

Dello stesso Autore
presso la Jaca Book

- La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*, 1968, nuova ed. 1997
Della grammatologia, 1969, nuova ed. 1998, ult. rist. 2006
Dove comincia e come finisce un corpo insegnante, in G. Dalmasso (a cura di), *Il corpo insegnante e la filosofia*, 1980
Di un tono apocalittico adottato di recente in filosofia, in G. Dalmasso (a cura di), *Di-segno*, 1984
La farmacia di Platone, 1985, nuova ed. 2007
Introduzione a «L'origine della geometria» di Husserl, 1987
La disseminazione, 1989
Il problema della genesi nella filosofia di Husserl, 1992
Memorie per Paul De Man. Saggio sull'autobiografia, 1995
Il segreto del nome, 1997, ult. rist. 2005
Addio a Emmanuel Lévinas, 1998
Paraggi. Studi su Maurice Blanchot, 2000
Donare la morte, 2002, ult. rist. 2003
Ogni volta unica, la fine del mondo, 2005
Econommesis. Politiche del bello, 2005
L'animale che dunque sono, 2006
Psyche. Invenzioni dell'altro, vol. 1, 2008

Jacques Derrida

PSYCHÉ

INVENZIONI DELL'ALTRO

VOL. 1

Jaca Book

PSYCHÉ INVENZIONE DELL'ALTRO¹

Che cosa posso inventare ancora?

Ecco, forse, un *incipit* inventivo per un conferenza.

Provate a immaginare un oratore che abbia il coraggio di presentarsi così davanti ai suoi ospiti, dando l'idea di non sapere che cosa dirà. Dichiarata con insolenza che si appresta a improvvisare. Gli toccherà inventare sul momento, e per di più si chiede: che diamine mi tocca inventare? Ma simultaneamente sembra sotintendere, non senza tracotanza, che il discorso improvvisato resterà imprevedibile, cioè come d'abitudine, «ancora» nuovo, originale, singolare, in una parola, inventivo. In effetti un simile oratore romperebbe con le regole, il consenso, la cortesia, la retorica della modestia, in breve con tutte le convenzioni della socialità, per il fatto, almeno, di aver inventato qualcosa fin dalla prima frase della sua introduzione. Un'insenziente presuppone sempre una certa illegalità, la rottura di un contratto implicito, introduce un disordine nell'ordine pacifico delle cose, va contro le buone maniere. Senza, evidentemente, la pazienza di una prefazione - è anzi essa stessa una nuova prefazione -, ecco che elude le attese.

¹ Testo di due conferenze tenute alla Cornell University nell'aprile 1984 e alla Harvard University (*Renato Poggioli Lectures*) nell'aprile 1986.

Cicerone non avrebbe certo consigliato a suo figlio di iniziare così. Sapete infatti che per rispondere alla richiesta e al desiderio del figlio Cicerone definì un giorno, una volta tra le altre, la retorica dell'invenzione oratoria?²

Un riferimento a Cicerone è qui d'obbligo. Per parlare dell'invenzione, occorre sempre richiamare una certa latinità della parola. Ne portano il marchio la costruzione del concetto e la storia della problematica. La prima domanda del figlio di Cicerone verte del resto sulla lingua – e sulla traduzione dal greco al latino: «Studeo, mi pater, Latine ex te audire ea quoque mihi tu de ratione dicendi Graece tradisti, si modo tibi est otium et si vis» («Vorrei proprio, padre mio, che mi esprimessi in latino quei precetti sull'arte del dire che mi hai già dato [dispensato, riportato, consegnato o tradotto, lasciato in legato] in greco; purché ne abbia il tempo e la voglia»).

Cicerone padre risponde a suo figlio. Gli dice anzitutto, come in un'eco o in una replica narcisistica, che il suo primo desiderio è che suo figlio sia il più istruito possibile (*doctissimum*). Con la sua ardente richiesta, il figlio ha prevenuto la richiesta paterna. Il suo desiderio brucia del desiderio del padre che ne è subito contento e pronto, accontentandolo, a riappropriarselo. Poi il padre insegna al figlio che la forza propria, la *vis* dell'oratore, consiste tanto nelle cose di cui tratta (le idee, gli oggetti, i temi) quanto nelle parole; bisogna perciò distinguere l'invenzione e la disposizione, l'invenzione che trova o scopre le cose, e la disposizione che le situa, le localizza, le pone disponendole: «et res, et verba invenienda sunt, et collocanda». Nondimeno l'invenzione si applica «propriamente» alle idee, alle cose di cui si parla, e non alla elocuzione o alle forme verbali. Quanto alla disposizione, che situa sia parole che cose, sia la forma che il contenuto, spesso, precisa quindi Cicerone padre, viene collegata all'invenzione. La sistemazione, l'ordine dei luoghi riguarda le parole come le cose. Avremmo quindi, da una parte, la coppia «invenzione-disposizione» per le idee o le cose, e, dall'altra, la coppia «elocuzione-disposizione» per le parole o per la forma.

² Cfr. *Partitiones oratoriae*, 1-3, e *De inventione*, Libro I, VII.

Ecco bello e costituito uno dei *topoi* filosofici tra i più tradizionali. Quello richiamato da Paul de Man nel bellissimo testo intitolato *Pascal's Allegory of Persuasion*³. Vorrei dedicare la presente conferenza alla memoria di Paul de Man. Consentitemi di farlo con molta semplicità, nuovamente mutuando da lui, tra tutte le cose che da lui abbiamo ricevuto, qualche tratto di quella serena discrezione che contrassegnava la forza e il fascino del suo pensiero. E ci tenevo a farlo a Cornell perché qui egli ha insegnato e qui, tra i suoi colleghi o studenti, annovera molti amici. L'anno scorso, in occasione di un'analoga conferenza⁴, e poco tempo dopo il suo ultimo passaggio tra di voi, ricordavo che egli dirigeva nel 1967 il primo programma della vostra Università a Parigi. Fu allora che imparai a conoscerlo, a leggerlo, ad ascoltarlo, e che incominciò tra noi, tanto gli debbo, un'amicizia la cui fedeltà fu senza ombre e che resterà, nella mia vita, in me, un tratto di luce dei più rari.

In *Pascal's Allegory of Persuasion*, Paul de Man persegue dunque la sua incessante mediazione sul tema dell'allegoria. Ed è anche dell'invenzione come allegoria, altro nome per l'invenzione dell'altro, che oggi vorrei, più o meno direttamente, parlare. È l'invenzione dell'altro, una allegoria, un mito, una favola? Dopo aver sottolineato che l'allegoria è «sequenziale e narrativa», benché la «topica» della sua narrazione non sia necessariamente «temporale», Paul de Man insiste sui paradossi di quel che si potrebbe chiamare il compito o l'esigenza dell'allegoria. Quest'ultima porta in sé delle «verità esigenti». Ha il compito di «articolare un ordine epistemologico della verità e dell'inganno con un ordine narrativo e compositivo della persuasione». Nell'ambito di questo stesso discorso, ecco che viene a imbastirsi nella distinzione classica della retorica come invenzione e della retorica come disposizione: «un gran numero di questi testi sul rapporto tra verità e persuasione appartiene al *corpus* canonico della filosofia e della retorica, spesso cristallizzati attorno a

³ In *Allegory and Representation*, ed. S. Greenblatt, John Hopkins University Press, 1981, pp. 1-25.

⁴ *Les pupilles de l'université. Le principe de raison et l'idée de l'université*, poi pubblicato in «Diacritics» (autunno 1983, *The principle of reason, The university in the eyes of its pupils*) e quindi ancora in «Le Cahier du Collège International de philosophie», 2, 1986.

topoi filosofici tradizionali quali la relazione tra giudizi analitici e sintetici, logica preposizionale e logica modale, logica e matematica, logica e retorica, retorica come *invento* e retorica come *disposito*, ecc.».

Se qui ne avessimo il tempo, ci saremmo chiesti perché e come, nel diritto positivo che si istituisce tra il XVII e il XIX secolo, il diritto d'autore o quello di un inventore nel campo delle arti e delle lettere si limita a tener conto della forma e della composizione. Tale diritto esclude qualsiasi considerazione delle «cose», del contenuto, dei temi o del senso. Tutti i testi di diritto lo sottolineano, spesso a costo di difficoltà e di confusioni: l'invenzione non può marcare la propria originalità se non nei valori di forma e di composizione. Quanto alle «idee», queste appartengono a tutti. Universali per essenza, non potrebbero dar luogo a un diritto di proprietà. Abbiamo qui un tradimento, una cattiva traduzione o uno spostamento dell'eredità ciceroniana? Lasciamo in sospenso la questione. Per cominciare farei solo un elogio di Cicerone padre. Non avesse mai inventato altro, debbo riconoscere una grande *vis*, forza inventiva, a chi apre un discorso sul discorso, un trattato dell'arte oratoria e uno scritto sull'invenzione, con quella che chiamerei la *questione del figlio* in quanto questione *de ratione dicendi* che risulta essere anche una scena di *traditio* in quanto tradizione, transfert e traduzione – si potrebbe dire anche: una allegoria della metafora. La prole (*l'enfant*) che parla, che interroga, che chiede con zelo (*studium*), è il frutto di un'invenzione? Si inventa una prole (*enfant*)? Se la prole s'inventa, è come la proiezione speculare del narcisismo genitoriale oppure è come l'altro che, nel parlare, nel rispondere, diventa l'invenzione assoluta, la trascendenza irriducibile del più prossimo, tanto più erogenea e inventiva in quanto pare rispondere al desiderio genitoriale? La verità del figlio, quindi, si inventerebbe in un senso che non sarebbe quello dello svelamento né quello della scoperta, né quello della creazione, né quello della produzione. Si troverebbe là dove la verità si pensa al di là di ogni eredità. Il concetto di questa stessa verità resterebbe senza eredità possibile. È possibile? La questione rispunterà più avanti. Riguarda anzitutto il *figlio*, prole (*enfant*) legittima e portatrice del nome?

Che posso inventare ancora?

Da un discorso sull'invenzione ci si aspetta certamente che ri-

sponda alla sua promessa o che onori un contratto: dovrà trattare dell'invenzione. Ma si spera anche, la lettera del contratto lo implica, che esso proponga qualcosa di inedito, nelle parole e nelle cose, nell'enunciato o nell'enunciazione, a proposito dell'invenzione. Poco che sia, per non deludere, dovrà inventare. Da esso ci si aspetta che dica l'inascoltato. Nessuna prefazione l'annuncia, nessun orizzonte d'attesa ne prefigura la ricezione.

Per quanto equivoca sia la parola, o il concetto, di invenzione, stiate capendo già qualcosa di ciò che vorrei dire.

Questo discorso deve dunque presentarsi come un'invenzione. Senza pretendere di essere inventivo da cima a fondo e senza soluzione di continuità, deve sfruttare un fondo largamente condiviso di risorse e di possibilità regolate per firmare, in qualche modo, una proposizione inventiva, almeno una, e non potrà interessare il desiderio dell'uditore se non nella misura di questa innovazione firmata. Ma, ecco dove cominciano la drammatizzazione e l'allegoria, avrà anche bisogno della firma dell'altro, della sua controfirma, diciamo quella di un figlio che non sia più l'invenzione del padre. Un figlio dovrà riconoscere l'invenzione come tale, come se l'erede restasse unico giudice (tenete a mente la parola giudizio), come se la controfirma del figlio avesse titolo di autorità legittimante.

Ma presentando un'invenzione e presentandosi come un'invenzione, il discorso di cui sto parlando dovrà fare valutare, riconoscere e legittimare la propria invenzione da un altro che non sia della famiglia. Dall'altro come membro di una comunità sociale e di una istituzione. Che una invenzione non può mai essere *privata* dato che il suo statuto d'invenzione, diciamo il suo brevetto la sua patente – la sua identificazione manifesta, aperta, pubblica – deve essergli notificata e conferita. Traduciamo: parlando dell'invenzione, questo vecchio soggetto avito che oggi si tratterebbe di reinventare, un simile discorso dovrebbe vedersi accordare un brevetto d'invenzione. Ciò suppone contratto, promessa, impegno, istituzione, diritto, legalità, legittimazione. Non c'è invenzione naturale, e tuttavia l'invenzione suppone anche originalità, originalietà, generazione, procreazione, genealogia, valori che si associano spesso alla genialità, e quindi alla naturalità. Di qui la questione del figlio, della firma e del nome.

Già vediamo annunciarsi la singolarità di struttura di un simile

evento. Chi la vede annunciarsi? Il padre, il figlio? Chi si trova escluso da questa scena dell'invenzione? Quale altro dell'invenzione? Il padre, il figlio, la figlia, la moglie, il fratello o la sorella? Se l'invenzione non è mai privata, qual è ancora il suo rapporto con tutte le scene di famiglia?

Struttura singolare, perciò, di un evento, dato che l'atto di parola di cui parlo deve essere un evento nella misura in cui è singolare, per un verso, e, per l'altro, in quanto tale unicità farà venire o avvenire qualcosa di nuovo. Dovrà fare o lasciar venire il nuovo di una prima volta. Il «nuovo», l'«evento», il «venire», la «singolarità», la «prima volta» (*first time* dove il tempo è marcato in una lingua senza esserlo in un'altra) sono tutte parole che portano l'intero peso dell'enigma. Mai un'invenzione ha luogo, mai si dispone senza qualche evento inaugurale. Né senza qualche avvenimento, se con quest'ultima parola si intende l'instaurazione per l'avvenire di una possibilità o di un potere che resterà a disposizione di tutti. *Avvenimento*, per il fatto che l'evento di una invenzione, il suo atto di produzione inaugurale deve, una volta riconosciuto, una volta legittimato, controfirmato da un consenso sociale secondo un sistema di convenzioni, valere per l'avvenire. Non riceverà il suo statuto d'invenzione, del resto, se non nella misura in cui questa socializzazione della cosa inventata sarà garantita da un sistema di convenzioni che le assicurerà nello stesso tempo l'iscrizione in una storia comune, l'appartenenza a una cultura: eredità, patrimonio, tradizione pedagogica, disciplina e catena di generazioni. L'invenzione comincia a poter esser ripetuta, sfruttata, reinscritta.

Attenendoci a questa griglia che non è soltanto lessicale e che non si riduce ai giochi di una semplice invenzione verbale, abbiamo visto concorrere più modi del *venire* o della *venuta*, nella enigmatica collusione dell'*inventare* o dell'*inventio*, dell'*evento* e dell'*avvenimento*, dell'*avvenire*, dell'*avventura* e della *convenzione*. Come tradurlo fuori delle lingue latine; un tale sciamano lessicale, conservandone l'unità, quella che lega la *prima volta* dell'invenzione al *venire*, alla *venuta* dell'avvenire, dell'evento, dell'avvenimento, della convenzione o dell'avventura? Tutte queste parole di origine latina sono senz'altro accolte per esempio in inglese (e anzi nel suo uso giudiziario molto codificato, molto ristretto, quello di «venue», e anche quello di «advent» riservato alla *venuta* di Cristo), non però, al centro della

famiglia, il *venire* stesso. Certamente un'invenzione equivale, dice l'*Oxford English Dictionary*, a «the action of coming upon or finding». Anche se questa collusione verbale sembra avventurosa e convenzionale, essa dà da pensare. Che cosa dà da pensare? Che altro? Chi altro? Che cosa bisogna ancora inventare quanto al venire? Che cosa vuol dire, *venire*? Venire una prima volta? Ogni invenzione suppone che qualcosa o qualcuno venga una prima volta, qualcosa a qualcuno, o qualcuno a qualcuno, e che sia altro. Ma perché l'invenzione sia un'invenzione, vale a dire *unica*, pur se tale unicità deve dar luogo a ripetizione, occorre che questa prima volta sia anche una *ultima volta*, che l'archeologia e l'etnologia si facciano segno nell'ironia dell'*unico* istante.

Struttura singolare, quindi, di un evento che sembra prodursi parlando di se stesso. Per il fatto di parlare dal momento che inventa sul tema dell'invenzione, aprendosi la strada, inaugurando o firmando la propria singolarità, effettuandola in qualche modo nel momento stesso in cui nomina e descrive la generalità del proprio genere e la genealogia del proprio *topos*: *de inventione*, serbando nella memoria la tradizione di un genere e di coloro che gli hanno dato lustro. Nella sua pretesa di inventare ancora, un simile discorso dovrebbe dire l'inizio inventivo parlando di se stesso, in una struttura riflessiva che non soltanto non produce coincidenza e presenza a sé, ma proietta piuttosto l'avvenimento di sé, del «parlare» o «scrivere» di sé come altro, come traccia (da seguire) [à la trace]. Mi limito qui a menzionare il senso di *self-reflexivity* che fu spesso al centro delle analisi di Paul de Man. Che è probabilmente più ritorto di quanto non sembri. E ha dato luogo alle discussioni più interessanti, in particolare negli studi di Rodolphe Gasché e di Suzanne Gearhart⁵. Anch'io cercherò di ritornarvi sopra in un'altra occasione.

Parlando di se stesso, un simile discorso tenterebbe perciò di far ammettere da una comunità pubblica non solo il valore di verità generale di ciò che propone circa l'invenzione (verità dell'invenzio-

⁵ Rodolphe Gasché, *Deconstruction as Criticism*, in «Glyphs», 6, 1979 (Johns Hopkins University Press) e *Setzung und Übersetzung: Notes on Paul de Man*, in «Diacritics», inverno 1981; Suzanne Gearhart, *Philosophy before Literature: Deconstruction, Historicity, and the Work of Paul de Man*, in «Diacritics», inverno 1983.

ne e invenzione della verità) ma nello stesso tempo il valore operativo di un dispositivo tecnico ormai a disposizione di tutti.

Favole: al di là dello Speech Act

Senza averlo ancora citato, ho adesso cominciato a descrivere, il dito puntato verso il margine del mio discorso, un testo di Francis Ponge. Un testo breve: sei righe in *italici*, sette se si include il titolo (ritornò tra un istante sulla cifra 7), più una parentesi di due righe in caratteri *romani*. Benché invertiti da un'edizione all'altra, *italici* e *romani* fanno forse risaltare quella discendenza latina di cui ho parlato e che Ponge ha costantemente rivendicato per sé e per la sua poetica.

A quale genere appartiene questo testo? Si tratta forse di uno di quei pezzi che Bach chiamava *Inventionen*⁶, pezzi contrappuntistici a due o tre voci. Sviluppandosi a partire da una breve cellula iniziale il cui ritmo e profilo melodico sono abbastanza netti, queste «invenzioni» si prestano talvolta a una scrittura essenzialmente didattica⁷.

⁶ Viene da pensare anche alle *Inventiones musicales* di Clement Jannequin (circa 1545). Quelle di Bach non furono solo didattiche, per quanto fossero anche destinate a insegnare la tecnica del contrappunto. Le si possono trattare, come spesso avviene, come esercizi di composizione (esposizione del soggetto nel tono principale, risposta alla dominante, divertimenti e ripercussioni del soggetto, esposizione finale nel tono di impianto). Ci sono le invenzioni in *la maggiore* e in *fa minore* e in *sol minore*, ecc. E mettendo il titolo *Inventioni* al plurale, come sto facendo qui io, si fa pensare al virtuosismo tecnico, all'esercizio didattico, alle variazioni strumentali. Ma è il caso di lasciarsi andare a pensare quel che si lascia così pensare?

⁷ In *Proèmes*, 1. *Nature piscem docet*, Gallimard, Paris 1948. Il termine *proemio*, nel suo valore didattico sottolineato dal dotto *docet*, dice qualcosa dell'invenzione, del momento inventivo di un discorso: inizio, inaugurazione, *incipit*, introduzione. Seconda edizione di *Fable* (con invenzione dei caratteri *italici* e *romani*): Tomo primo, Gallimard, Paris 1965, p. 114.

Fable trova e dice la verità e trova nel mentre la trova, cioè: dicendola. Filosofo-filosofo, poema. Un *Eureka* quanto mai sobrio, ridotto alla massima economia della sua operazione. Prefazione fittizia di Poe a *Eureka*: «... offero questo libro di Verità, non pel suo carattere espositivo di Verità, ma per la Bellezza che abbonda nella sua Verità e che lo costituisce vero. A costoro io presento la mia composizione solamente come un Prodotto dell'Arte, come un Romanzo, per così dire; o, se io non adopero un titolo troppo superbo, come un Poema. Ciò che io sviluppo qui è

Il testo di Ponge *dispone* una siffatta cellula iniziale, cioè il sintagma «Par le mot *par*» («Con la parola *con*...»). Questa «invenzione» non la designerò con il suo genere ma con il suo titolo, cioè il suo nome proprio: *Fable*.

Il testo si chiama *Favola*. Titolo che è il suo nome proprio e che porta, se così si può dire, un nome di genere. Un titolo, sempre singolare come una firma, in questo caso si confonde con un nome di genere, come un romanzo che si intitolasse *romanzo*, o delle invenzioni che si chiamassero *invenzioni*. Questa favola intitolata *Favola* e, fin nella «morale» finale, costruita come una favola, tratterà, ci possiamo scommettere, della favola. La favola, l'essenza del favoloso di cui pretende di dire la verità, sarà anche il suo argomento generale. *Topos*: favola.

Leggo quindi *Favola*, la favola *Favola*.

FABLE

Par le mot par commence donc ce texte Con la parola con inizia dunque questo

testo

Dont la première ligne dit la vérité,
Ma ce tain sous l'une et l'autre

Di cui la prima riga dice la verità,
Ma questa argentatura sotto l'una e

l'altra

Peut-il être toléré?

La si può tollerare?

Cher lecteur déjà tu juges
La de nos difficultés...

Caro lettore tu già giudichi
Qui delle nostre difficoltà...

(Après sept ans de malheurs
Elle brisa son miroir).

(DOPO sette anni di guai
Lei ruppe lo specchio)⁸.

Perché ho voluto dedicare la lettura di questa favola alla memoria di Paul de Man?

vero - quindi non può morire...» (tr. di Maria Pastore Mucchi, Sonzogno, Milano 1906, p. 10). Se *Eureka* è un poema [*poem* - Poe, *ndt*], si può dire che *Favola* è uno spongismo, poiché qui la verità si firma (firmato: Ponge) [*signé: Ponge - éponge* - «spugna», titolo di un altro testo di Francis Ponge, *ndt*].

È forse il luogo per chiedersi, a proposito di *Eureka*, che cosa succede quando si traduce *carrema* con *inventio*, *eureka* con *inventore*, *eurisko* con «incontro, trovo cercando o per caso, a seguito di riflessione o per combinazione, scopro o conseguo...».

⁸ Traduzione nostra (*ndt*).

Prima di tutto perché si tratta di uno scritto di Francis Ponge. Mi ricordo così di un inizio. Il primo seminario che ho fatto a Yale, su invito e dopo l'introduzione di Paul de Man, fu un seminario su Francis Ponge. Si intitolava *La chose*, durò tre anni, e trattò anche del debito, della firma, della controfirma, del nome proprio e della morte. Nel ricordare questo inizio, sto mimando un re-inizio, mi consolo richiamandolo in vita in grazia di una favola che è anche un mito d'origine impossibile.

E poi perché la favola assomiglia anche, in questo singolare incrocio di ironia e allegoria, a un poema della verità. Si presenta ironicamente come una allegoria, «Di cui la prima riga dice la verità»: verità della allegoria e allegoria della verità, verità come allegoria. Entrambe sono invenzioni favolose, cioè invenzioni di linguaggio (*fari o phanai*, significa parlare, affermare) come invenzioni del medesimo e dell'altro, di se stesso come (dell')altro. Come cerchere-mo di dimostrare⁹.

⁹ Nell'intraprendere questa lettura di *Favola*, non posso non far presente una coincidenza, strana e insieme inquietante (*unheimlich, uncanny*), che urge troppo alla memoria di una amicizia per poterla qui tacere. Alla stessa data, un «la nota pro-segue» viene a sigillare sia la promessa che l'interruzione. Dal 1975 al 1978, su invito di Paul de Man, tenni all'Università di Yale un seminario su *La cosa*. Presentai ogni anno due corsi paralleli, uno dedicato a *la cosa* secondo Heidegger, l'altro a *la cosa* secondo Ponge (1975), Blanchot (1976), Freud (1977). La lettura di Ponge veniva subito dopo una conferenza pronunciata a Cerisy-la-Salle nell'estate precedente. Ora, essa marcava, proprio a proposito di *Favola*, una sorta di sospensione, in segno di attesa, di cui allora non potevo sapere che cosa mi tenesse pertanto in serbo. Una riga di punti di sospensione, cosa assolutamente inusuale, ne avrà consegnato la memoria e insieme il programma. Anzitutto nella prima pubblicazione parziale di questo testo (*Sigüponge*, «Digraphe», 8, 1976, p. 26), e in un secondo tempo, con lo stesso titolo, nel volume bilingue apparso nel 1984 negli Stati Uniti (Columbia University Press). Quest'ultimo fu dedicato a Paul de Man ma uscì solo pochi giorni dopo la sua morte. La prima copia - nuova coincidenza - mi fu consegnata a Yale al termine di una cerimonia in memoria di Paul de Man. Quello stesso giorno, rimasi esterrefatto nello scoprire questa pagina scritta quasi dieci anni prima: «... questa storia rimane una storia senza evento nel senso tradizionale del termine, storia della lingua e della scrittura in quanto inscrivono la cosa stessa come altro, dell'asciugamano (*éponge*), paradigma della cosa stessa come altra cosa, cosa altra inaccessibile, soggetto impossibile. La storia dell'asciugamano, almeno come io la racconto, è proprio una favola, storia nella accezione di finzione, simulacro ed effetto di lingua (*fabula*) ma grazie alla quale soltanto la cosa in quanto altro e in quanto altra cosa può fare il suo avvento nella movenza di un evento inappropriabile (*Ereignis* abissale). Favola di una movenza (chiamo movenza il procedere di ciò

L'allegoria si fa rimarcare qui nel tema e nella struttura. *Favola* dice l'allegoria, il movimento di una parola per passare all'altro, dall'altro lato dello specchio. Sforzo disperato di una parola infelice per oltrepassare lo speculare che essa stessa costituisce. Si direbbe, in un altro codice, che *Favola* pone *in atto* la questione del riferimento, della specularità del linguaggio o della letteratura, e della possibilità di dire l'altro o di parlare all'altro. Vedremo in che modo lo fa, ma fin d'ora sappiamo che qui si tratta appunto della morte, di quel momento di lutto in cui la rottura dello specchio è, insieme, più necessaria e più difficile. Più difficile per il fatto che tutto quello che noi diciamo, facciamo, piangiamo, con tutto il nostro esser protesi verso l'altro, rimane *in noi*. Una parte di noi è ferita ed è di noi che stiamo discorrendo ancora nel lavoro del lutto e dell'*Erinnerung*. Anche se questa metonimia dell'altro in noi costituiva già la verità e la possibilità del nostro rapporto con l'altro da vivo, la morte la manifesta in una luce più intensa. Per questo la rottura dello specchio è qui ancora più necessaria. All'istante della morte, il limite della riappropriazione narcisistica diventa terribilmente tagliente, accresce e neutralizza la sofferenza: non piangiamo più su di noi, ahimè, non può più trattarsi che dell'altro *in noi*, e d'altra parte non *deve* più trattarsi dell'altro *in noi*. La ferita narcisistica cresce all'infinito per il fatto di non poter più essere narcisistica e di non trovar più sollievo in quella *Erinnerung* che va sotto il nome di lavoro del lutto. Al di là della memoria interiorizzante, bisogna dunque *pensare*, altra maniera di ricordarsi. Al di là della *Erinnerung*, si tratterebbe quindi di *Gedächtnis*, per riprendere la distinzione hegeliana su cui Paul de Man non cessava di ritornare in questi ultimi tempi per

che viene senza venire, che è la posta in gioco in questo strano evento) dove niente va altrimenti che in questo piccolo testo (vedete che ora sto commentando solo un poemetto molto singolare, brevissimo, ma capace di far saltare tutto discretamente, senza possibilità di rimettere le cose a posto) che si intitola *Favola* e comincia con 'Con la parola *con* comincia dunque questo testo. / Di cui la prima riga dice la verità'. (La nota prosegue).

.....
L'asciugamano spugna, storia emblematica del mio nome come storia dell'altro, blasono adorato del 'soggetto impossibile' (sapete che l'espressione *posto in abisso* appartiene in origine al codice araldico), favola e altro modo di fare la storia...» (p. 103 dell'edizione bilingue).

introdurre alla filosofia hegeliana come allegoria di un certo numero di dissociazioni, per esempio tra filosofia e storia, tra esperienza letteraria e teoria letteraria¹⁰.

Prima di essere un tema, prima di dirci l'altro, il discorso dell'altro o verso l'altro, l'allegoria ha qui la struttura di un evento. E anzitutto per la sua forma narrativa¹¹. La «morale» della favola, se così si può dire, assomiglia alla conclusione di una storia in corso. La parola «Dopo» («DOPO sette anni di guai Ella ruppe lo specchio») viene in lettere capitali a sequenzializzare la singolare conseguenza del «dunque» iniziale («Con la parola *con* inizia dunque questo testo») – scansione logica e temporale che compare in prima riga per non concludere che con un inizio. La parentesi che viene *dopo* segna la fine della storia, ma di qui a poco vedremo i tempi invertirsi.

Favola, questa allegoria dell'allegoria, si presenta dunque come un'invenzione. Anzitutto perché questa favola si chiama *Favola*. Prima di qualsiasi altra analisi semantica, e salvo giustificarla in un secondo tempo, avanzo qui un'ipotesi: all'interno di un'area di discorso che si è più o meno stabilizzata all'incirca a partire dalla fine del XVII secolo europeo, ci sono solo due grandi tipi di esempi autorizzati per l'invenzione. Si inventano, da una parte, delle storie (racconti di finzione o favolosi) e, dall'altra, delle macchine, dispositivi tecnici nel senso più ampio della parola. Si inventa affabulando, con la produzione di racconti cui non corrisponde una «realtà» al di fuori del racconto (un *alibi* per esempio), oppure si inventa producendo una nuova possibilità operativa (la stampa o l'arma nucleare, e non a caso associò questi due esempi, dato che la politica dell'invenzione – che sarà il mio tema – è sempre, insieme, politica della cultura e politica della guerra). Invenzione come produzione in entrambi i casi – e per ora lascio in un certa indeterminata questa parola *Fabula* e *fictio*, da una parte, *techné*, *epistémè*, *istoria*, *methodos* dall'altra, cioè arte o saper-fare, sapere e ricerca, informazione, procedura ecc. Sono questi, direi provvisoriamente e in un

modo un po' dogmatico o ellittico, i due soli registri possibili e rigorosamente specifici, oggi, per qualsiasi invenzione. Dico proprio «oggi» poiché questa determinazione semantica sembra relativamente moderna. Il resto può assomigliare a un'invenzione ma non è riconosciuto come tale. E cercheremo di comprendere quale può essere l'unità o l'accordo invisibile di questi due registri.

Favola, la favola di Francis Ponge, si inventa in quanto favola. Racconta una storia apparentemente fittizia – che sembra durare sette anni. E l'ottava riga lo ricorda. Ma anzitutto *Favola* racconta un'invenzione, essa si recita e si descrive da sé. Fin dall'inizio si presenta come un inizio, come l'inaugurazione di un discorso e di un dispositivo testuale. Fa ciò che dice, non accontentandosi di enunciare, come Valéry, proprio a proposito di *Eureka*: «In principio era la Favola». Quest'ultima frase, mimando, ma anche traducendo le prime parole del Vangelo di Giovanni («In principio fu il *logos*»), è certamente una dimostrazione performativa di ciò stesso che sta dicendo. E «favola», come «logos», dice indubbiamente il dire, parlando del parlare. Ma pur iscrivendosi ironicamente in questa tradizione evangelica, la *Favola* di Ponge rivela e perverte, o piuttosto mette in luce, con una leggera perturbazione, la strana struttura dell'invio o del messaggio evangelico, in ogni caso del suo *incipit* che dice che all'incipit c'è il logos. *Favola* è simultaneamente, grazie a un giro di sintassi, una sorta di performativo poetico che descrive ed effettua sulla medesima riga, la sua propria generazione.

Non tutti i performativi naturalmente sono riflessivi, in qualche modo, non si descrivono specularmente, non si constata come dei performativi nel momento in cui hanno luogo. Questo qui lo fa, ma la sua descrizione constativa non è altro che il performativo stesso. «Con la parola *con* inizia dunque questo testo». Il suo inizio, la sua invenzione o la sua prima venuta non avviene prima della frase che racconta e riflette appunto questa venuta. Il racconto non è altro che la venuta di ciò che esso cita, recita, constata o descrive. Si fa fatica a discernere – in realtà è una cosa indecidibile – la faccia raccontata e la faccia raccontante di questa frase che si inventa inventando il racconto della sua invenzione. Il racconto si dà da leggere, è esso stesso una leggenda, poiché ciò che racconta non ha luogo prima di esso e fuori di esso nell'atto di produrre l'evento che racconta. Ma è una favola leggendaria o una finzione in un solo verso e in due ver-

¹⁰ Paul de Man, *Sign and symbol in Hegel's Aesthetics*, in «Critical Inquiry», estate 1982, vol. 8, 4.

¹¹ «Allegory is sequential and narrative...», Paul de Man, *Pascal's Allegory of persuasion*, cit., pp. 1ss. O anche: «... allegory appears as a successive mode...», *The rhetoric of temporality*, in *Blindness and Insight*, Minnesota University Press, 2a ed., p. 226.

sioni o due versanti del medesimo. *Invenzione dell'altro nel medesimo* – in verso, il medesimo da tutti i lati di uno specchio la cui argenteatura non potrebbe essere tollerata. La seconda occorrenza della parola *par* che la stessa tipografia ci ricorda essere una citazione della prima occorrenza, l'incipi assoluto della favola, istituisce una ripetizione o una riflessività originaria che, pur dividendo l'atto inaugurale, evento inventivo e, insieme, relazione o archivio d'invenzione, gli permette anche di dispiegarsi per non dire nient'altro che il medesimo, sé medesimo, invenzione discente e ripiegata del medesimo, nell'istante in cui ha luogo. E già si annuncia, in sofferenza¹², il *desiderio dell'altro* – e di rompere uno specchio. Ma il primo *par*, citato dal secondo, appartiene in verità alla medesima frase, cioè a quella che constata l'operazione o l'evento – che tuttavia ha luogo solo grazie alla citazione descrittiva e da nessun'altra parte, né prima di essa. In una terminologia come quella della *speech act theory*, si direbbe che il primo *par* è usato (*used*), il secondo citato o menzionato (*mentioned*). Distinzione in apparenza pertinentemente quando la si applica alla parola *par*. Ma lo è ancora a livello della frase intera? Il *par usato* fa parte della frase che menziona ma anche di quella menzionata. È un momento della citazione, e in quanto tale è usato. Ciò che la frase cita non è nient'altro, da *par a par*¹³, che se stessa nell'atto di citarsi, e i valori d'uso in essa non sono che sottoinsiemi del valore di menzione. L'evento inventivo, è la citazione e il racconto (*récit*). Nel corpo di un solo verso, sulla stessa riga divisa, l'evento di un enunciato confonde due funzioni assolutamente eterogenee, «uso» e «menzione», ma anche etero-riferimento e auto-riferimento, allegoria e tautologia. Non sta forse qui tutta la forza inventiva, il colpo maestro di questa favola? Ma questa *vis inventiva* non si distingue da un certo gioco simarico con i luoghi, è anche un'arte della *disposizione*.

Se *Favola* è insieme *performativa* e *constativa* fin dalla prima riga, questo effetto si propaga nella totalità del poema così generato. Come ci toccherà verificare, il concetto d'invenzione distribuisce i suoi due valori essenziali tra due poli del constativo (scoprire o svelare, manifestare o dire ciò che è) e del performativo (produrre, isti-

tuire, trasformare). Ma tutta la difficoltà sta nella figura della coimplicazione, nella configurazione di questi due valori. *Favola* è in proposito esemplare fin dalla prima riga. Inventa con il solo atto d'enunciazione che, allo stesso tempo, fa e descrive, opera e constata. L'«e» non associa due gesti differenti. La constatazione è il performativo stesso poiché non constata niente che le sia anteriore o estraneo. Performativa constatando, effettuando la constatazione – e nient'altro. Rapporto a sé assai singolare, riflessione che produce il sé dell'autoriflessione producendo l'evento con il gesto stesso, che lo racconta. Una circolazione infinitamente rapida, ecco l'*ironia*, ecco il tempo di questo testo. Quest'ultimo è ciò che è, un testo, questo testo qui, in quanto *nell'istante* fa passare il valore performativo dalla parte del valore constativo e viceversa. Paul de Man ci parla in più luoghi dell'indecidibilità come accelerazione infinita e quindi insostenibile. Il fatto che lo dica a proposito della distinzione impossibile tra finzione e autobiografia¹⁴ centra con il nostro testo. Quest'ultimo gioca anche tra la finzione e l'intervento implicito di un certo *io* di cui parlerò tra poco. Quanto all'*ironia*, Paul de Man ne descrive sempre la temporalità che le è propria come struttura dell'istante, di ciò che diventa «sempre più breve e sempre culmina nel breve e unico momento di una *punta finale*»¹⁵. «L'*ironia* è una struttura sincronica» ma vedremo fra poco come essa può essere soltanto l'altra faccia¹⁶ di un'allegoria che sembra sempre dispiegata nella diacronia del racconto. E anche su questo punto *Favola* sarebbe esemplare. La sua prima riga non parla che di se stessa, è immediatamente metalinguistica ma è un metalinguaggio senza dominanza, un metalinguaggio inevitabile e impossibile daché *non vi è linguaggio prima di esso*; non c'è oggetto anteriore, esteriore o inferiore per questo metalinguaggio. Sicché tutto in questa prima riga – che dice la verità di (della) *Favola* – è nello stesso tempo linguaggio primo e metalinguaggio secondo – e niente lo è. Non c'è metalinguaggio, ripete la prima riga. Non c'è che questo, dice l'eco – o Narciso. La proprietà del linguaggio, di poter sempre, senza poter-

¹² Nel senso anche di «in giacenza», «in sospiro». (nlt)

¹³ *De par en par* si legge come *de part en part*, «da parte a parte», «da una parte all'altra».

¹⁴ *Autobiography as De-facement*, Modern Languages Notes, 1979, p. 921, ripreso in *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York 1984.

¹⁵ *The rhetoric of temporality*, in *Blindness and insight*, p. 226.

¹⁶ *Ibidem*.

lo, parlare di se stesso, è così dimostrata in atto e secondo un paradigma. Rinvio ancora a quel passo di *Allegories of Reading* in cui Paul de Man riprende la questione della metafora e di Narciso in Rousseau. Ne estraggo alcune proposizioni lasciando a voi di ricostruire la trama di una dimostrazione complessa. «Nella misura in cui ogni linguaggio è concettuale, esso parla già del linguaggio e non delle cose [...]. Ogni linguaggio è linguaggio sulla denominazione, cioè un linguaggio concettuale, figurale, metaforico [...]. Se ogni linguaggio è linguaggio sul linguaggio, allora il modello linguistico che gli fa da paradigma è quello di una entità che è alle prese con se stessa (*confronts itself*)»¹⁷.

L'oscillazione infinitamente rapida tra performativo e constativo, linguaggio e metalinguaggio, finzione e non finzione ~~atto-ed-etero-riferimento~~, ecc., non solo produce una instabilità essenziale. Tale instabilità costituisce l'evento stesso, diciamo l'Opera, la cui irruzione perturba normalmente: se così si può dire, ~~le norme, gli statuti e le regole~~. Essa reclama una nuova teoria, così come la costituzione di nuovi statuti e di nuove convenzioni capaci di prender atto della possibilità di simili eventi e di misurarvisi. Non sono sicuro che nel suo stato attuale la rappresentanza dominante della *speech act theory* ne sia capace, d'altronde non più di quanto lo siano le teorie letterarie di tipo formalista o ermeneutico (semantocista, tematico, intenzionalista, ecc.)

Senza demolirla del tutto, poiché anch'essa ne ha bisogno per provocare questo singolare evento, l'economia favolosa di una frasetta semplicissima (perfettamente intelligibile e normale nella sua grammatica) *decostruisce* spontaneamente la logica oppositiva che si attiene alla distinzione intoccabile tra performativo e constativo e a tante altre distinzioni connesse¹⁸.

¹⁷ Pp. 152-153. Questa frase richiede una nota. La cito in riferimento alla psiche e al Narciso di cui ci stiamo occupando. Comincia così: «Questo implica che il momento di riflessione su di sé del *coqito*, la riflessione su di sé di quel che Rilke chiama *le Narcisse exhaucé* [sic], non è un evento originale ma esso stesso la versione allegorica (o metaforica) di una struttura intralinguistica, con tutte le conseguenze epistemologiche negative che ciò comporta». Una simile equazione tra allegoria e metafora pone in questo contesto problemi su cui ritorneremo in altro luogo.
¹⁸ «Il primo passo (sezione 516 della *Volontà di potenza*) sull'identità ha messo in evidenza che il linguaggio constativo è di fatto performativo, ma il secondo passo (sezione 477) afferma (*asserts*) che la possibilità di performare è, per il linguaggio,

Forse che in questo caso l'effetto di decostruzione dipende dalla forza di un evento letterario? Che cosa c'è di letteratura e che cosa di filosofia in questa scena favolosa della decostruzione? Non potendo qui abbozzare frontalmente il problema, mi accontenterò di alcuni rilievi.

1. Anche supponendo che si sappia che cos'è la letteratura, e anche se per la convenzione vigente si classifica *Favola* nella letteratura, non è certo che essa sia letteraria in tutto e per tutto (e non, per esempio, filosofica: giacché parla della verità e pretende di dirla espressamente), né che la sua struttura decostruttiva non si possa ritrovare in altri testi che non ci si sognerebbe di considerare come letterari. Sono persuaso che la medesima struttura, per paradossale che sembri, si ritrova in enunciati scientifici e soprattutto giuridici, e tra quelli più istituiti, dunque i più inventivi.

2. A questo proposito, cito e commento brevemente un altro testo di Paul de Man che attraversa in modo assai denso tutti i motivi che in questo momento ci stanno impegnando: performativo e constativo, letteratura e filosofia, possibilità o meno della decostruzione. È la conclusione di *Rhetoric of persuasion* (Nietzsche), in *Allegories of Reading*, p. 131:

Se la critica della metafisica è strutturata come una aporia tra linguaggio performativo e linguaggio constativo, ciò significa che è strutturata come la retorica. E dato che, se si vuole conservare il termine «letteratura», bisognerebbe andar piano ad assimilarla alla retorica, ne conseguirebbe che la decostruzione della metafisica, o della «filosofia», è impossibile proprio nella misura in cui è «letteraria». Il che non risolve affatto il problema del rapporto tra letteratura e filosofia in Nietzsche, ma fissa un punto di «riferimento» più sicuro a partire da cui porre la questione.

Questo paragrafo nasconde troppe sfumature, pieghe o riserve perché si possa qui, in così poco tempo, svolgere tutto quanto in esso è messo in gioco. Per ora, rischierò soltanto questa glossa un

fittizia tanto quanto la possibilità che ha di affermare (*to assert*). [...] La differenza tra linguaggio performativo e linguaggio constativo (anticipata da Nietzsche) è indecibile: la decostruzione che conduce da un modello all'altro è irreversibile ma rimane sempre sospesa, per quanto spesso venga ripetuta». *Rhetoric of Persuasion* (Nietzsche), in *Allegories of Reading*, pp. 129-130.

poco ellittica, in attesa di ritornarvi con maggior pazienza in altra occasione: vi è certamente più ironia di quanto non sembrì, mi pare, nel parlare della impossibilità di una decostruzione della metafisica, «proprio nella misura in cui è letteraria». Per questa ragione, almeno, ma ce ne sarebbero altre, che la decostruzione più rigorosa non si è mai presentata come estranea alla letteratura, né soprattutto come qualcosa di *possible*. Direi che essa non ha nulla da perdere a dichiararsi impossibile, e chi se ne rallegrasse troppo presto avrà poi quel che si merita. Il pericolo, per un lavoro di decostruzione, sarebbe piuttosto la *possibilità*, e il fatto di diventare un insieme disponibile di procedure regolate, di pratiche metodiche, di vie accessibili. L'interessante della decostruzione, della sua forza e del suo desiderio, se essa ne ha, sta in una certa esperienza dell'impossibile: vale a dire, e vi ritornerò alla fine di questa conferenza, *dell'altro*, l'esperienza dell'altro come invenzione dell'impossibile, in altri termini come la sola invenzione possibile. Quanto a sapere dove situare, a questo proposito, l'instabile «letteratura», è un'altra questione che per ora lascio da parte.

Favola si attribuisce quindi, da se stesso, da se stessa, un brevetto d'invenzione. Ed è l'invenzione il suo colpo doppio. Questa singolare duplicazione, da «con» a «con», eccola destinata a una speculazione infinita, e la specularizzazione sembra anzitutto colpire o cristallizzare¹⁹ il testo. Lo paralizzava o lo fa girare su se stesso a una velocità zero o infinita. Lo incanta in un cristallo di guai. La rottura di uno specchio, dice il proverbio della superstizione, annuncia sette anni di guai. Qui, in un altro carattere tipografico e tra parentesi, è *dopo* sette anni di guai che lei ruppe lo specchio. DOPO è in lettere capitali nel testo. Strano rovesciamento. Anzi'esso effetto speculare? Una sorta di riflessione del tempo? Ma se questa conclusione di *favola*, che garantisce tra parentesi il ruolo classico di una qualche «morale», tiene in serbo qualcosa che alla prima lettura *mette sotto*²⁰ *pra*²⁰, non è solo a causa di questo paradosso. Non è soltanto perché

¹⁹ *Glacer* significherebbe propriamente «gelare», «agghiacciare», ma *glace* significa anche «cristallo», «specchio». Pertanto con «cristallizzare» abbiamo voluto conservare il riferimento alla specularità. (*ndt*)

²⁰ Con questa espressione cerchiamo di rendere il francese *renversant*, «stupefacente», che però lascia leggere in filigrana il valore di *renverser*, «rovesciare». (*ndt*)

invertire il senso o la direzione del proverbio superstizioso. All'*inverso* delle favole classiche, questa morale è l'unico elemento di forza ma esplicitamente narrativa (diciamo quindi allegorica). Una favola di La Fontaine fa in genere l'opposto: un racconto, poi una morale in forma di sentenza o di massima. Ma del racconto che qui viene tra parentesi e in conclusione, in luogo della morale, non sappiamo dove situare il tempo invertito cui si riferisce. Racconta ciò che sarebbe accaduto prima o ciò che accade dopo la «prima riga»? O, ancora, nel corso dell'intera poesia di cui sarebbe il tempo proprio? La differenza dei tempi grammaticali (passato semplice della «morale») allegorica dopo un presente continuo) non ci permette di prendere una decisione in merito. E non sapremo se i sette anni di «guai» che siamo tentati di sincronizzare con le sette righe precedenti si fanno raccontare dalla favola o se si confondono semplicemente con questo guaio del racconto, con la sventura di un discorso favoloso che può solo riflettersi senza uscire da sé. In tal caso, il guaio sarebbe lo specchio stesso. E lungi dal farsi annunciare dalla rottura di uno specchio, esso consisterebbe, donde l'infinito della riflessione, nella presenza stessa e la possibilità dello specchio, nel gioco speculare assicurato dal linguaggio. E giocando un poco con questi guai di performativi o di constativi che non sono mai tali poiché sono in un rapporto parassitario l'uno con l'altro, saremmo tentati di dire che questo guaio è anche l'essenziale *infelicity* di questi *speech acts*, la *infelicity* spesso descritta come un accidente dagli autori della *speech act theory*.

In ogni caso, con tutte queste inversioni e perversioni, con questa rivoluzione favolosa, troviamo una convergenza con ciò che Paul de Man chiama allegoria e ironia. Tre momenti o tre motivi si possono a tal proposito rilevare in *The Rhetoric of Temporality*.

1. Quello di una «conclusione provvisoria» (p. 222), che connette allegoria e ironia nella scoperta, si può dire l'invenzione, «of a truly temporal predicament». La parola *predicament* è difficile da tradurre: i sensi correnti — situazione imbarazzante, dilemma, aporia, *impasse* — hanno prevalso, senza farlo sparire, sul senso filosofico di *predicamentum*. Lo lascerò non tradotto nelle poche righe che sembrano scritte apposta per *Favola*:

L'atto di ironia, come lo intendiamo ora, rivela l'esistenza di una temporalità che è certamente *non organica*, in quanto si rapporta alla sua fonte solo in termini di distanza e di differenza, e *non lascia posto ad alcuna fine, ad alcuna totalità* [è precisamente la struttura tecnica e non organica dello specchio]. L'ironia divide il flusso dell'esperienza temporale in un passato che è pura mistificazione e un avvenire che resta per sempre assillato da una ricaduta nell'inautentico. Essa può soltanto riaffermarla e ripeterla a un livello sempre più cosciente, ma resta indefinitamente chiusa nell'impossibilità di rendere questa conoscenza applicabile al mondo empirico. Si dissolve nella spirale sempre più stretta di un segno linguistico che si allontana sempre di più dal suo senso, e non può sfuggire a questa spirale. Il vuoto temporale che rivela è lo stesso vuoto che abbiamo incontrato quando abbiamo scoperto che l'allegoria implica sempre un'antiorità inaccessibile. *L'allegoria e l'ironia sono associate nella loro scoperta comune di un predicament realmente temporale* (il corsivo è mio).

Lasciamo alla parola *predicament* (e la parola è un *predicament*) tutte le sue conotazioni, fino a quelle più avventizie. Lo specchio è qui il *predicament*: una situazione necessaria o fatale, una quasi natura di cui si può definire in tutta neutralità il predicato o la categoria, il meccanismo tecnico, l'artificio che la costituisce. Siamo presi nella trappola fatale e fascinante dello specchio. Mi piace qui pronunciare la parola trappola: fu, anni fa, un tema privilegiato di discussioni ellittiche, tra il divertito e il disperato, tra Paul de Man e me.

2. Un poco più oltre, ecco l'ironia come immagine speculari rovesciata dell'allegoria: «La struttura fondamentale dell'allegoria riappare qui [in uno dei *Lucy Gray poems* di Wordsworth] nella tenerezza che spinge il linguaggio verso la narrazione, questa estensione di sé sull'asse di un tempo immaginario per conferire durata a ciò che è, di fatto, simultaneo nel soggetto. La struttura dell'ironia è tuttavia *l'immagine speculari rovesciata (the reversed mirror-image)* di questa forma» (p. 225, il corsivo è mio).

3. Queste due immagini rovesciate specularmente si raccolgono nel medesimo: l'esperienza del tempo. «L'ironia è una struttura sincronica, mentre l'allegoria appare come un modo sequenziale capace di generare la durata in quanto illusione di una continuità che

essa sa essere illusoria. Tuttavia i due modi, nonostante ciò che separa profondamente il loro tono affettivo e la loro struttura, sono le due facce della stessa e fondamentale esperienza del tempo», p. 226).

Favola, quindi: una allegoria che dice ironicamente la verità dell'allegoria che essa è al presente, e che lo fa dicendolo attraverso un gioco di persone e di maschere. Le quattro prime righe: alla terza persona del presente indicativo (modo palese del constativo, benché l'«io», che secondo Austin ha, nella forma del presente, l'esclusiva del performativo, possa essere qui implicito). In queste quattro righe, le prime due sono affermative, le altre due interrogative. Le righe 5 e 6 potrebbero esplicitare l'intervento implicito di un «io» nella misura in cui drammatizzano la scena con un indirizzo al lettore, attraverso la forma di un'apostrofe o parabasi. Paul de Man presta molta attenzione alla *parekbasis*, segnatamente quale viene evocata da Schlegel in relazione con l'ironia. Lo fa ancora in *The Rhetoric of Temporality* e altrove. Il «tru giudiziario» è anch'esso *sia performativo sia constativo*, e «le nostre difficoltà» sono sia 1) dell'autore, 2) dell'«io» implicito di un firmatario, 3) della favola che presenta se stessa, oppure 4) della comunità favola-autore-lettori. Giacché tutti si dibattono nelle stesse difficoltà, tutti le riflettono e tutti ne possono giudicare.

Ma lei chi è? Chi «ruppe lo specchio»? Forse *Favola*, la favola stessa, che qui è il vero soggetto. Forse l'allegoria della verità, o addirittura la Verità stessa, che spesso, secondo l'allegoria, è una Donna. Ma il femminile può anche controfirmare l'ironia dell'autore. Parrebbe dell'autore, lo direbbe o lo mostrerebbe come tale nel suo specchio. Si potrebbe dire quindi di Ponge ciò che Paul de Man, interrogandosi sul *she* di uno dei *Lucy Gray poems* (*She seemed a thing that could not feel*), dice di Wordsworth: «Wordsworth è uno dei rari poeti che possono scrivere in modo proletico a riguardo della propria morte e parlare, per così dire, dall'al di là della propria tomba. Lo *'she'* è di fatto abbastanza ampio da comprendere anche Wordsworth» (p. 225).

Lei, in questa *Favola*, la chiameremo Psiche, quella delle *Metamorfosi* di Apuleio, colei che perde Eros, lo sposo promesso, per averlo voluto vedere nonostante l'interdetto. Ma una psiche, omonimo o nome comune, è anche il grande e duplice specchio installato su un dispositivo ruotante. La donna, diciamo Psiche, l'anima, la sua

bellezza o la sua verità, vi si può riflettere, ammirare o abbigliare dalla testa ai piedi. Psiche qui non compare, per lo meno non sotto il suo nome, ma Ponge potrebbe effettivamente aver dedicato la sua *Favola* a La Fontaine. Di colui che seppe dar lustro, nella letteratura francese, sia alla favola sia a Psiche, Ponge dice spesso con ammirazione: «Se preferisco La Fontaine – la minima tra le sue favole – a Schopenhauer o a Hegel, so il fatto mio». E precisamente in *Proèmes, Pages bis*, v.

Paul de Man, invece, menziona Psiche, non lo specchio ma il personaggio mitico. Il passo ci interessa poiché dice la distanza tra i due *seheer*, i due me stesso, l'impossibilità di vedersi e di toccarsi contemporaneamente, la «parabasi permanente» e l'«allegoria dell'ironia»:

Questa combinazione riuscita di allegoria e ironia determina anche la sostanza del romanzo, nel suo insieme [*La certosa di Parma*], il *mythos* soggiacente dell'allegoria. Il romanzo racconta la storia di due amanti ai quali, come a Eros e Psiche, la pienezza del contatto non è mai permessa. Quando possono toccarsi, bisogna che sia in una notte imposta da una decisione assolutamente arbitraria e irrazionale, un atto degli dei. È il mito di una distanza insormontabile che ha sempre il sopravvento tra i due io, e tematizza la distanza ironica che lo scrittore Stendhal credeva sempre avesse il sopravvento tra le sue due identità, quella pseudonimica e quella nominale. In quanto tale, essa riafferma la definizione schlegeliana dell'ironia come «parabasi permanente» e con-trasegna questo romanzo come uno dei rari romanzi del romanzo, come l'allegoria dell'ironia.

Sono le ultime parole di *The Rhetoric of Temporality (Blindness and Insight*, p. 228).

Così, d'uno stesso colpo, ma un colpo doppio, una favolosa invenzione si fa invenzione della verità, della sua verità di favola, della favola della verità, la verità della verità *come favola*. E di ciò che in essa dipende dal linguaggio (*fari*, favola). È il lutto impossibile della verità: nella parola e attraverso di essa. Infatti, come si è visto, se il lutto non è annunciato dalla rottura dello specchio ma sopravviene come lo specchio stesso, se arriva con la specularizzazione, lo specchio non avviene a se stesso se non per intercessione della parola. È un'invenzione e un'intervento della parola, e anzi in questo caso della parola «parola». La parola stessa si riflette nella paro-

la «parola» e nel nome del nome. L'argentatura che impedisce la trasparenza e autorizza l'invenzione dello specchio è una traccia di lingua:

Par le mot *par* commence donc ce texte
Dont la première ligne dit la vérité,
ma ce tain sous l'une et l'autre
Peut-il être toléré?

Tra i due *par*, l'argentatura che si deposita sotto le due righe, tra l'una e l'altra, è il linguaggio stesso; dipende anzitutto dalle parole, e dalla parola «parola»; è la «parola» che fa la partizione, separa, tra una parte e l'altra (tra un *par* e l'altro) di se stessa, le due apparizioni di *par*: «Con la parola *con*...». Le oppone, le mette a fronte o faccia a faccia, le lega indissolubilmente ma anche le dissocia per sempre. Eros e Psiche. Violenza insopportabile, che la legge dovrebbe proibire (questa argentatura può essere tollerata sotto le due righe o tra le righe?). La dovrebbe proibire come una perversione degli usi, uno sviamento della convenzione linguistica. Eppure, risulta che tale perversione obbedisce alla legge del linguaggio. E del tutto normale, nessuna grammatica trova niente da ridire di questa retorica. Bisogna rassegnarsi alla sua perdita, che è quanto constatata e insieme prescrive l'*igitur* di questa favola, il «dunque» sia logico, sia narrativo e fittizio di questa prima riga: «Con la parola *con* inizia *dunque* questo testo...».

Questo *igitur* parla per una Psiche, a lei e di fronte a lei, e anche al suo riguardo, e *psiche* non sarebbe che lo *speculum* girevole venuto a riferire il medesimo all'altro: «Con la parola *con*...». Di questo rapporto del medesimo all'altro si potrebbe dire, scherzando: *non* è *che* un'invenzione, un miraggio o un mirabile effetto speculari, il suo statuto resta quella di una invenzione, di una semplice invenzione, da intendere come un dispositivo tecnico. La questione rimane: la psiche è un'invenzione?

L'analisi di questa favola sarebbe interminabile, e io mi fermo a questo punto. *Favola* che dice la favola, essa non inventa soltanto nella misura in cui racconta una storia che non ha luogo, che non ha luogo fuori di essa stessa e che non è altro che essa stessa nella sua propria in(ter)venzione inaugurale. Che non è soltanto quello di una

finzione poetica la cui produzione si è fatta firmare, brevettare, conferire uno statuto di opera letteraria dall'autore e, insieme, dal lettore, dall'altro giudicante («Caro lettore già tu giudichi...») che però giudica a partire dall'apostrofe che lo iscrive nel testo, posto di controfirmante anche se inizialmente assegnato come quello di destinatario. È il figlio come vero destinatario, cioè il firmatario, l'autore stesso, del cui diritto dicevamo all'inizio. Il figlio come l'altro, il suo altro, è ancora la figlia, forse Psyche. *Favola* ha questo statuto di invenzione solo nella misura in cui, a partire dalla duplice posizione dell'autore e del lettore, del firmatario e del contro-firmatario, propone anche una macchina, un dispositivo tecnico che deve essere possibile, in determinate condizioni ed entro certi limiti, riprodotto, ripetere, ri-utilizzare, trasportare, impegnare in una tradizione e in un patrimonio pubblici. Ha quindi il valore di un procedimento, di un modello o di un metodo; fornirebbe così regole di esportazione, di manipolazione, di variazione. Tenuo conto di altre variabili linguistiche, un'invariante sintattica può, in modo ricorsivo, dar luogo ad altre poesie del medesimo tipo. E questa fattura a tipo, che presuppone una prima strumentizzazione della lingua, è proprio una sorta di *téchne*. Tra l'arte e le belle arti. Questo ibrido di performativo e di constativo che fin dalla prima riga (primo verso o *first line*) nello stesso tempo dice *la verità* («di cui la prima riga dice la verità», secondo la descrizione e il richiamo della seconda riga), e *una verità* che non è altro che la sua propria nell'atto di prodursi, è un evento singolare ma anche una macchina e una verità generale. Pur facendo appello a uno sfondo linguistico preesistente (regole sintattiche e tesoro favoloso della lingua), fornisce un dispositivo regolato o regolatore capace di generare altri enunciati poetici dello stesso tipo, una sorta di matrice da stampa. Si può anche dire: «Dalla parola *dalla* prende l'avvio dunque questa *favola*», o altre varianti regolate, più o meno distanti dal modello, che qui non ho il tempo di moltiplicare. Pensate ai problemi della citabilità a un tempo inevitabile e impossibile di una invenzione auto-citante, se per esempio io dico, come ho già fatto: «Con parola *con* comincia dunque questo testo di *Ponge* intitolato *Favola*, poiché comincia così: 'Con parola *con*, ecc.'». Processo senza inizio né fine che tuttavia non fa che cominciare, ma senza mai poterlo fare poiché la sua frase o la sua frase iniziatrice è già seconda, già *la seguente* di una prima che essa descrive prima che

essa abbia propriamente luogo, in una sorta di esergo tanto impossibile quanto necessario. Bisogna sempre ricominciare per arrivare finalmente a cominciare, e reinventare l'invenzione. Sul bordo dell'esergo, cerchiamo di cominciare.

L'intesa era che oggi avremmo parlato dello statuto dell'invenzione. Qui c'era un contratto in cui, come voi avvertite bene, è all'opera un certo squilibrio. Pertanto esso ha qualcosa di provocatorio. Bisogna parlare dello statuto dell'invenzione, ma è meglio inventare qualcosa in proposito. Tuttavia non siamo autorizzati a inventare se non nei limiti statutari assegnati dal contratto e dal titolo (statuto dell'invenzione o invenzione dell'altro). Un'invenzione che non si lasci dettare, comandare, programmare da tali convenzioni sarebbe fuori posto, sconveniente, fuori argomento, imperitine, *inassessibile*. E tuttavia qualcuno sarà tentato, con una fretta un po' precipitosa, di replicare che appunto oggi non ci sarà invenzione se non a condizione di questo scarto, o addirittura di questa malcreanza: in altre parole, a condizione che l'invenzione trasgredisca, per il fatto di essere inventiva, lo statuto e i programmi che gli si saranno voluti assegnare.

Ovviamente, le cose non sono così semplici. Per poco che noi trattiamo della carica semantica della parola «invenzione», per quanto indeterminata la lasciamo provvisoriamente, abbiamo per lo meno il sentimento che un'invenzione non dovrebbe, in quanto tale e nel suo insorgere inaugurale, avere uno statuto. Nel momento in cui fa irruzione, l'invenzione instauratrice dovrebbe debordare, ignorare, trasgredire, negare (o per lo meno, complicazione supplementare, evitare o denegare) lo statuto che le si sarebbe voluto assegnare o riconoscere anticipatamente, o addirittura lo spazio nel quale tale statuto stesso prende senso e legittimità, insomma tutto l'ambito di *ricezione* che per definizione non dovrebbe mai esser pronto per accogliere un'autentica innovazione. In questa ipotesi (che per ora non è la mia), una teoria della ricezione a questo punto dovrebbe o trovarsi di fronte al proprio limite essenziale oppure complicarsi con una teoria degli scarti trasgressivi che non si sa più molto bene se sarebbe ancora teoria e teoria di qualcosa come la ricezione. Restiamo ancora per un po' nella seguente ipotesi di buon senso: una invenzione dovrebbe produrre un dispositivo di disturbo, aprire un luogo di perturbazione o di turbolenza per qualsiasi statuto le

sia assegnabile nel momento in cui sopravviene. Non è quindi spontaneamente destabilizzante, se non decostruttrice? La domanda sarebbe perciò la seguente: quali possono esser gli effetti decostruttivi di un'invenzione? O viceversa: in che senso un movimento di decostruzione, lungi dal limitarsi alle forme negative o destrutturanti che spesso gli si attribuiscono ingenuamente, può essere in sé inventivo? O per lo meno il segnale di una inventività all'opera in un campo socio-storico? E infine, come una decostruzione del concetto stesso di invenzione, attraverso tutta la ricchezza complessa e organizzata della sua rete semantica, può ancora inventare? Inventare al di là del concetto e del linguaggio stesso dell'invenzione, della sua retorica e della sua assiomatica?

Non sto cercando di ricondurre la problematica dell'invenzione a quella della decostruzione. Del resto, per ragioni di essenza, non ci potrebbe essere *problematica* della decostruzione. La mia questione è altrove: perché la parola «invenzione», questa parola classica, usurata, logorata, conosce oggi una nuova vita, una nuova moda e un nuovo modo di vita? Basterebbe una analisi statistica della *doxa* occidentale, ne sono certo, a dimostrarlo: nel vocabolario, nei titoli dei libri²¹, nella retorica della pubblicità, nella critica letteraria, nella eloquenza politica, e perfino nelle parole d'ordine dell'arte, della morale, della religione. Strano ritorno di un desiderio di invenzione:

²¹ Perché questi titoli si sono moltiplicati negli ultimi anni? *L'invention du social*, di Donzelot, *L'invention de la démocratie*, di Lefort, *L'invention d'Athènes...*, di Loraux, *L'invention de la politique*, di Finley (titolo tanto più significativo perché inventato per tradurre in francese un titolo diverso), *L'invention de l'Amérique*, di Pettillon. A poche settimane di distanza escono *L'invention scientifique*, di Gerald Holton (Puf, Paris 1982, altro titolo imposto dalla traduzione), *L'invention intellectuelle*, di Judith Schlanger (Fayard, Paris 1983) e *L'invention du racisme*, di Christian Delacampagne (Fayard, Paris 1983). L'ultimo libro ci ricorda che l'invenzione del male rimane, come ogni invenzione, una faccenda di cultura, di linguaggio, di istituzione, di storia e di tecnica. Nel caso del razzismo in senso stretto, è certamente un'invenzione parecchio recente nonostante le sue radici antiche. Delacampagne collega almeno il suo significato alla *ragione* e alla *razza* [in italiano nel testo, *ndt*]. Il razzismo è anche un'invenzione dell'altro, ma per escluderlo e rinchiudersi di più nel medesimo. Logica della *psyché*, questa topica delle identificazioni e delle proiezioni meriterebbe un lungo discorso. È oggetto del presente libro, in tutti i testi che seguono, credo, senza eccezione. Quanto alla sua semplificazione «politica», cfr. in particolare *trifra*, *L'ultima parola del razzismo*, *Geopoliticanalisi*, e, nel volume 2, *Amminuzione di Nelson Mandela o le Leggi della riflessione*.

«Si deve inventare», si è dovuto o si sarebbe dovuto inventare: non creare, immaginare, produrre, istituire, ma piuttosto inventare. È nell'intervallo tra questi significati (inventare/scoprire, inventare/creare, inventare/immaginare, inventare/produire, inventare/istituire, ecc.) che abita precisamente la singolarità di questo desiderio di inventare. Inventare non questo o quello, questa *techné* o questa favola, ma inventare il mondo, un mondo, non l'America, il Nuovo Mondo, ma un mondo nuovo, un altro habitat, un altro uomo, un altro desiderio addirittura, ecc. Un'analisi dovrebbe mostrare perché quindi sia la parola invenzione a imporsi, più rapidamente e più frequentemente di altre parole vicine (scoprire, creare, immaginare, produrre, istituire, ecc.). E perché questo desiderio di invenzione, che arriva al punto di sognare di inventare un nuovo desiderio, resti contemporaneo, certamente, a un'esperienza di logoramento, di esaurimento, di sfinimento, ma accompagni anche un desiderio di decostruzione, che arriva al punto di togliere l'apparente contraddizione che ci potrebbe essere tra decostruzione e invenzione.

La decostruzione è inventiva o non è, non si accontenta di procedure metodiche, apre un passaggio, è in marcia e marcia; la sua scrittura non è solo performativa, produce regole – altre convenzioni – per nuove performatività e non si installa mai nella sicurezza teorica di un'opposizione semplice tra performativo e constativo. Il suo *passo* implica un'affermazione. Quest'ultima si lega al venire delvento, dell'avvenimento e dell'invenzione. Ma lo può fare solo decostruendo una struttura concettuale e istituzionale dell'invenzione che abbia cercato di sottoporre a controllo qualcosa dell'invenzione, della forza dell'invenzione: come se si dovesse, al di là di un certo statuto tradizionale dell'invenzione, reinventare l'avvenire.

Venire, inventare, trovare, trovarsi

Strana proposizione. Si è detto che ogni invenzione tende ad alterare lo statuto che le si vorrebbe assegnare nel momento in cui essa ha luogo. Adesso si dice che si tratta per la decostruzione di metter in causa lo statuto tradizionale dell'invenzione stessa. Che vuol dire? Che cos'è un'invenzione? Che cosa fa? Viene a trovare per la prima volta. Tutto l'equivoco viene a ricadere sulla parola «trovare».

Trovare è inventare quando l'esperienza del trovare ha luogo per la prima volta. Evento senza precedenti la cui novità può essere o quella della cosa trovata (inventata), per esempio un dispositivo tecnico che prima non esisteva: la stampa, un vaccino, una forma musicale, un'istituzione – buona o cattiva –, un congegno di telecomunicazione o di distruzione a distanza, ecc.; oppure l'atto e non l'oggetto del «trovare» o dello «scoprire» (per esempio, in un senso ora antiquato, l'invenzione della Croce – da parte di Elena, la madre dell'imperatore Costantino, a Gerusalemme nel 326 – o l'invenzione del corpo di san Marco, del Tintoretto). Ma nei due casi, secondo i due punti di vista (oggetto o atto), l'invenzione non crea un'esistenza o un mondo come insieme di esistenti, non ha il senso teologico di una creazione dell'esistenza come tale, *ex nihilo*. Scopre per la prima volta, svela ciò che già si trovava lì, o produce ciò che, in quanto *techné*, certo non si trovava lì ma non per questo viene creato, nel senso forte della parola, ma soltanto congegnato, a partire da una riserva di elementi esistenti e disponibili, in una determinata configurazione. Questa configurazione, questa totalità ordinata che rende possibile un'invenzione e la sua legittimazione pone tutti i problemi che sapete, la si chiami totalità culturale, *Weltanschauung*, epoca, *epistémè*, paradigma, ecc. Quale che sia l'importanza di tali problemi, e la loro difficoltà, tutti reclamano una delucidazione di che cosa voglia dire e implichi *inventare*. In ogni caso, la *Favola di Ponge* non crea niente, nel senso teologico del termine (almeno in apparenza), non inventa se non ricorrendo a un lessico e a delle regole sintattiche, a un codice vigente, a convenzioni cui in un certo modo si sottomette. Ma dà luogo a un evento, racconta una storia fittizia e produce una macchina introducendo uno scarto nell'uso abituale del discorso, sconcertando in qualche modo l'*habitus* di attesa e di ricezione di cui ha tuttravia bisogno; forma un inizio e parla di questo inizio e, in questo duplice gesto indivisibile, inaugura. Qui stanno la singolarità e la novità senza le quali non ci sarebbe invenzione.

In tutti i casi e attraverso tutti gli spostamenti semantici della parola «invenzione», questa rimane il *venire*, l'evento, di una novità che deve sorprendere: nel momento in cui sopravviene non poteva essere predisposto uno statuto per attenderla e ridurla al medesimo.

Ma questo sopravvenire del nuovo deve essere dovuto a una operazione del soggetto umano. L'invenzione si conviene sempre all'uo-

mo come soggetto. Ecco una determinazione di grandissima stabilità, una quasi invariante semantica di cui si dovrà tener rigorosamente conto.

Quali che possano essere la storia o la polisemia del termine invenzione in quanto iscritto nella discendenza della latinità, se non nella stessa lingua latina, mai, mi pare, si è consentito di parlare di invenzione senza implicare l'iniziativa tecnica di ciò che si chiama l'uomo²². L'uomo stesso, il mondo umano, è definito dall'attitudine a inventare, nel duplice senso della narrazione fittizia o della *favola* e dell'innovazione tecnica o techno-epistemica. Come collega *techné* e *fabula*, così richiamo qui il legame tra *historia* ed *epistémè*. Non si è mai autorizzati (ne va proprio dello statuto e della convenzione) a dire di Dio che inventa, anche se la sua creazione – si è pensato – fonda e garantisce l'invenzione degli uomini; non si è mai autorizzati a dire dell'animale che inventa, anche se la sua produzione e manipolazione di strumenti assomiglia, talvolta si dice, all'invenzione degli uomini. Viceversa, gli uomini possono inventare dei, animali, e soprattutto animali divini.

Questa dimensione techno-epistemo-antropocentrica iscrive il senso d'invenzione (da intendersi nell'uso *dominante* e regolato da convenzioni) nell'insieme delle strutture che legano in modo differenziato tecnica e umanesimo metafisico. Se bisogna oggi reinventare l'invenzione, sarà attraverso questioni e *performance* decostrutti-

22. Trovare o inventare, trovare e inventare. L'uomo può inventare trovando, trovando l'invenzione, o inventare al di là di ciò che trova e che si trova già lì. Esempi: «I sordi e i muti trovano l'invenzione di parlarsi con le dita» (Bossuet). «Trovando gli uomini il mondo tale quale è, hanno avuto l'invenzione di volgerlo al loro uso» (Fénelon). L'invenzione «umana» ha spesso il senso negativo di immaginazione, di delirio, di finzione arbitraria o ingannevole. È l'accezione che Spinoza privilegia nel *Trattato teologico-politico*, segnatamente al capitolo VII (*Della interpretazione della Scrittura*): «... quasi tutti spacciano per verbo divino proprie invenzioni (*commenta*)»; «Vediamo poi che i teologi si preoccupano (...) di come potere ricavare dai testi sacri, con evidente forzatura, ciò che in realtà era loro propria immaginazione (*figmenta*) e loro opinione...»; «Purtroppo la scellerata ambizione ha avuto tanto potere da far consistere la religione non tanto nell'ubbidire agli insegnamenti dello Spirito Santo, quanto nel sostenere le invenzioni degli uomini (*commentis*)...»; «... si attribuisce allo Spirito Santo tutto ciò che ci si immagina in tale delirio (*delirando fingunt*)...»; «... e non accettate [...] invenzioni umane (*bonimnis figmenta*) come se fossero insegnamenti divini...» (*Etica e Trattato teologico-politico*, a cura di Remo Cantoni e Franco Fergani, Utet, Torino 1972, pp. 508-509).

in particolare quelle che vengono dalle nuove tecniche di riproduzione o di telecomunicazione. Il brevetto di inventore, *stricto sensu*, sanziona solo invenzioni tecniche che danno luogo a strumenti riproducibili, ma può essere estesa a ogni diritto d'autore. Il senso dell'espressione «statuto d'invenzione» è presupposto dall'idea di «brevetto» ma non si riduce a essa.

Perché ho insistito su quest'ultimo? Per il fatto che, forse, è uno dei migliori indici della nostra situazione di oggi. Se la parola «invenzione» conosce una nuova vita, sullo sfondo di un esaurimento che è fonte di angoscia ma anche a partire dal desiderio di reinventare l'invenzione stessa, e perfino il suo statuto, è probabilmente per il fatto che su una scala incomparabile rispetto al passato, quella che chiamiamo «invenzione» da brevettare si trova ad essere programmata, cioè sottoposta a potenti movimenti di prescrizione e di anticipazione autoritari secondo le più molteplici modalità. E questo tanto nei campi cosiddetti dell'arte o delle belle arti quanto nel campo tecnico-scientifico. Ovunque il progetto di conoscenza e di ricerca è anzitutto una programmatica delle invenzioni. Si potrebbero citare le politiche editoriali, gli ordinativi dei commercianti di libri e di quadri, le ricerche di mercato, la politica della ricerca e gli «indirizzi», come oggi si dice, che tale programmazione determina attraverso istituzioni di ricerca e di insegnamento, e inoltre la politica culturale, pubblica o meno. Si potrebbero citare anche tutte le istituzioni, private o pubbliche, capitaliste o non capitaliste, che si proclamano macchine per produrre e orientare l'invenzione. Ma ancora una volta prendiamo in considerazione, a titolo di indice, esclusivamente la politica dei brevetti. Oggi disponiamo di statistiche comparative relativamente ai brevetti di invenzione depositati ogni anno da tutti i paesi del mondo. Lo scatenarsi della concorrenza, per ragioni economico-politiche evidenti, determina le decisioni a livello governativo. Nel momento in cui la Francia, per esempio, ritiene di dover progredire in questa corsa ai brevetti di invenzione, il governo decide di incrementare una determinata voce di bilancio e di far affluire fondi pubblici, attraverso un determinato ministero, per commissionare, indurre o suscitare invenzioni brevettate. Sappiamo che, attraverso percorsi ancora più sotterranei o più sovradeterminati, questo tipo di programmazioni può investire la dinamica dell'invenzione che pretende di essere la più «libera», la più selvag-

giamente «poetica» e inaugurale. La logica generale di questa programmazione, se ve ne fosse una, non sarebbe necessariamente quella delle rappresentazioni coscienti. La programmazione pretende, e fino a un certo punto vi riesce, di assegnare addirittura il margine aleatorio con cui le tocca fare i conti, integrandolo nei propri calcoli ~~probabilistici~~. Se e se si si immaginava l'invenzione come un evento erratico, effetto di un colpo di genio individuale o di una *chance* imprevedibile. E ciò per l'ignoranza, certo non ugualmente diffusa; l'ignoranza dei percorsi obliqui attraverso i quali l'invenzione si faceva delimitare, prescrivere, se non addirittura prevedere. Oggi, forse per il fatto che conosciamo fin troppo almeno l'esistenza se non il funzionamento delle macchine per programmare l'invenzione, noi nutriamo il sogno di reinventare l'invenzione al di là delle matrici di programma. E infatti un'invenzione programmata è ancora un'invenzione? È un evento attraverso il quale l'avvenire viene a noi?

Torniamo modestamente sui nostri passi. Come quello di una invenzione particolare, lo statuto dell'invenzione in generale presuppone il riconoscimento *pubblico* di un'origine, più precisamente di una originalità. Quest'ultima deve essere assegnabile, e *empiricamente*, a un *soggetto umano*, individuale o collettivo, responsabile della *scoperta* o della *produzione* di una novità d'ora in poi *disponibile* per tutti. Scoperta o produzione? Primo equivoco, a meno di ridurre il *produttore* al senso di mettere in luce attraverso il gesto di condurre o di mettere avanti, il che si ricondurrebbe a svelare o scoprire. Scoperta o produzione, comunque, ma non creazione. Inventare è arrivare a trovare, scoprire, svelare, produrre *per la prima volta* una cosa che può essere un artefatto, ma che in ogni caso poteva trovarsi lì in modo ancora virtuale o dissimulato. La prima volta dell'invenzione non crea mai un'esistenza, ed è forse per una certa riserva rispetto a una teologia creazionista che oggi si vuole reinventare l'invenzione. Questa riserva non è necessariamente atea, può al contrario voler riservare giustamente a Dio la creazione e l'invenzione all'uomo. Non si dirà più che Dio ha inventato il mondo, cioè la totalità delle esistenze. Si può dire che Dio ha inventato le leggi, le procedure o i modi di calcolo per la creazione («*dum calculat fit mundus*»), ma non che ha inventato il mondo. Parimenti, non si dirà più oggi che Cristoforo Colombo ha inventato l'America, se non nel senso divenuto arcaico secondo cui, come nell'Invenzione della Cro-

ce, questa equivale a scoprire un'esistenza che si trovava già lì. Ma l'uso o il sistema di determinate convenzioni moderne, relativamente moderne, non ci consentirebbero di parlare di una invenzione il cui oggetto fosse un'esistenza in quanto tale. Se al giorno d'oggi si parlasse dell'invenzione dell'America o del Nuovo Mondo, si designerebbe piuttosto la scoperta o la produzione di nuovi *modi di esistenza*, di nuove maniere di apprendere, di progettare o di abitare il mondo, ma non la creazione o la scoperte dell'esistenza stessa del territorio che porta il nome di America²³.

Si viene così tracciando una linea divisoria o di mutazione nel divenire semantico o nell'uso regolato della parola «invenzione». Per descriverla bisognerebbe non irrigidire troppo la distinzione, o almeno mantenerla all'interno del grande e fondamentale riferimento alla *téchne* umana, a quel potere mito-poietico in cui si trovano associati la favola, il racconto storico e la ricerca epistemica. Qual è

²³ Bisognerebbe qui studiare tutta la prima parte della *Didattica nella Antropologia prammatica* di Kant, in particolare ai paragrafi 56-57. Limitiamoci a citarne questo frammento: «*inventare* [*erfinden*] qualcosa è del tutto diverso dallo scoprire [*entdecken*]. Infatti la cosa che si scopre, si ammette come già preesistente, solo che non era ancora conosciuta, come l'America prima di Colombo; quello invece che si *inventa*, come la *polvere da sparo*, non era affatto conosciuto prima di colui che lo inventa. In entrambi i casi si può parlare di merito. Nel caso però in cui si trova qualcosa che non si cercava affatto (come quando l'alchimista trovò il fosforo), non c'era nessun merito. Ora, il talento di inventare si chiama *genio*. Ma si da sempre questo nome soltanto a un artista (*créateur*) [*Künstler*], cioè a colui che sa fare qualcosa, non a colui che soltanto conosce e sa molto; però anche non lo si dà a un artista che soltanto imita, bensì ad uno che è atto a produrre in modo originale l'opera sua; e finalmente glielo si dà solo quando il suo prodotto è esemplare, cioè quando esso merita, come esempio [*Beyspiel*] (*exemplar*), di essere imitato. Dunque il genio di un uomo è l'"esemplare originalità del suo talento" [*die musterhafte Originalität seines Talents*] (per riguardo a questa o a quella specie di prodotto dell'arte [*Kunstproducten*]). Ma anche una testa che ha disposizione a ciò dicesi genio; perché allora questa parola deve significare non solo la dote naturale [*Naturnabel*] di una persona, ma la persona stessa. Un vasto genio è colui che è geniale in molte discipline (come Leonardo da Vinci)» (*Antropologia prammatica*, tr. di Giovanni Vidari, 2ª ed. riv. Augusto Guerra, Laterza, Roma-Bari 1969). Ho riportato le parole tedesche per sottolineare nella loro lingua le opposizioni che qui ci interessano e soprattutto per mettere in evidenza che la parola «creatore», nel contesto, non designa colui che produce *ex nihilo* un'esistenza, cosa che l'inventore, come abbiamo insistito a dire, non potrebbe fare, ma l'artista (*Künstler*). Il seguito del passo ci interesserà più avanti. Riguarda il rapporto tra il genio e la verità, l'immaginazione produttiva e l'esemplarità.

questa linea divisoria? Inventare ha sempre avuto il significato di «arrivare a trovare per la prima volta», ma fino all'alba di quella che si potrebbe chiamare la «modernità» tecnico-scientifica e filosofica (diciamo, a mo' di indicazione molto approssimativa e insufficiente, nel XVII secolo) si poteva ancora parlare (ma da quel momento in poi non sarà più possibile) di *invenzione* a proposito di *esistenze* o di *verità* che, pur non essendo evidentemente create dall'invenzione, sono scoperte o svelate per la prima volta: trovate lì. Esempi: Invenzione del corpo di san Marco, nuovamente, ma anche invenzione di verità, di cose vere. Come la definisce Cicerone nel *De inventione* (I, VIII): Prima parte dell'arte oratoria, l'invenzione è «*excogitato rerum verarum, aut verisimilium, quae causam probabilem reddant*». La «causa» in questione è la causa giuridica, il dibattito o la controversia tra «determinate persone». Fa parte dello statuto dell'invenzione che essa riguardi *anche e sempre* questioni giuridiche di *stati*.

Poi, con uno spostamento già avviato ma che, secondo me, si stabilizza nel XVII secolo, forse tra Descartes e Leibniz, non si parlerà pressoché più di invenzione, come scoperta, svelante di ciò che si trovava già lì (esistenza ~~o verità~~), ~~ma sempre di più, se non interamente, come scoperta produttiva di un dispositivo che si può chiamare tecnico in senso lato, techno-scientifico o techno-poietico~~. Non è una semplice tecnologizzazione dell'invenzione. Quest'ultima e sempre stata legata all'intervento di una *téchne*, ma ora nella *téchne* sarà ormai la produzione — e non soltanto lo svelamento — a dominare l'uso della parola «invenzione». *Produzione* significa quindi la messa in opera di un dispositivo meccanico relativamente indipendente, a sua volta capace di una certa ricorrenza auto-riproduttiva e perfino di una certa simulazione re-iterativa.

L'invenzione della verità

Una decostruzione di queste regole d'uso e quindi di questo concetto di invenzione, se vuole essere anche una re-invenzione dell'invenzione, presuppone pertanto l'analisi prudente della doppia determinazione di cui stiamo qui formulando l'ipotesi. Doppia determinazione, doppia iscrizione che forma anche una specie di scansio-

ne che, per ragioni evidenti, avremo una certa esitazione a chiamare «storica», soprattutto se si tratta di attribuirle una data. Quanto qui andiamo proponendo non può non avere conseguenze sul concetto e sulla pratica della storia stessa.

La «prima linea» di divisione passerà attraverso la *verità*: il rapporto con la verità e l'uso della parola «verità». Qui starebbe la decisione, e anche tutta la gravità dell'equivoco.

Una certa polisemia della parola «invenzione» può, grazie a determinate limitazioni di contesto, lasciarsi facilmente dominare. Per esempio, in francese la parola designa almeno tre cose a seconda del contesto e della sintassi della proposizione. Ma ciascuna di queste tre cose a sua volta si lascia colpire, o anche dividere, da un equivoco più difficile da ridurre, per il fatto di essere essenziale.

Quali sono prima di tutto questi tre primi significati che si spostano senza grandi rischi da un luogo all'altro? In primo luogo, si può chiamare invenzione la capacità di inventare²⁴, l'attitudine a inventare, l'inveniva. Spesso si suppone che sia *naturale e geniale*. Si dirà di uno scienziato o di un romanziere che in loro c'è dell'inveniva (*ils ont de l'invention*). Poi, si può chiamare invenzione il momento, l'atto o l'esperienza, la «prima volta» dell'evento nuovo, la novità di questo nuovo (che, suggerisco di sfuggita, non è necessariamente l'altro). E poi, in terzo luogo, chiameremo invenzione il contenuto di questa novità, la cosa inventata. Ricapitolo in un esempio questi tre valori referenziali: 1. In Leibniz c'è invenzione, ha inventiva (*invention*). 2. La sua invenzione della caratteristica universale ebbe luogo a una certa data ed ebbe determinati effetti; ecc. 3. La caratteristica universale fu la sua invenzione, il contenuto e non solo l'atto di questa invenzione.

Se questi tre valori si lasciano agevolmente discernere da un contesto all'altro, rimane molto più difficile chiarire la struttura semantica generale dell'«invenzione» che precede questa stessa triplicità. Prima della divisione testé accennata, due significati concorrenti parevano coesistere: 1. «prima volta», evento di una scoperta, invenzione di ciò che si trovava già lì e che si svela come esistenza o come senso e verità. 2. invenzione produttrice di un dispositivo tecnico

che, invece, non si trovava, in quanto tale, già lì. E al quale pertanto si dà *luogo trovandolo*, mentre nel primo caso ad essere trovato era il suo luogo, là dove già si trovava. E il rapporto dell'invenzione alla questione del luogo – in tutti i sensi della parola – è evidentemente essenziale. Ora, se, secondo l'ipotesi che ne abbiamo formulato, il primo senso di invenzione, quello che si potrebbe chiamare «veritativo», tende a sparire dal XVII secolo a vantaggio del secondo, ci tocca ancora trovare il luogo in cui tale divisione si inizia a operare, un luogo che non sia empirico o storico-cronologico. Donde viene il fatto che non si parli più dell'invenzione della Croce o dell'invenzione della verità (in un certo senso della verità) per parlare sempre di più, se non esclusivamente, dell'invenzione della stamperia, della navigazione a vapore o di un dispositivo logico-matematico, cioè di un'altra forma di rapporto alla verità? Nonostante tale trasformazione tendenziale, in entrambi i casi si tratta della verità. Una piega o una giuntura separano, pur giunmandoli insieme, i due sensi del senso. Si tratta anche di due forze o di due tendenze che in tal modo si mettono in rapporto l'una con l'altra, l'una sull'altra nella loro stessa differenza. C'è forse un istante furtivo e tremulo in quei testi in cui «invenzione» significa ancora invenzione della verità nel senso della scoperta svelante ciò che si trova lì dall'inizio ma anche, già, invenzione di un altro tipo di verità e di un altro senso della parola «verità»: quello di una proposizione giudicativa, quindi di un dispositivo logico-linguistico. Si tratta allora di una produzione, quella della *techné* più appropriata, la costruzione di un meccanismo che non c'era, anche se questo nuovo dispositivo della verità deve in linea di principio regolarsi ancora su quello del primo tipo. I due sensi rimangono vicinissimi, fino a sembrare confondersi, nella espressione abbastanza frequente «invenzione di verità». E tuttavia ritengo che siano eterogenei. E mi pare anche che quel che li separa non abbia smesso di assumere via via maggior rilievo. Il secondo senso, da allora, tenderebbe a una egemonia senza spartizione. Vero è che da sempre ha continuato a ossessionare e quindi a calamitare il primo senso, in quanto tutta la questione della differenza tra la *techné* premoderna e la *techné* moderna giace nel cuore di ciò che ho frettolosamente chiamato assillo o ossessione.

Negli esempi richiamati, si può avere l'impressione che solo il primo senso (scoperta svelante e non scoperta produttiva) sia anco-

²⁴ Tale è in effetti una delle accezioni della parola francese *invention*. (ndt)

ra determinante. Ma la cosa non è mai così semplice. Mi limito a un certo passaggio della Logica o arte di pensare di Port-Royal. Il testo fu scritto in francese e sappiamo il ruolo che ha svolto nel diffondere il pensiero cartesiano. L'ho scelto poiché fa molteplici riferimenti a tutta una tradizione che qui ci interessa, segnatamente, quella del *De inventione* di Cicerone.

Nel capitolo che tratta «Dei Luoghi, o del metodo per trovare argomenti...» (III, CVII), viene ricordato che

Quello che i Retori ed i Logici chiamano Luoghi, *loci argumentorum*, sono alcuni capi generali ai quali è possibile ricondurre tutte le prove di cui ci si serve nelle diverse materie che si trattano; e la parte della Logica ch'essi chiamano *invenzione* non è altro se non ciò ch'essi insegnano dei Luoghi.

Al proposito, Ramo muove un rimprovero ad Aristotele ed ai filosofi della scuola, in quanto essi trattano dei Luoghi dopo aver dato le regole degli argomenti, e, contro di essi, pretende che bisogna spiegare i Luoghi e quanto riguarda l'invenzione prima di trattare delle regole.

La ragione di Ramo è che bisogna aver trovato la materia prima di pensare a disporla. Ora la spiegazione dei Luoghi insegna a trovare questa materia, mentre le regole degli argomenti possono insegnarne solo la disposizione.

Ma questa ragione è assai fiacca, in quanto, benché sia necessario che la materia sia trovata per disporla, non è però necessario imparare a trovare la materia prima di imparare a disporla.

La questione della disposizione o della *collocatio*, di cui si discute per sapere se debba o no precedere il momento in cui si trova la materia (e anche la verità della cosa, l'*idea*, il contenuto, ecc.), non è, di fatto, che quella delle due verità da inventare: verità di svelamento, verità come dispositivo proposizionale.

Ma si tratta sempre di trovare, parola di un'oscurità enigmatica e potente, specialmente per le incrinature di cui la costellano i suoi rapporti con i luoghi, con il luogo nel quale troviamo, con il luogo che troviamo, con il luogo che si trova o nel quale si trova alunché²⁵.

²⁵ «Dans lequel ça se trouve». Ricordiamo che l'espressione «si ça se trouve» traduce la locuzione impersonale «se capita». Cfr. nota successiva. (*ndt*)

Che vuol dire trovare? Per quanto interessante, nell'etimologia della parola non si trova la risposta. Lasciamo per ora in sonno la questione che è anche una questione di lingua²⁶.

L'*ars invenienti* e l'*ordo invenienti* riguardano sia il cercare sia il trovare nella scoperta analitica di una verità che si trova già lì. Per non trovare a seconda di un incontro o di una «trovata» casuale la verità che si trova già lì, ci vuole un programma di ricerca: un metodo, e un metodo analitico, che si chiama metodo d'invenzione. Esso segue l'*ordo invenienti* (distinto dall'*ordo exponendi*), cioè l'ordine analitico. «Così, ci sono due sorte di metodi: il primo per scoprire la verità, che si chiama *analisi*, o *metodo di risoluzione*, e che possiamo anche chiamare *metodo di invenzione*; e l'altro per farla capire agli altri una volta che l'abbiamo trovata, che si dice *sintesi*, o *metodo di composizione*, e che si può anche chiamare *metodo di dottrina*» (*Logica di Port-Royal*, IV, II). Facciamo la trasposizione: che diremo, a partire da questo discorso sull'invenzione, di una Favola come quella di Francis Ponge? La prima riga, scopre, inventa qualcosa? Oppure espone, insegna quel che ha testé inventato? Risoluzione o composizione? Invenzione o dottrina? Il suo interesse sta tutto qui: interessa l'una e l'altra, tra l'una e l'altra, fino a rendere la decisione impossibile e l'alternativa secondaria. Nella *Logica di Port Royal* si può constatare quel che si può anche verificare in Descartes o in

²⁶ Non è soltanto difficile tradurre tutta la configurazione che si raccoglie attorno alla parola *trouver*, «trovare». È pressoché impossibile ricostruire in due parole tutte gli usi del *se trouver*, «trovarsi», o anche del «si ça se trouve» («se capita») francese in una lingua non latina («il se trouve que...»), «risulta che»; «je me trouve bien ici», «mi trovo bene qui»; «la lettre se trouve entre les jambes de la chemise...», «la lettera si trova sotto al centro del caminetto» ecc.). Nessuna brillante trovata di traduzione sarà perfettamente adeguata. La traduzione è invenzione? E la lettera rubata, ovunque si trovi, e se la si trova là dove si trova, l'avremo scoperta, svelata o inventata? Inventata come la croce di Cristo, là dove già si trovava, o come una favola? Come un senso o come un'esistenza? Come una verità o come un simulacro? Al suo posto o come un posto? Fin dall'*incipit*, «Il fattore della verità» (ne *La carte postale*, Flammarion, Paris 1980; tradotto separatamente in italiano: *Il fattore della verità*, Adelphi, Milano 1978; tr. di F. Zamboni) si lega irriducibilmente, quindi inraducibilmente, all'idioma francese del «se trouver» e del «si ça se trouve», in tutti gli stati della sua sintassi (pp. 441 e 448). La questione di sapere se nel momento della sua scoperta la lettera rubata è un'invenzione (e in che senso, quindi?) non coincide esattamente, o almeno non la esaurisce, con quella di sapere se *La lettera rubata* è un'invenzione.

Leibniz: anche se deve regolarsi su di una verità «che deve trovarsi nella cosa stessa, indipendentemente dai nostri desideri» (III, XX, a; 1-2); la verità che dobbiamo trovare là dove essa si trova, la verità da inventare, è prima di tutto il carattere del nostro rapporto alla cosa stessa e non il carattere della cosa stessa. E questo rapporto si deve stabilizzare in una proposizione: E sarà a questa che il più delle volte si darà il nome di «verità», soprattutto quando si metterà la parola al plurale. Le verità sono delle proposizioni vere (II, IX; III, X; III, XX, b, 1; IV, IX; V, XIII), dispositivi di predicazione. Quando Leibniz parla di «inventori della verità», bisogna ricordare bene, come fa Heidegger in *Der Satz vom Grund*, che si tratta di produttori di proposizioni e non solo di rivelatori. La verità qualifica la connessione del soggetto e del predicato. Non si è mai inventato qualcosa, cioè una cosa. Insomma, non si è mai inventato niente. Non si è nemmeno inventata un'essenza delle cose, in questo nuovo universo del discorso, solo la verità come proposizione. E tale dispositivo logico-discorsivo può essere chiamato *téchné* in senso lato. Perché? C'è invenzione solo a condizione di una certa generalità, e se la produzione di una certa idealità obiettiva (o obiettività ideale) dà luogo a operazioni ricorsive, e quindi a un dispositivo utilizzabile. Se l'atto di invenzione può aver luogo solo una volta, l'artefatto inventato, invece, deve essere essenzialmente ripetibile, trasmissibile e trasportabile. Pertanto, l'«una sola volta» o l'«una prima volta» dell'atto d'invenzione si trova diviso o moltiplicato in se stesso, per il fatto di aver dato luogo a una iterabilità. I due tipi estremi di cose inventate, il dispositivo meccanico da una parte, la narrazione fittizia e poetica dall'altra, implicano, insieme, la prima volta e tutte le volte, l'evento inaugurale e l'iterabilità. Una volta inventata, se così si può dire, l'invenzione è inventata solo se, nella struttura della prima volta, si annunciano la ripetizione, la generalità, la disponibilità comune e quindi la pubblicità. Di qui il problema dello statuto istituzionale. Se si poteva pensare di primo acchito che l'invenzione rimettesse in questione qualsiasi statuto, ci si rende anche conto che non ci può essere invenzione senza statuto. Inventare significa produrre l'iterabilità e la macchina per riprodurre, la simulazione e il simulacro. In un numero indefinito di esemplari, utilizzabili fuori del luogo d'invenzione, a disposizione di soggetti molteplici in contesti vari. Dispositivi che possono essere strumenti semplici o com-

plexi, ma anche procedure discorsive, metodi, forme retoriche, generi poetici, stili artistici. E, in tutti i casi, sono «storie»: una determinata sequenzialità deve poter prendere una forma narrativa, da ripetere, da recitare, da ri-citare. Deve essere possibile raccontarla e darne conto secondo il principio di ragione. Una iterabilità che si marca, e quindi si rimarca, all'origine della instaurazione inventiva. Che la costituisca, che vi forma fin dal primo istante una tasca, una sorta di anticipazione retroversa: «Con la parola con...».

A tutto ciò la struttura della lingua – preferisco dire qui, per ragioni essenziali, la struttura della marca o della traccia – non è del tutto estranea e inessenziale. L'articolazione che fa una giuntura tra i due sensi della parola «invenzione» nell'espressione «invenzione della verità», non a caso è percepibile: più che altrove in Descartes o in Leibniz, quando entrambi parlano dell'invenzione di una lingua²⁷

²⁷ L'invenzione del linguaggio e della scrittura – della marca – è sempre, per ragioni essenziali, il paradigma stesso dell'invenzione, come se qui si assistesse all'invenzione dell'invenzione. Se ne potrebbero trovare migliaia di esempi. Ma dato che siamo a Port Royal «La Grammatica e l'Arte di parlare. Parlare è spiegare i propri pensieri tramite segni che gli uomini hanno inventato a quel fine. Si è trovato che i segni più comodi erano i suoni e le voci. Ma, dato che i suoni passano, si sono inventati altri segni per renderli durevoli e visibili: questi sono i caratteri della scrittura, che i Greci chiamano *grammata*, da cui è venuta la parola Grammatica». Arnauld e Lancelot, «Grammatica generale e ragionata», in *Grammatica e Logica di Port Royal*, a cura di Raffaele Simone, Ubaldini, Roma 1972, p. 3). Come sempre l'invenzione si trova alla giuntura tra natura e istituzione: «I diversi suoni di cui ci si serve per parlare, e che si dicono Lettere, sono stati trovati in un modo del tutto naturale, che è utile osservare» (*ivi*, p. 4). Se preferisco dire «invenzione della marca o della traccia», piuttosto che del linguaggio o della scrittura, a designare il paradigma di ogni invenzione, lo faccio sia per situarla nel punto di congiunzione tra natura e cultura, come vuole ogni supposta originalità, ma anche per non accreditare più a priori l'opposizione tra animale e uomo su cui è costruito il valore corrente di invenzione. Se qualsiasi invenzione, in quanto invenzione di traccia e traccia di invenzione, diviene perciò movimento di *différance* e di invio, come ho cercato di dimostrare altrove, il dispositivo postale acquista un privilegio che mi limiterò a sottolineare una volta di più. Illustrandolo sulla scorta di Montaigne di cui qui cito, a mo' di supplemento staccato de *La cartolina postale*, il frammento *Des postes* (II, XXIII) che parla di «invenzione» e la situa tra il *socius animale* e il *socius umano*: «Nella guerra dei Romani contro il re Anitoco, T. Sempromio Gracco, dice Tito Livio, "per dispositos equos prope incredibiles celeritate ab Amphissa tercio die Pellam pervenit"; e leggendo il passo risulta evidente che erano poste fisse, non stabilite allora per quella corsa. «La trovata [*invention*] di Cecinna per mandar notizie a quelli di casa sua aveva ben maggiore celerità; egli portò con se alcune rondini, e le lasciava andare verso i loro

o di una caratteristica universale (sistema di marche indipendenti da ogni lingua naturale). Entrambi giustificano questa invenzione, fondando l'aspetto tecnologico o tecno-semiotico sull'aspetto «veritiero», su verità che sono verità scoperte e connessioni predicative in proposizioni vere. Ma il comune ricorso alla verità filosofica dell'invenzione tecnica non opera allo stesso modo nell'uno e nell'altro. È questa differenza che ci dovrebbe qui interessare. Entrambi parlano dell'invenzione di una lingua o di una caratteristica universale. Entrambi pensano a un nuovo meccanismo che resta da *forgiare* anche se la logica di tale artefatto si deve fondare e in verità *trovare* in quella di una invenzione analitica. Descartes si serve a due riprese della parola «invenzione» nella celebre lettera a Mersenne (20 novembre 1969) a proposito di un progetto di lingua e di scrittura universale:

... *l'invenzione* di questa lingua dipende dalla vera filosofia; che altrimenti è impossibile enumerare tutti i pensieri degli uomini, e metterli in ordine, e non soltanto distinguerli di modo che siano chiari e semplici, che a mio avviso è il maggior segreto di cui possiamo disporre per *acquistare la buona scienza*... Ora io ritengo che questa lingua sia possibile, e che si possa *trovare* la scienza dalla quale essa dipende, per mezzo della quale i contadini potrebbero *giudicare della verità* delle cose meglio di quanto non lo facciano al presente i filosofi... (corsiivi miei)²⁸.

L'invenzione della lingua dipende dalla scienza delle verità, ma deve a sua volta essere trovata quella scienza mediante la quale, grazie all'invenzione della lingua che essa stessa avrà permesso, tutti, compresi i contadini, potranno giudicare meglio della verità delle cose. L'invenzione della lingua presuppone e produce la scienza, interviene tra due saperi come una procedura metodica o tecnoscien-
tificata. È un punto su cui Leibniz non manca di seguire Descartes, ma

nidi quando voleva mandar sue notizie, tingendole con segni colorati atti a significare quello che voleva, secondo quello che aveva stabilito con i suoi. A teatro, a Roma, i capifamiglia portavano in seno dei piccioni ai quali attaccavano delle lettere quando volevano mandare a dire qualcosa ai loro famigliari a casa; ed erano addestrati a portare la risposta» (ed. it. a cura di Fausta Garavini, vol. II, Mondadori, Milano 1970, p. 907).

²⁸ R. Descartes, *Tutte le lettere 1619-1650*, a cura di Giulia Belgioioso, Bompiani, Milano 2005, p. 97.

se riconosce che l'invenzione di tale lingua dipende dalla «vera filosofia», «essa, aggiunge, non dipende dalla sua perfezione». Questa lingua può essere

stabilita, nonostante che la lingua non sia perfetta: e a misura che la scienza degli uomini crescerà, crescerà anche questa lingua. Nel frattempo essa sarà di straordinario aiuto, vuoi per servirci di ciò che sappiamo, vuoi per vedere quanto ci fa difetto, vuoi per inventare i mezzi per arrivarvi, ma soprattutto per eliminare le controversie in materie che dipendono dal ragionamento. Allora infatti ragionare e calcolare saranno la medesima cosa (*Opusculs et fragments inédits*, éd. Couturat, pp. 27-28. La traduzione è nostra, *ndt*).

La lingua artificiale non si situa soltanto al punto di arrivo di una invenzione da cui essa proceda, ma procede anch'essa all'invenzione: la sua invenzione serve a inventare. La nuova lingua è essa stessa una *ars invenienti* o il codice idiomatico di quest'arte, il suo spazio di firma. Al modo di un'intelligenza artificiale, grazie all'indipendenza di un certo tipo di automatismo, essa preverrà lo sviluppo e precederà il compimento del sapere filosofico. L'invenzione sopravviene e previene, eccede il sapere, per lo meno nel suo stato attuale, nel suo statuto presente. Una simile differenza di ritmo conferisce al tempo dell'invenzione una virtù di apertura produttiva di una pista [*Fraysse*], anche se l'avventura inaugurale deve essere sorvegliata, come ultima istanza teleologica, da un analitico fondamento.

La firma: arte di inventare, arte di inviare

Gli inventori, dice Leibniz, «procedono alla verità», inventano la via, il metodo, la tecnica, il dispositivo proposizionale, in altri termini, *pongono* e istituiscono. Sono gli uomini dello statuto così come della via, quando quest'ultima diventa metodo. E questo non si dà senza possibilità di applicazione reiterata, quindi senza una certa generalità. In tal senso l'inventore inventa sempre una verità generale, cioè la connessione tra un oggetto e un predicato. Nei *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, Teofilo insiste in proposito:

E se l'inventore trova solo una verità particolare, egli non è inventore che a mezzo. Se Pitagora avesse soltanto osservato che il triangolo i cui lati sono 3, 4, 5 ha la proprietà per cui il quadrato della sua ipotenusa è uguale ai quadrati dei due cateti (vale a dire che $9 + 16$ fa 25), sarebbe stato forse per questo lo scopritore di questa grande verità che comprende tutti i triangoli rettangoli e che è diventata una massima presso i geometri?²⁹

Universalità è anche obiettività ideale, quindi ricorrenza illimitata. Questa ricorrenza annidata nell'occorrenza unica dell'invenzione e ciò che rende in qualche modo incerta la firma degli inventori. Il nome di un individuo o di una singolarità empirica può esserle associato solo in modo inessenziale, estrinseco, accidentale. Aleatorio, si dovrebbe dire. Di qui l'enorme problema del diritto di proprietà delle invenzioni a partire dal momento in cui, tutto sommato molto di recente, esso ha cominciato a iscriversi, sotto forma legislativa, nella storia dell'Occidente e successivamente del mondo. Stiamo celebrando anche un centenario. Nel 1883 è stata siglata la prima grande convenzione internazionale, la Convenzione di Parigi, che legifera sui diritti di proprietà industriale. Solo nel 1964 è stata convalidata dall'Unione Sovietica ed è in piena evoluzione a partire dalla Seconda Guerra mondiale. La sua complessità, la tortuosità della sua casistica così come dei suoi presupposti filosofici ne fanno un oggetto che suscita apprensione e passione. Anche i suoi dispositivi giuridici sono invenzioni, convenzioni inaugurate con atti performativi. Due distinzioni essenziali marcano l'assiomatica di questa legislazione: distinzione tra diritto d'autore e brevetto, distinzione tra idea scientifica, scoperta teorica di una verità, e idea del suo sfruttamento industriale. Solo in caso di sfruttamento di tipo industriale si può pretendere un brevetto. Ciò presuppone che l'invenzione letteraria o artistica, quando le si può attribuire un autore o un'origine, non dà luogo a sfruttamento industriale: e presuppone anche che si debba poter discernere la scoperta teorica dai dispositivi tecnico-industriali che ne possono essere le conseguenze. Sono distinzioni non solo difficili da applicare, con la conseguenza di una casistica raffina-

²⁹ G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, a cura di Massimo Mugnai, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 404.

tissima; esse si giustificano sulla base di «filosofemi» in genere poco sottoposti a critica; ma soprattutto appartengono a una nuova interpretazione della tecnica come tecnica industriale. Ed è proprio l'avvento di questo nuovo regime dell'invenzione, quello che apre la «modernità» tecnico-scientifica o techno-industriale, che stiamo qui cercando di situare attraverso la lettura di Descartes e Leibniz.

Firma aleatoria, dicevamo poc'anzi. La parola si è imposta non per caso. Tutta la politica moderna dell'invenzione tende a integrare l'aleatorio nei suoi calcoli programmatici – sia in quanto politica della ricerca scientifica sia in quanto politica della cultura. Che del resto ci si sforza di saldare l'una con l'altra associandole entrambe in una politica industriale dei «brevetti»: per permettere loro sia di sostenere l'economia (per «uscire dalla crisi attraverso la cultura» o l'industria culturale) sia di farsi sostenere da essa. Nonostante le apparenze, ciò non contravviene al progetto leibniziano: si intende tener conto dell'aleatorio, di dominarlo integrandolo come un margine calcolabile. Pur concedendo che il caso può, casualmente, servire all'invenzione di un'idea generale, Leibniz non la accredita come la via migliore:

È vero che sovente un esempio considerato per caso serve da occasione a un uomo dotato di *ingegno* [sottolineo la parola, al limite tra la genialità naturale e la scaltrezza tecnica], per applicarsi alla ricerca della verità generale, ma spesso è ben altra cosa *trovata*. Senza considerare che questo procedimento per inventare non è il migliore né il più usato da coloro che procedono con ordine e con metodo, ed essi se ne servono solo nelle *occasioni* in cui metodi migliori sono insufficienti. Così alcuni hanno creduto che Archimede abbia trovato la quadratura delle parabole pesando un pezzo di legno tagliato in forma parabolica, e che questa esperienza particolare gli abbia fatto trovare la verità generale; ma chi conosca la penetrazione di quel grand'uomo vede bene che non aveva affatto bisogno di un simile *aiuto*. Tuttavia, quand'anche questa via empirica delle verità particolari fosse stata l'*occasione* di tutte le scoperte, non sarebbe stata sufficiente a fornirle [...] Del resto riconosco che sovente vi è differenza fra il metodo di cui ci si serve per *insegnare* le scienze e quello che le ha fatte *scoprire* (*trouver*) [...] Alcune volte [...] il caso ha fornito l'*occasione* per delle invenzioni: se si fossero osservate tali occasioni e se ne fosse conservata la memoria alla posterità (il che sarebbe stato assai utile) un simile particolare sarebbe stato una

parte assai considerevole della *storia delle arti*, ma non sarebbe stato appropriato per costruirne i *sistemi*; altre volte gli inventori hanno proceduto razionalmente verso la verità, ma attraverso ampi giri³⁰

(tra parentesi, se un procedimento decostruttivo rientrasse in questa logica, se ciò che esso inventa fosse dell'ordine delle «verità generali» e del sistema della scienza, gli si dovrebbe applicare lo stesso genere di distinzioni, precisamente tra caso e metodo, tra metodo dell'invenzione e metodo della esposizione pedagogica. Ma è proprio una simile logica dell'invenzione a richiedere una messa in questione decostruttiva. E, proprio in misura di ciò, la messa in questione e l'invenzione decostruttrice non si sottomettono più a tale logica o alla sua assiomatica. «Con la parola *con...*» insegna, *descriptive e allo stesso tempo per forma* ciò stesso di cui *Favola* sembra prendere atto).

³⁰ *Ibidem* IV, VIII (corsiivi miei). Bisogna citare il seguito per situare quella che potrebbe essere una teoria leibniziana dell'*aforsima*, certamente, ma anche dell'insegnamento e di un genere che si potrebbe chiamare «memorie autobiografiche dell'inventore», l'atelier, la fabbrica, la genesi o la storia dell'invenzione: «Trovo che in certi casi importanti gli autori avrebbero reso un servizio al pubblico, se avessero voluto indicare sinceramente nei loro scritti le tracce dei loro tentativi, ma se il sistema della scienza dovesse essere eretto su tale basamento, sarebbe come se in una casa già costruita si volesse mantenere tutto l'apparato di cui l'architetto ha avuto bisogno per elevarla. I buoni metodi per insegnare sono tutti quelli seguendo i quali [par leur chemin] la scienza avrebbe potuto essere trovata con certezza. E allora, se essi non sono empirici, vale a dire se la verità sono insegnate mediante ragioni o prove ricavate dalle idee, ciò avverrà sempre per mezzo di assiomi, teoremi, canoni e altre simili proposizioni generali. Altra cosa è quando le verità sono *aforsimi*, come quelli di Ippocrate, vale a dire verità di fatto o generali, o almeno vere il più sovente, apprese mediante l'osservazione o fondate su esperienze, e delle quali non siano ragioni del tutto convincenti. Ma non è questo di cui si tratta qui, poiché tali verità non sono conosciute mediante il legame delle idee» (*aforsima* è l'unica parola sottolineata da Leibniz. «Verità di fatto o generalis», nel contesto, si oppone evidentemente a «verità necessarie» o universali e conosciute a priori).

Sull'*aforsima*, cfr., nel volume 2, *Cinquante ans d'aforsimi per una premessa e l'aforsima in controtempo*.

Mi rincresco di non aver potuto leggere, al momento di scrivere questa conferenza, nel 1983, l'opera mirabile di Geoffrey Bennington, *Sentimentalness and the novel, Laying down the law in eighteenth century French fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 1985. Tra le ricchezze di questo libro, penso in particolare a quanto concerne in questo caso la favola, la verità e la finzione: «*Femme, Fable, Faute: the Reading-Machine*», pp. 80ss.

Continuiamo ad accompagnare il pensiero di Leibniz. Se il caso, la sorte o la *chance* non hanno alcun rapporto essenziale con il sistema dell'invenzione, ma solo con la sua storia in quanto «storia dell'arte», l'alea non induce l'invenzione se non nella misura in cui vi si rivela — vi si trova — la necessità. Il ruolo dell'inventore (ingegnoso o geniale) è proprio di avere quella *chance* lì. E pertanto, non di cadere sulla verità per caso, ma in qualche modo *sapere la chance, saper essere fortunato*, riconoscere la *chance della chance*, anticiparla, decifrarla, coglierla, iscrivere la *chance* del necessario e ad-operare un tratto di dadi. Che è, a un tempo, la salvaguardia e l'annullamento di un caso come tale, in quanto perfino lo statuto dell'alea ne è sfiguato.

È questo che cerchiamo di fare tutte le politiche moderne della scienza e della cultura allorché si sforzano, né potrebbero fare altrimenti, di programmare l'invenzione. Il margine aleatorio che vogliono integrare rimane omogeneo al calcolo, all'ordine del calcolabile. Ricade all'interno di una quantificazione probabilistica e rimane, per così dire, nel medesimo ordine e nell'ordine del medesimo. Nessuna sorpresa assoluta. Invenzione del medesimo, la chiameremmo. E tutta l'invenzione, o quasi. E non la *opporrò* all'invenzione dell'altro (a cui del resto non oppongo nulla), perché l'opposizione, che sia o no dialettica, appartiene ancora al regime del medesimo. L'invenzione dell'altro non si oppone a quella del medesimo. La sua differenza fa segno verso un altro sopravvenire, verso l'altra invenzione che va gheggiando, quella del tutt'altro, quella che lascia venire una alterità ancora non anticipabile, per la quale ancora non sembra pronto, disposto, disponibile alcun orizzonte d'attesa. Ma d'altra parte occorre prepararsi, dato che per lasciar venire il tutt'altro la *passività*, un certo genere di passività rassegnata per la quale tutto ritorna al medesimo, non è adeguata. Lasciar venire l'altro, non è l'invenzione disposta a tutto. Probabilmente la *venuta dell'altro*, in quanto deve rimanere incalcolabile e in un certo modo aleatoria (ci si casca sull'altro, incontrandolo), si sottrae a qualsiasi programmazione. Ma l'aleatorietà dell'altro deve essere eterogenea alla aleatorietà integrabile in un calcolo, e anche a quella forma di indecidibilità con la quale si cimentano le teorie dei sistemi formali. Al di là di qualsiasi statuto possibile, insisto a chiamare invenzione questa invenzione del tutt'altro per il fatto che ad essa ci si prepara, vi si fa il passo

destinato a lasciar venire, *in-venire* l'altro. Invenzione dell'altro, venuta dell'altro non si *costruisce* certo come un genitivo soggettivo (ma neppure come genitivo oggettivo) anche se l'invenzione viene dall'altro. Il quale, infatti, non è, pertanto, né soggetto né oggetto, né un io, né una coscienza né un inconscio. Prepararsi a questa venuta dell'altro è ciò che si può chiamare decostruzione. La quale decostruisce appunto questo doppio genitivo ed essa stessa si riconduce, come invenzione decostruttrice, al passo/all'impasse dell'altro³¹. Inventare sarebbe perciò «saper» dire «vieni» e rispondere al «vieni» dell'altro. Avviene mai? Di tale evento non si è mai sicuri.

Ma stiamo nuovamente anticipando.

Ripartiamo dai *Nuovi saggi sull'intelletto umano*. Dalla integrazione dell'alea sotto l'autorità del Principio di Ragione fino alla politica moderna dell'invenzione, profonda rimane la omogeneità, si tratti di ricerca tecnico-scientifica civile o militare – e come distinguetele oggi? –, si tratti di programmazione, pubblica o meno, delle scienze o delle arti – tutte distinzioni che si vanno progressivamente cancellando. L'omogeneità è l'omogeneità stessa, la legge del medesimo, la potenza assimilatrice che neutralizza la novità *ex-aequo* come il caso. Potenza che è all'opera prima ancora che l'integrazione dell'altro aleatorio, dell'altra alea, sia effettiva: basta che sia possibile, progettata, significante. Basta che prenda senso sullo sfondo di un orizzonte *economico*: legge domestica dell'*oikos* e regno della produttività o della redditività. L'economia politica dell'invenzione moderna, quella che ne regola o domina lo statuto attuale, appartiene alla recente tradizione di ciò che Leibniz ai suoi tempi chiamava «una nuova specie di logica»:

... occorrerebbe una *nuova specie di logica* che trattasse dei gradi delle probabilità, poiché Aristotele nei suoi topicci non ha fatto niente di meno che questo, e si è concentrato di mettere in un certo ordine alcune regole popolari, distribuite secondo i luoghi comuni, che possono ser-

³¹ È pressoché impossibile rendere l'ambiguità, meglio l'indicibilità sinartica di questa frase in francese: «revient elle-même ... au pas de l'autre». Qui *revient* vale sia come «ri-venire», «fa ritorno a», ma anche come «equivale a», e dove *pas* può esser inteso sia come particella negativa «non-nessun» sia come sostantivo «passo». Per quest'ultimo si veda il capitolo «Non/passò» in *Paraggi. Studi su Maurice Blanchot*, Jaca Book, Milano 2000, tr. it. di Silvano Facioni. (ndt)

vire in qualche occasione in cui si tratta di ampliare il discorso e di conferirgli una apparenza di realtà, senza darci la pena di procurarci una bilancia necessaria per pesare le apparenze e per formare su di esse un giudizio solido. Sarebbe bene che chi volesse trattare questa materia si dedicasse all'esame dei *giochi d'azzardo*, e in generale mi augurerei che un abile matematico volesse comporre un'opera ampia ben circoscritta e ragionata su ogni sorta di giochi, il che sarebbe di grande utilità per perfezionare l'arte di inventare, giacché sembra che lo spirito umano si riveli meglio nei giochi che nelle materie più serie³².

Questi giochi sono giochi di specchi: lo spirito umano vi «si mostra» più che altrove, è l'argomentazione di Leibniz. Il gioco occupa qui il posto di una *psiche* che restituisca all'inventiva dell'uomo la miglior immagine della sua verità. Come attraverso una favola *immaginosa*, il gioco dice o rivela una verità. Il che non contraddice il principio della razionalità programmatrice o dell'*ars inveniendi* come applicazione del principio di ragione, ma ne illustra la «nuova specie di logica», quella che integra il calcolo delle probabilità.

Uno dei paradossi di questa nuova *ars inveniendi* è che nello stesso tempo libera l'immaginazione e libera dall'immaginazione. Passa oltre l'immaginazione e vi passa attraverso. È il caso della caratteristica universale che in questo caso non fornisce un esempio qualsiasi. Essa

risparmia lo spirito e l'immaginazione, di cui soprattutto occorre fare un uso accorto. È lo scopo principale di questa grande scienza che sono solito chiamare *Caratteristica*, di cui quella che chiamiamo algebra, o Analisi, non è che una minima branca: essa, infatti, fornisce le parole alle lingue, le lettere alle parole, le cifre all'Aritmetica, le note alla Musica: essa ci insegna il segreto di come fissare il ragionamento, obbligandolo a lasciare delle specie di tracce visibili sul foglio in piccolo volume, perché si possano esaminare con tutto comodo: essa, infine, ci permette di ragionare senza fatica, mettendo dei caratteri al posto delle cose, sì da sgombrare l'immaginazione (*Opusculæ et fragments inédits*, cit., pp. 98-99).

³² G. W. Leibniz, *op. cit.*, p. 456.

*L'invenzione di Dio (politica della ricerca,
politica della cultura)*

C'è qui un'economia dell'immaginazione che ha una storia. Come è noto, lo statuto dell'immaginazione conosce uno spostamento in Kant e dopo Kant, il che non può *lasciar indenne* lo statuto dell'invenzione. Da Kant³³ a Schelling e a Hegel, si assiste a una sorta di riabilitazione dell'immaginazione, come immaginazione trascendentale o immaginazione produttiva. Dell'immaginazione produttiva (*Eibildungskraft*, come *produktive Vermögen*, che Schelling e Hegel distinguono dall'*Imagination* ri-produttiva) diremo che libera l'invenzione filosofica e lo statuto dell'invenzione dal loro assoggettamento a un ordine della verità teologica, a un ordine della ragione infinita, ovvero a ciò che *si trova già là da sempre*.² Diremo che interrompe l'invenzione del medesimo conforme al medesimo e che ne sottintende lo statuto alla interruzione dell'altro? Non credo. Una lettura attenta farebbe emergere che il passaggio attraverso la finitezza, come richiede questa riabilitazione dell'immaginazione, resta un *passaggio*, un passaggio obbligato, certo, ma un passaggio. Ma neppure si può dire che non vi succeda (*y passe*) nulla e che l'evento dell'altro vi sia assente. Quando, per esempio, Schelling fa appel-

³³ Cfr. il seguito del passo sopra citato dell'*Anthropologia pammatica*: «Il campo proprio del genio è quello dell'immaginazione: siccome questa è creatrice [*Schöpferisch*] ed è sottoposta al dominio delle regole meno di altre facoltà, è perciò tanto più capace di originalità. Il meccanismo dell'istruzione, costringendo sempre lo scolaro all'imitazione, è invero sempre nocivo al fiorire di un genio, per quanto riguarda l'originalità. Ma ogni arte [*Kunst*] ha bisogno di certe regole meccaniche fondamentali, cioè dell'adattamento del prodotto all'idea informatrice, cioè alla verità nella rappresentazione dell'oggetto pensato. Ora questo deve essere appreso con la disciplina scolastica ed è senza dubbio effetto dell'imitazione. Ma liberare l'immaginazione anche da questa costrizione e permettere al proprio talento, contrariamente alla natura, di andare senza regola e di esaltarsi, sarebbe forse favorire una pazza originale, la quale però certamente non sarebbe esemplare [*musterhaft*] e quindi non sarebbe considerata come genio.

Lo spirito [*Geist*] è il principio animatore [*das belebende Princip*] dell'uomo. In francese si indicano con la parola *esprit* il *Geist* e il *Witz*. In tedesco la cosa va diversamente. Si dice che un discorso, uno scritto, una signora in società sono belli, ma senza spirito [*aber ohne Geist*]. L'abbondanza di spirito [*Witz*] non significa nulla; perché si può esserne nauseati, quando il suo effetto non lascia nulla di vivo [*nichts Bleibendes*].»

lo a una poetica filosofica, a un «impulso artistico» del filosofo, all'immaginazione produttrice come necessità vitale per la filosofia; quando, volgendo contro Kant ciò che eredita da Kant, dichiara che il filosofo deve inventare delle forme e che «ogni filosofia che si dice nuova deve aver compiuto un nuovo passo nella forma (*etwem neuen Schritt in der Form*)», o ancora che un filosofo «può essere originale»³⁴, è qualcosa di nuovissimo nella storia della filosofia. È un evento e una sorta di invenzione, una reinvenzione dell'invenzione. Nessuno aveva mai detto prima che un filosofo potesse e dovesse, in quanto tale, dar prova di originalità creando nuove forme.

È originale dire che il filosofo deve essere originale, che è artista e che deve innovare nella forma, in una lingua e in una scrittura ormai inseparabili dalla verità nella sua manifestazione. Nessuno aveva mai insegnato che l'invenzione filosofica fosse una *ars inveniendi* poetica e organicamente prodotta dalla vita di una lingua naturale. Neppure Descartes l'aveva detto nel momento in cui raccomandava il ritorno alla lingua francese come lingua filosofica.

Nonostante l'originalità, il discorso schellinghiano si lascia trattenere nei limiti paradossali di un'invenzione del medesimo sotto le specie del *supplemento d'invenzione*. Infatti per Schelling l'invenzione è sempre *supplementaire*. Si aggiunge, e quindi inaugura, si trova *in pith* ma per completare un tutto, per venire al posto di una mancanza e quindi per compiere un programma. Programma, ancora teologico, di un «sapere originario» (*Urwissen*) che è anche un «sapere assoluto», «organismo» totale che deve articolare ma anche rappresentarsi e riflettersi in tutte le regioni del mondo o dell'enciclopedia. E anche nello Stato, nello Stato moderno, nonostante la concezione apparentemente «liberale» delle istituzioni filosofiche in questi testi di Schelling. Si potrebbe far emergere nelle *Vorlesungen* a cui ho fatto riferimento la logica del quadro (*Bild*) e della riflessione speculare³⁵ tra reale e ideale. Il sapere totale ha l'unità di una

³⁴ *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, Saub. München 1803, trad. it. *Lezioni sul metodo dello studio accademico*, a cura di Fabio Palchetti, Arnaud, Firenze 1989.

³⁵ Per esempio: «Così anche poesia e filosofia, che un'altra specie di diletteratismo contrappone, sono uguali in ciò, che dall'una e dall'altra si esige un'immagine [*Bild*] del mondo generata da se stessa e venuta alla luce originariamente» (*ivi*, p. 128).

manifestazione assoluta (*absolute Erscheinung*, invenzione in quanto svelamento o di scoperta) realmente finita ma idealmente infinita, necessaria nella sua realtà, libera nella sua idealità. L'invenzione dell'altro che è insieme il finito e la caduca di un essere finito, svanisce all'infinito. E ritorniamo quindi alla legge dell'umanesimo³⁶ razionalista da cui non ci siamo allontanati fin dall'inizio, in questo caso nella logica spettacolarmente *supplementare* di un antropoteocentrismo:

L'uomo, l'essere razionale in generale, è destinato ad essere un complemento (*Ergänzung*) della manifestazione del mondo: da lui, dalla sua attività, deve svilupparsi ciò che manca alla totalità della rivelazione di Dio («zur Totalität der Offenbarung Gottes fehlte»), giacché la natura accoglie certo l'intera essenza divina, ma solo nel reale; l'essere razionale deve esprimere l'immagine (*Bild*) della medesima natura divina, come essa è in se stessa, quindi nell'ideale³⁷.

L'invenzione manifesta: è la rivelazione di Dio ma la completa comprendola, la riflette *supplendole*. L'uomo è la *psyche* di Dio, ma questo specchio capta il tutto solo supplendo a una mancanza. Lo specchio totale che è una *psyche* non si riconduce a quel che si chiama un supplemento d'anima, è l'anima come supplemento, lo specchio dell'invenzione umana come desiderio di Dio, nel luogo ove qualcosa manca alla verità di Dio, alla sua rivelazione: «zur Totalität der Offenbarung Gottes fehlte». Lasciando sopravvivere il nuovo, inventando l'altro, la *psyche* riflette il medesimo, si porge come uno specchio per Dio. Compie così, in tale speculazione, un programma. Questa logica del *supplemento d'invenzione* si potrebbe verificare

³⁶ «La matematica appartiene ancora al mondo semplicemente riflesso [*begehrte Welt*], nella misura in cui essa mostra il sapere originario, l'assoluta identità, soltanto in un riflesso...» (p. 105); «Senza intuizione intellettuale non c'è filosofia! Neanche la intuizione pura dello spazio e del tempo è presente alla coscienza comune in quanto tale; infatti anch'essa è intuizione intellettuale, ma riflessa [*reflektierter] nel sensibile (Ibidem)*».

³⁷ A proposito della invariante «umanistica» o «antropologica» di questo concetto di invenzione, è forse il caso di citare Bergson (affinità schellinghiana *oblige...*): «L'invenzione è il procedimento essenziale dello spirito umano, che distingue l'uomo dall'animale».

³⁷ *Ivi*, p. 70.

re, al di là di Schelling, in ogni filosofia dell'invenzione, se non dell'invenzione filosofica, in tutte le economie politiche, in tutte le programmatiche dell'invenzione, nella giurisdizione implicita o esplicita che oggi valuta e statuisce ogni volta che si parla d'invenzione. Come è possibile? È possibile?

L'invenzione fa ritorno (*revient*) al medesimo, ed è sempre possibile, dal momento che può ricevere uno status facendosi in tal modo legittimare da un'istituzione quale è quella che essa a sua volta ~~diviene~~ infatti sono sempre delle istituzioni e le invenzioni cui si inventano. Le istituzioni sono delle invenzioni e le invenzioni cui si inventano ferisce uno statuto sono a loro volta istituzioni. Come un'invenzione può far ritorno al medesimo, come l'impennata avvento dell'avvenire, può arrivare (*en venir*) a far ritorno (*à revenir*), a ripiegare verso il passato un avvenimento che si dice sempre innovatore? Basta per questo che l'invenzione sia possibile e che inventi il possibile. Allora, fin dall'origine («Con la parola *con* comincia dunque questo testo»), racchiuso in sé una ripetizione; non fa che dispiegare la *dynamis* di ciò che *si trova* già lì, insieme di possibili comprensibili che si manifestano come verità ontologica o teologica, programma di una politica culturale o techno-scientifica (civile e militare), ecc. Nell'inventare il possibile a partire dal possibile, si rapporta il nuovo (cioè il tutt'altro che può essere anche arciantico) a un insieme di possibilità presenti, al presente del possibile che gli garantisce le condizioni del suo statuto. L'economia statutaria dell'invenzione pubblica non rompe la *psyche*, non passa al di là dello specchio. E littania la logica della supplementarietà introduce fin nella struttura della *psyche* una favolosa complicazione, la complicazione di una favola che fa più di quanto dica e inventa altro da ciò che dà da brevietare. Il movimento stesso di questa ripetizione favolosa può, con un intreccio di caso e di necessità, produrre il nuovo di un evento. Non solo mediante l'invenzione singolare di un performativo, dato che ogni performativo presuppone delle convenzioni e delle regole istituzionali; ma piegando queste regole nel rispetto delle stesse al fine di lasciar l'altro venire o annunciarci nell'apertura di questa discesa. Forse è ciò che si chiama decostruzione. La *performance* della favola rispetta delle regole ma con un gesto strano, che altri giudicherebbero perverso, mentre si sottomette fedelmente e lucidamente alle condizioni stesse della sua propria poetica. Il gesto consiste nello

sfidare ed esibire la struttura precaria di queste regole: pur rispettando e grazie al segno (*marque*) di rispetto che inventa.

Una situazione singolare. L'invenzione è sempre possibile, è l'invenzione del possibile, *téchine* di un soggetto umano in un orizzonte onto-teologico, invenzione in verità di tale soggetto e di tale orizzonte, invenzione della legge, invenzione secondo la legge che conferisce gli statuti, invenzione delle istituzioni e conformemente alle istituzioni che socializzano, riconoscono, garantiscono, legittimano, invenzione programmata di programmi, invenzione del medesimo grazie alla quale l'altro fa ritorno al medesimo allorché il suo evento si riflette di nuovo nella favola di una *psyché*. Perciò l'invenzione sarebbe conforme al proprio concetto, al tratto dominante del suo concetto e della sua parola solo nella misura in cui, paradossalmente, l'invenzione non inventa nulla, quando in essa l'altro non viene, e quando niente viene all'altro e dall'altro. Perché l'altro non è il possibile. Bisognerebbe dunque dire che la sola invenzione possibile sarebbe l'invenzione dell'impossibile. Ma un'invenzione dell'impossibile è impossibile, direbbe l'altro. Certamente, ma è l'unica possibile: un'invenzione deve annunciarsi come invenzione di ciò che non poteva essere, altrimenti non fa che esplicitare un programma di possibili, entro l'economia del medesimo³⁸.

È in questa paradossia che è in gioco una decostruzione. Ciò di cui ci siamo stancati è l'invenzione del medesimo e del possibile, l'invenzione sempre possibile. Non contro di essa ma al di là di essa, stiamo cercando di re-inventare l'invenzione stessa, un'altra invenzione, o piuttosto un'invenzione dell'altro che, attraverso l'economia del medesimo, o anche mimandola o riprendendola («Con la parola *con...*»), venga a dar luogo all'altro, lasci venire l'altro. E dico *lasciar*

³⁸ Questa economia non si limita evidentemente a qualche rappresentazione cosciente e ai calcoli che vi compiono. E se non c'è invenzione senza un colpo di quello che va sotto il nome di genio, o anche senza il lampo di un *Witz* con cui tutto comincia, bisogna anche che questa generosità non risponda più a un principio di risparmio e a una economia ristretta della *différance*. Nella venuta aleatoria del tutt'altro, al di là dell'incalcolabile come calcolo ancora possibile, al di là dello stesso ordine del calcolo, ecco dove sta la «vera» invenzione, che non è più invenzione della verità e non può avvenire che per un essere finito: come la *chance* stessa della finitudine. Non inventa e non appare a se stesso se non a partire da ciò che in tal modo viene a (ac)cadere [échoir].

venire perché se l'altro è precisamente ciò che non si inventa, l'imitativa o l'inveniva decostruita possono consistere solo nell'aprire nel forzare la chiusura, nel destabilizzare delle strutture di preclusione per lasciar il passaggio all'altro. Ma non si fa venire l'altro, lo si lascia venire preparandosi alla sua venuta. Il venire dell'altro o il suo ri-venire è il solo sopravvenire possibile, ma non lo si inventa, anche se ci vuole l'inveniva più geniale che ci sia per prepararsi ad accoglierlo: per prepararsi ad affermare l'alea di un incontro che non solo non sia più calcolabile ma non sia nemmeno un incalcolabile ancora omogeneo al calcolabile, un indecidibile ancora nel travaglio della decisione. È possibile? No, ovviamente, ecco perché è la sola invenzione possibile.

Ci vorremmo sforzare, come si è detto adesso, di re-inventare l'invenzione? No, è qualcosa che non può rientrare nella ricerca in quanto tale, quale che sia, dietro la politica e i programmi moderni della ricerca, la tradizione greca o latina rintracciabile in questa parola. Non possiamo neppure dire che siamo noi a cercare: quel che qui si promette non è, non è più o non ancora il «noir» identifiabile di una comunità di soggetti umani, con i tratti di tutto ciò che conosciamo sotto il nome di società, di contratto, di istituzione, ecc. Tratti che sono tutti legati al concetto di invenzione che rimane da decostruire. È un altro «noir» quello che si offre a questa inventiva, dopo sette anni di guai, rotto lo specchio (e il ghiaccio), attraversata l'argenteratura, un «noir» che non si trova da nessuna parte, che non si inventa da sé: può essere inventato solo dall'altro, a partire dalla venuta dell'altro che dice «vieni» e al quale la risposta di un altro «vieni» pare la sola invenzione desiderabile e degna d'interesse. L'altro è precisamente ciò che non si inventa, ed è quindi l'unica invenzione al mondo, l'unica invenzione del mondo, la nostra, ma che inventa noi. Giacché l'altro è sempre un'altra origine del mondo e noi siamo da inventare. E anche l'essere del noi, e l'essere stesso. Al di là dell'essere.

Attraverso l'altro, al di là della *performance* e della *psiche* di «Con la parola *con...*». Ci vuole il performativo ma non basta. A rigore, un performativo presuppone ancora troppa istituzione convenzionale per rompere il ghiaccio (e lo specchio). La decostruzione di cui parlo non inventa e non afferma, non lascia venire l'altro se non nella misura in cui non soltanto è performativa ma continua anche a per-

turbare le condizioni del performativo e di ciò che lo distingue in modo pacifico dal constativo. Questa scrittura è passibile dell'altro/a, aperta all'altro/a e da lui, da lei travagliata, nel travaglio di non lasciarsi rinchiodare o dominare dalla economia del medesimo nella sua totalità, quella che garantisce sia la potenza incontestabile sia la chiusura del concetto classico di invenzione, della sua politica, della sua tecno-scienza e delle sue istituzioni. Che sono tutt'altro che da rigettare, criticare o combattere. Tanto più che il circolo economico dell'invenzione non è altro che un movimento per riappropriarsi precariamente di ciò che lo mette in movimento, la *différance* dell'altro. Che non si ricapitola né nel senso, né nell'esistenza, né nella verità.

Passando oltre il possibile, essa è priva di statuto, di legge, di orizzonte di riappropriazione, di programmazione, di legittimazione istituzionale, oltrepassa l'ordine della commessa, del mercato dell'arte o della scienza, non chiede nessun brevetto né mai ne avrà. Restando, in tutto ciò, assolutamente mite, estranea alla minaccia e alla guerra. Ma tanto più perciò avvertita come un pericolo.

Come lo è l'avvenire, la sua unica preoccupazione: lasciar venire l'avventura o l'evento del tutt'altro. Di un tutt'altro che non può più confondersi con il Dio o l'Uomo dell'onto-teologia né con nessuna delle figure di questa configurazione (il soggetto, la coscienza, l'inconscio, l'io, l'uomo o la donna, ecc.). Dire che qui sta l'unico avvenire non significa invocare l'amnesia. La venuta dell'invenzione non si può rendere estranea alla ripetizione e alla memoria. Del resto l'altro non è il nuovo. Ma la sua venuta porta al di là di questo presente passato che ha potuto costruire (si dovrebbe dire: inventare) il concetto tecno-onto-antropo-teologico dell'invenzione, la sua stessa convenzione e il suo statuto, lo statuto dell'invenzione e la statua dell'inventore.

Che cosa posso ancora inventare, vi chiedevate all'inizio, quando era la favola.

E ovviamente non avete visto venire nulla.

L'altro, non s'inventa più.

— Che cosa vuol dire con ciò? Che l'altro non sarà stato altro che un'invenzione, l'invenzione dell'altro?

— No, che l'altro è ciò che non si inventa mai e che non avrà mai atteso la vostra invenzione. L'altro chiama a venire e questo è solo a più voci che viene.

Che cosa va, al giorno d'oggi, con la metafora?

E con la metafora, che cosa non va?

Vecchissimo soggetto. Occupa l'Occidente, lo abita o se ne lascia abitare: rappresentandovisi come una enorme biblioteca in cui noi ci sposteremo senza avvertirne i limiti, procedendo di stazione in stazione, a piedi, passo dopo passo, o in autobus (già, con l'«autobus» che ho appena nominato, noi stiamo circolando nella traduzione e, conforme l'elemento della traduzione, tra *Überragung* e *Übersetzung*, visto che *metaphorikos* designa ancor oggi, nel cosiddetto greco moderno, quanto ha a che fare con i mezzi di trasporto). *Metaphora* circola nella città, ci porta come suoi abitanti, per ogni sorta di percorso, con incroci, semafori, sensi vietati, traverse o incroci, limiti di velocità. Di quel veicolo, siamo, in qualche modo — metaforico, si capisce, e a mo' di abitazione — il contenuto e il *tenore*: passeggeri, metaforicamente compresi e trasferiti.

¹ *Le retrait de la métaphore*. Conferenza pronunciata il 1° giugno 1978 all'Università di Ginevra, in occasione di un convegno (*Philosophie et métaphore*) cui parteciparono anche Roger Dragonetti, André de Muralt e Paul Ricoeur. Ma come risulterà dalla lettura, è a Michel Deguy che avrei innanzitutto destinato questo abbozzo per approssimazione, questo *détour*, *Umniss* nell'altra lingua per dire, parallelamente, la prossimità. Pubblicato per la prima volta in «Poésies», 7, 1978 (prima edizione italiana in «Aut Aut», n. 220-221, luglio-ottobre 1987, pp. 9-34, tr. di Maurizio Ferraris, *ndi*).