, come possibilità/impossibilità del senso, come possibilità/impossibilità dei sensi. E' questo elemento passionale, questo desiderio ossessivo, questa mancanza incolmabile che fa sì che il libro tra le mani non sia un libro qualsiasi, estratto alla cieca da una libreria. Tutta la prima parte di *Sens Ellyptique* è dedicata alla questione dello scrivere "su" qualcuno: come e perché, si chiede Nancy all'inizio del saggio, scrivere su Derrida, e da dove partire nella immensa opera (nell'immenso corpus) di questo autore? Per spiegare il motivo per il quale sceglie proprio *Ellipse* e la prospettiva a partire dalla quale egli scrive su Derrida, Nancy usa le parole "prossimità" e "piacere":

¹⁴ J.-L. Nancy, *Derrida, supplements*, p. 23 (trad. mia).

Io non avevo mai scritto su Jacques Derrida [...] lo si comprende: vi è tra noi troppa prossimità ed io ho spesso scritto nello spazio di questa prossimità e grazie a lui [...] Ho scelto questo testo per piacere. Poi ho compreso che nella sua brevità [...] descrive ellitticamente l'orbita intera del suo pensiero¹⁵.

La macchina della scrittura, la macchina che moltiplica e altera il senso funziona perché mossa dalla prossimità e dal piacere, che ne è la escrezione non tematizzata che rende possibile l'apertura del senso nel suo impossibile raggiungimento. "Passione" è, all'interno *Sense ellyptique*, il termine che Nancy usa per tenere insieme "prossimità" e "piacere" e per rendere l'idea di una vulnerabilità, di una passività che non blocca ma che, al contrario, mette in movimento una alterazione, una modificazione del senso che parte dai sensi, dal sentire, dal sentirsi, dal sentirsi desiderare, dal desiderare di sentire, dal gettarsi a capofitto, perduto, a corpo perduto, come Hegel dice del proprio rapporto con la filosofia. Senza piacere e prossimità, dunque senza passione, non vi sarebbe scrittura filosofica, non vi sarebbe scrittura in generale. La passione, nel discorso di Nancy, fa segno verso un corpo in relazione: non un corpo al centro di un sistema di relazioni, ma un corpo continuamente attratto, spostato da sé, distratto dalle proprie passioni, portato fuori strada da ciò che gli manca in un movimento ellittico in cui l'origine è perduta. In questo senso Nancy riprende da *Ellipse* l'idea derridiana di un "pensiero originariamente appassionato" come se la passione, dice Nancy, fosse la condizione di possibilità e al contempo della impossibilità del senso: una condizione di possibilità che dice Nancy: "è votata all'impossibile":

Essa non lo trasforma in possibile, non lo padroneggia, vi si vota, lo si sposa, passiva sul limite dove viene l'impossibile, cioè dove *tutto* viene, tutto il senso, e dove l'impossibile si lascia attendere come limite¹⁶.

Il concetto derridiano di *margin*e soprattutto nei suoi primi scritti, si muove su una dimensione "orizzontale", sulla dimensione orizzontale della scrit-

¹⁵ Ivi, p. 15.

¹⁶ Ivi, p. 35.

tura, che riscopre gli spazi che la articolano ed i vuoti che le danno senso. I margini si aprono e si moltiplicano su un piano orizzontale, così come succede in *Tympan* – e poi anche in *Glas* – in cui la doppia colonna di scrittura apre nuovi margini all'interno della pagina, nuovi spazi, nuove possibilità interpretative. Questa dimensione orizzontale, nel Derrida degli anni Sessanta e Settanta, è una dimensione di articolazione sintattica, ed è questa dimensione sintattica della articolazione che dà l'impressione di muoversi verso una concezione puramente meccanica o macchinica della scrittura. Negli anni immediatamente successivi Derrida lavora alla caratterizzazione della differenza come “differenza sessuale” come “l'altra differenza sessuale” (che non ha niente a che vedere con il dualismo biologico). Attraverso questo lavoro di caratterizzazione della *différance* come differenza sessuale Derrida la specifica che questo spazio che tiene insieme la scrittura sul bordo di una apertura non è una giuntura meccanica (come per esempio potrebbe apparire nella *Grammatologia*) ma è invece uno spazio che tiene insieme per attrazione, una dimensione passionale e desiderante in cui il corpo è necessariamente implicato dai suoi sensi nelle sue relazioni. L'operazione che fa Nancy in *Sense Ellyptique*, è di dare profondità a questa dimensione orizzontale della differenza derridiana spostando il riflettore dal “libro” (e dalla sue articolazioni interne) alle mani che lo reggono senza farlo proprio, reggendone e tangendone il senso. Se Derrida mette in luce i *margini* del linguaggio che si aprono nella dimensione orizzontale del libro facendone un testo, Nancy mette invece in luce i *limiti* del linguaggio: le mani, sono il limite del libro, la dimensione di profondità che apre, che sorregge, che dona, la possibilità orizzontale della *différance*: le mani sono l'immagine del “corpo perduto presente sul limite del linguaggio”. “Presente” in questo contesto, fa riferimento ad una persistenza pesante e sorda, che restituisce al corpo la sua materialità. Il corpo, dice Nancy:

è singolarmente materiale: non è designabile né presentabile come una “materia”. E' presente di una presenza che è quella dell'immancabile ritrarsi della scrittura, là dove essa non può essere che l'ellissi di se stessa, là, al di là¹⁷.

Il corpo, come limite del linguaggio, dunque, nella sua materialità persistente,

¹⁷ Ivi, p. 38.

è una presenza non presentabile, una presente che non viene alla presenza, un presente che forse è “ora”, ma che sicuramente non è “qui”, non è né “qui” né “lì” ma nello spazio desiderante della loro distanza: un presente perduto al di là, fuori mano. Questa presenza che non è qui, questa persistenza al di là, può richiamare la condizione del rimosso freudiano. Qui tuttavia si tratta di un persistere al di là ancora più inevitabile e incontrollabile di quello della rimozione freudiana, che, se trattata, può ritornare sotto il controllo della coscienza.

Il corpo, al contrario della rimozione freudiana, è un limite irrecuperabile, l'apertura irrecuperabile del senso, l'infinitamente inattingibile del desiderio:

Questo corpo è fatto di carne, di gesti, di forze, di colpi, di passioni, di tecniche, di potere, di pulsioni, è dinamico, energetico, economico, politico, sensuale, estetico- ma non è nessuna di queste significazioni come tali. E' la presenza che non ha senso, la sua ellissi e la sua venuta¹⁸.

Questo presente persistente, che non ha senso ma che sentendosi, sentendo la mancanza, desiderando di sentire, apre il senso alla sua impossibile possibilità non è esattamente una dimensione antepredicativa e neanche l'origine della scrittura, dal momento che la scrittura non viene, non sgorga da esso. Questa persistenza pesante, piuttosto, è ciò che accoglie la scrittura: la accoglie lasciandosi tatuare, lasciandosi significare, divenendo il supporto di una molteplicità di segni, ma la accoglie anche sfuggendovi sempre, aprendo quella infinita possibilità di dire l'indicibile attraverso cui Nancy lascia apparire la scrittura come una passione al limite, la passione del limite indicibile del corpo che sfugge ogni volta per lasciarsi desiderare ancora.

¹⁸ *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIA

- DERRIDA J., *La main de Heidegger*, in Id., *Psyché, Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987.
- , *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Louvre, Réunion des Musées Nationaux, 1990.
- , *Ellissi*, in *La scrittura e la differenza*, trad. it. di G. Pozzi, Einaudi, Torino, 1990.
- , *Margini della filosofia*, trad. it. di M. Iofrida, Torino, Einaudi 1997.
- NANCY J.-L., *Corpus*, trad. it. di A. Moscati, Cronopio, Napoli, 1995.
- , *Sense elliptique*, in *Derrida suppléments*, Galilée, Paris, 2019.
- OMERO, *Odissea*, trad. it. di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 2014.