



Sul nesso tra morte ed immagine: tre ipotesi partendo dalle letture derridiane di Marin, Freud e Heidegger

Pietro Lembo¹

Recibido: 27 de mayo 2018 / Aceptado: 26 de febrero de 2019

Riassunto. Il presente articolo riprende l'idea esposta da Jacques Derrida nel testo *Ogni volta unica, la fine del mondo* relativa alla particolare relazione tra la morte e l'immagine. La summenzionata connessione è ripensata sottomettendola a una triplice interpretazione, la quale – elaborata sulla base della rilettura derridiana della teoria mariniana dell'immagine, della psicoanalisi freudiana e dell'analitica esistenziale heideggeriana – tenta di: a) riflettere sullo statuto ontologico dell'immagine; b) svelare l'esistenza di una mediazione immaginaria consustanziale alla pulsione di morte; c) mostrare il fondamento tropologico-immaginario relativo a ogni pensiero concernente la morte.

Parole chiave: immagine; morte; dipinto; onanismo; *als ob*.

[en] On the connection between death and image: three hypotheses starting from derridean readings on Marin, Freud and Heidegger

Abstract. Starting from an idea exposed by the Jacques Derrida in the texte *Each time unique, the end of the world* (the idea of the existence of a particular connection among death and image), this contribution aims to develop the above-mentioned connection submitting it to a triple interpretation. Recovering the derrida's reading of marinian image theory, freudian psychoanalysis and heideggerian existential analytic, this triple interpretation aims to: a) consider the ontological status of the image; b) expose the imaginary mediation inherent to death drive; c) show the imaginary-tropological foundation inherent to every reasoning around death.

Keywords: image; death; portrait; onanism; *als ob*.

Sommario: 1. Introduzione; 2. L'immagine del morto; 2.1 Il ritratto del sovrano; 2.2 Auto-bio-tanato-grafie; 3. Immagine e pulsione di morte; 4. Immaginare *l'essere-per-la-morte*; 5. Conclusione riepilogativa.

Cómo citar: Lembo, P. (2019) "Sul nesso tra morte ed immagine: tre ipotesi partendo dalle letture derridiane di Marin, Freud e Heidegger", en *Escritura e Imagen* 15, 83-99.

¹ CHI/UNQ
pietrol@live.it

1. Introduzione

La morte è un tema che nella decostruzione ha rivestito, e riveste tutt'oggi, un peso centrale e imprescindibile. Citando una delle più autorevoli studiose italiane del pensiero derridiano, infatti, sembra lecito dire che:

quello della morte non è solo il cruccio più ricorrente di Derrida – dell'uomo Derrida – ma forse il pensiero che ossessiona tutta la sua vastissima produzione filosofica – ammesso che questa distinzione sia fino in fondo legittima –, dall'inizio alla fine, dalla prima all'ultima parola, tanto da costituirne probabilmente il centro propulsore. L'intero lessico derridiano ne è intriso, da parte a parte: la traccia e la scrittura, l'archivio e la cenere, la posta, l'invio, l'indirizzo e la *destinerrance*, la legge, la responsabilità e la testimonianza, il lutto e lo spettro, il dono e il perdono, il segreto, l'aporia, l'evento e l'impossibile – l'elencazione potrebbe ancora continuare – insomma tutte le parole di questa filosofia rivelano un inconfondibile gusto di morte e articolano una *tanatologia* senza precedenti.²

In coerenza con l'idea per cui non vi sia parola della decostruzione che non riveli un certo gusto 'mortale', in questa sede vogliamo esaminare il nesso tra la morte da un lato e una parola che ricorre piuttosto spesso nell'opera derridiana: immagine. A chiamare in causa la pertinenza di un tale nesso, d'altronde, è lo stesso Derrida, il quale, in un piccolo saggio dedicato a Louis Marin, afferma, in maniera piuttosto lapidaria e diretta, che non c'è «una tipologia delle immagini tra le quali individuarne alcune che rappresentano il morto o la morte. È a partire dalla morte [...] che un'immagine dà a vedere».³

Un sentiero, alla luce dell'appena menzionata citazione, sembra dischiudersi nella decostruzione: si tratta di quel sentiero che, se percorso, conduce a comprendere quale sia il vincolo che lega la morte all'immagine. Ma si tratta di un "sentiero interrotto". Derrida, infatti, non si è mai occupato di affrontare in maniera sistematica lo studio del nesso suddetto.

Scopo del presente contributo, in tal senso, consiste nel percorrere detta specie di "sentiero interrotto" al fine di vagliare i possibili approdi di un'indagine decostruttiva del rapporto tra morte e immagine. Ripartendo dal dialogo intrapreso da Derrida con tre autori (Marin, Freud, Heidegger) che, ognuno a proprio modo, ha approcciato la questione della morte, ipotizzeremo che:

- la morte sia il referente generale di tutte le immagini;
- l'immagine sia la condizione di possibilità della pulsione di morte;
- nessuna esperienza della morte è possibile all'infuori di un immaginario della morte.

2. L'immagine del morto

Servendoci del pensiero di Louis Marin, ed altresì delle letture che di questo autore propone Derrida in *Ogni volta unica*, è possibile spiegare le ragioni per le quali sembra lecito considerare la morte come il referente specifico dell'immagine. Il primo

² Resta, C., «Ospitare la morte», *B@belonline. Rivista di filosofia*, 2 (2006), p. 103.

³ Derrida, J., *Ogni volta unica, la fine del mondo*, Milano, Jaca Book, 2005, p. 165.

gesto da compiere in proposito è quello di seguire Marin nella decostruzione della concezione tradizionale dell'immagine, la quale, a partire dalla filosofia platonica, è stata ridotta al rango di copia, al rango di riproduzione di un modello originario:

“Cos'è l'immagine?” [...]. Ora, la risposta precipitosa della storia della filosofia “occidentale”, o precipitosamente letta nella sua vulgata, è di fare dell'essere dell'immagine un meno d'essere, un ricalco, una copia, una cosa secondaria dotata di un meno di realtà [...]. Alla fine dei conti, alla questione circa l'essere dell'immagine, si risponde rinviando all'immagine dell'essente, alla cosa stessa, facendo dell'immagine una rap-presentazione, una presenza seconda.⁴

Come nota il filosofo e semiologo francese, per il tramite del gesto posto in essere da Platone nel *Sofista*, il pensiero occidentale ha ridotto la competenza dell'immagine al solo dominio dell'icastico e non del fantastico. Si tratta, com'è noto, del gesto con il quale Platone, allo scopo di stanare il sofista – colui che torce l'argomentazione parmenidea sull'inesistenza del non-essere per legittimare le proprie falsità – ha distinto tra *mimesis* fantastica e *mimesis* icastica:⁵ mentre la prima competerebbe al sofista, in quanto basata sulla produzione di immagini fittizie, la seconda sarebbe suscettibile di essere ammessa, perché copia della verità. A causa di questa distinzione tra *mimesis* fantastica e *mimesis* icastica, l'immagine è stata svilita della propria forza. Di una forza inerente proprio alla morte. Di una forza che concerne la morte per via del fatto che l'immagine, come ha notato Leon Battista Alberti, e come rimarca Marin sulla base di Alberti, è tale da fare rivivere coloro che non ci sono più, i morti. Ciò non semplicemente riproducendoli, bensì facendo «come se ciò che riviene sia lo stesso e addirittura meglio, più intenso, più forte di quanto non fosse realmente».⁶ Tale *surplus* di intensità che l'immagine dipinta è in grado di garantire è un effetto della morte: «È nella rappresentazione che ri-presenta il morto che il potere dell'immagine è esemplare»⁷ ovvero nello smarrire il proprio modello opprimente e asfissiante, che si può sbizzarrire nella propria fantasia di creazione. Con le parole di Marin:

Alberti lo dice molto bene: la forza *admodum divina* della pittura risiede nel fatto che il quadro-ritratto, l'immagine mostra i morti ai viventi; essa li esibisce nella loro tomba per farli riconoscere. [...]. La forza dell'immagine è qui – nei suoi effetti – consiste nell'essere un'istanza, al medesimo tempo, di presentificazione dell'assente [...] e di [...] autopresentazione.⁸

D'altronde, come non manca di sottolineare lo stesso Marin, la dualità semantica appena menzionata, trova conferma nell'etimologia del termine *représentation*, il cui prefisso re-, lungi dal significare la mera riproduzione, rinvia, altresì, al rafforzamento, il tutto a riprova che una certa messa a morte del referente sia in gioco

⁴ Marin, L., *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1998, p. 10.

⁵ Per una disamina delle considerazioni platoniche sul nesso tra immagini icastiche ed immagini fantastiche, cfr. Platone, *Sofista*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 233-249.

⁶ Marin, L., *Des pouvoirs de l'image*, op. cit., p. 11.

⁷ Derrida, J., *Louis Marin*, op. cit., p. 166.

⁸ Marin, L., *Des pouvoirs de l'image*, op. cit., p. 12.

anche laddove la morte in questione non è ancora avvenuta.⁹ È sulla base di questa ambivalenza strutturale, che Derrida scorge nel pensiero mariniano:

ciò che sarei tentato di chiamare, in un codice che in senso proprio non ha niente di heideggeriano, l'essere per la morte di un'immagine. Diciamo, per evitare l'equivoco, l'essere-alla-morte di un'immagine che ha la forza, che non è altro che forza di resistere, di consistere e di esistere nella morte, proprio là dove essa non insiste nell'essere o nella presenza dell'essere. Questo essere-alla-morte obbligherebbe a pensare l'immagine non come la riproduzione indebolita di ciò che imita, non come un mimo, una semplice immagine, un idolo o un'icona, nella loro accezione convenzionale (perché si tratta di liberarsi da questa convenzione), ma come un supplemento di potere, la vera origine dell'autorità, l'immagine che diviene lo stesso autore, l'autore e l'aumento dell'*auctoritas* in quanto questa trova il suo paradigma, che è anche la sua *energeia*, nell'immagine del morto.¹⁰

Al fine di meglio dettagliare quando detto sino a questo punto, ossia la nozione di *essere-alla-morte* dell'immagine, nel prosieguo proponiamo di estrapolare dal pensiero mariniano due esempi fungenti da paradigma: uno afferente al registro politico e concernente il potere, l'altro al registro egologico e riguardante l'autobiografia.

2.1 Il ritratto del sovrano

Il ritratto del re, come dice Marin in uno dei suoi più celebri scritti, *Le portrait du roi*, è suscettibile di essere considerato come un caso nel quale la forza dell'immagine si sprigiona in tutta la sua radicalità, fungendo da paradigma di messa in immagine della morte o del morto. Al fine di spiegare ed esplicitare quanto detto occorre, però, partire dalla disamina della nozione di potere. Con il termine potere, afferma Marin, si intende la facoltà «di esercitare un'azione su qualche cosa o su qualcuno; non agire o fare, ma averne la possibilità, avere tale forza di fare o agire. Potere, nel senso più volgare e più generale, significa essere capace di forza, avere – ed occorre insistere su questa proprietà – una riserva di forza che non si spende ma che è sempre suscettibile di poter essere spesa».¹¹ Seguendo l'argomentazione mariniana, la forza costituisce il centro nevralgico del potere, ragion per cui la stessa definizione di

⁹ Con le parole di Derrida: «Quando Marin si domanda che cosa ne sia del “ri” della rappresentazione, non è solo per inseguire una ri-presentazione o una sostituzione assoluta della rappresentazione alla presenza, ma è anche per svelare un supplemento, un ri-guardo della forza o un supplemento di intensità nella presenza, dunque una sorta di potenza o di potenziamento del potere di cui lo schema del valore sostitutivo della pura sostituzione non può rendere conto. La rappresentazione non è più, qui, una semplice ripresentazione riproduttiva, è, invece, una tale rinascita di presenza, un tale accrescimento, un tale arricchimento della presenza che è stata così intensificata» Derrida, J., *Ogni volta unica*, op. cit., p. 165. Significative, da questo punto di vista, sono anche le considerazioni di Nancy, il quale, in merito alla rappresentazione afferma: «La rappresentazione [...] non è la sostituzione della cosa originale – in verità, non si riferisce a una *cosa*: è la presentazione di ciò che non si riduce ad una presenza data e compiuta (o data come compiuta), oppure è la messa in presenza di una realtà (o di una forma) intelligibile attraverso la mediazione formale di una realtà sensibile. I due modi di intenderla non si sovrappongono, nella loro partizione o nel loro intimo intreccio, ma sono necessari, insieme e l'uno contro l'altro, per concepire la difficoltà o l'arcano della “rappresentazione”» (Nancy, J-L., *La rappresentazione interdetta*, *Tre saggi sull'immagine*, Napoli, Cronopio, 2002, p. 63).

¹⁰ Derrida, J., *Ogni volta unica*, op. cit., pp. 164-165.

¹¹ Marin, L., *Le portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981, p. 11 (traduzione mia).

forza risulta imprescindibile per comprendere il senso del concetto di potere: «Una forza è tale solo per annichilimento delle altre forze e, in questo senso, ogni forza è, nella sua essenza stessa, assoluta, poiché essa è tale solo nel momento in cui tenta di annientare ogni altra forza, solo nel momento in cui neutralizza ogni esteriorità incomparabile».¹² Il potere coincide quindi con la possibilità di esercitare la forza di cui si dispone, incomparabile con quelle altrui, forza assoluta nel senso dell'etimologia latina [*absoluta*], slegata cioè dalle relazioni, puramente auto-referenziale.

È a questo punto che è possibile compiere un primo passo nella comprensione di quanto detto all'inizio di questo paragrafo, giacché è a fronte di questa concezione del potere (avente una forza *absoluta* in riserva) che subentra un certo rapporto tra potere, forza ed immagine. L'immagine emerge in virtù del fatto che una forza di tal fattura, vale a dire *absoluta*, è una mera chimera, un'illusione inesistente dal momento che la condizione di tutti gli uomini, anche dei detentori del potere politico, è una condizione di relazione, ragion per cui è solo mediante il ricorso all'immagine che è possibile soddisfare la sete d'assoluto propria a tutti i poteri: «Nella rappresentazione che è potere, nel potere che è rappresentazione, il reale [...] non è altro che l'immagine fantastica nella quale il potere si contemplerebbe come assoluto».¹³ Come si evince dalla citazione mariniana appena riportata, il potere è tale mediante un chiasma tra potere e rappresentazione. Mediante tale figura retorica la *rappresentazione del potere* dipende dal suo rovescio, ossia – richiamando la forza dell'immagine di cui si è detto precedentemente, e quindi l'indecidibilità tra registro icastico e registro fantastico dell'immagine – da un certo *potere della rappresentazione*.

È in quest'indecidibilità tra *rappresentazione del potere* e *potere della rappresentazione* che subentra l'*essere-alla-morte* dell'immagine: la *rappresentazione del potere*, che è l'effetto del *potere della rappresentazione*, implica infatti una certa sparizione (morte) del sovrano fisicamente inteso, pena la possibilità di assolutizzare il potere politico: «la morte del re trova la sua efficacia nel ritratto prima della morte del re, e ogni immagine attinge efficacia dal significare la morte da cui essa deriva tutto il suo potere».¹⁴ A titolo di esempio, basta chiamare in causa l'autoriflessione del re nelle proprie rappresentazioni e, in particolare, in quelle pittoriche: «Il dipinto del re che il re contempla offre a quest'ultimo l'icona del monarca assoluto che egli desidera essere al punto di riconoscersi e di identificarsi mediante tale icona nel momento stesso in cui il referente del dipinto si assenta. Il re non è veramente re, cioè a dire monarca, che nelle sue immagini».¹⁵ Regalità e sovranità, come

¹² *Ibidem*, p. 11 (traduzione mia).

¹³ *Ibidem*, p. 12 (traduzione mia).

¹⁴ Derrida, J., *Ogni volta unica*, op. cit., p. 169. Significativo, in merito, è il seguente passaggio: «Ecco la morte, dunque, là dove l'immagine annulla la sua presenza rappresentativa, là dove, più precisamente, l'intensità non riproduttiva del "ri-" della rappresentazione acquista in potere ciò che il presente di quanto essa rappresenta perde in presenza. E questo punto, [...], è evidentemente il punto non tanto della morte stessa, ma del lutto, e del lutto dell'assoluto della forza» (*Ibidem*, p. 165). Significative, in proposito, risultano le parole di Oliver: «Come l'analisi di Marin chiarisce, questo paradosso della rappresentazione è ulteriormente complicato nel caso del re, nella misura in cui il ritratto del re non solo anticipa quello della morte del re, tale che tutte le rappresentazioni del re sono di un morto piuttosto che di un vivente, ma anche il suo storico ed il suo ritrattista devono morire in flagrante trasformando la loro prima persona in una terza persona. In altri termini, non ci può essere "io" nell'esecuzione della sovranità del re. O più correttamente, il suo "io" deve nascondersi manifestandosi alla terza persona» (Oliver, K., *Technologies of life and death. From cloning to capital punishment*, New York, Fordham University Press, 2013, p. 142).

¹⁵ Marin, L., *Le portrait du roi*, op. cit., p. 12 (traduzione mia).

si evince dal passaggio mariniano appena citato, sono il prodotto della forza dell'immagine, di quella forza mediante cui l'immagine prescinde dalla realtà che si limiterebbe presuntivamente a copiare, cioè, per l'appunto, inventando detta realtà, fabbricandola *ex-novo*, ma, perciò stesso, annientandola (annientamento che, nel caso specifico che stiamo qui analizzando, inerisce al corpo fisico del re). Il termine de-referenzializzazione è un modo differente ed alternativo, rispetto a quelli usati, di nominare la morte che scaturisce dalla forza dell'immagine, giacché nomina la cancellazione della referenza ostensiva cui l'immagine, apparentemente, rinvierebbe, ma dalla quale, al medesimo tempo, deve prescindere, pena il funzionamento che le è proprio. È a fronte di questa de-referenzializzazione (o morte consustanziale alla sovranità) che, come dice Derrida:

C'è del potere. Ci sono gli effetti del potere, ma il potere non c'è. [...] Ha solo una "forza" tra virgolette, che ci ricorda che l'effetto della forza tende alla finzione rappresentativa. Questa non punta che sulla morte di cui di cui si suppone detenga il potere, alla quale, da quel momento, lo sottrae, fingendo di conferirglielo nel ritratto. Il tratto del ritratto, la sua infinita capacità di attrazione, è il fatto che sottrae: sottrae tutto il potere che conferisce, perché esige, anticipatamente, la morte del soggetto, o del re come soggetto e del soggetto di tale soggetto, cioè di tutto ciò cui intende riferirsi la sua referenza.¹⁶

2.2 Auto-bio-tanato-grafie

L'altro esempio mediante cui Marin ha esplicitato l'*essere-alla-morte* dell'immagine concerne l'autobiografia, la quale, non a caso, può essere considerata come un'immagine che, ancora una volta, si slaccia dal proprio supposto referente empirico, ossia dal sé al quale farebbe riferimento. Per comprendere questa reciprocazione di vita e morte nella dinamica di narrazione rappresentativa ed immaginaria del sé, occorre partire da quello che, come dice Marin in *La voix excommuniée*, può essere considerato come un presupposto strutturale dell'auto-biografico: la tentazione di rimuovere quei momenti della propria vita e quelle caratteristiche che non si accettano, sostituendo loro dei simulacri di narrazione. Per dirla con Marin:

La conoscenza di sé, secondo i moralisti di Port-Royal, non è altro che la contemplazione allucinata di ciò che l'uomo ha escluso da sé, [...]. Nel fantasma dell'io, la rappresentazione non rappresenta qualche cosa che alla condizione di rappresentare null'altro che se stessa [...]. Essa non rinvia ad alcun fondo presupposto, l'io, che provvederebbe a mettere in prossimità di se stesso ; essa costituisce l'io come pura rappresentazione.¹⁷

Tenendo inoltre in conto che l'idea di narrarsi come si desidererebbe essere non è semplicemente l'espressione del proprio desiderio, bensì dell'altrui desiderio, di come gli altri vorrebbero che fossimo, consegue che: «la sola possibilità che l'uomo ha di conoscere se stesso è quella di intraprendere una costruzione progressiva, lenta e paziente della rappresentazione di sé».¹⁸ Se così stanno le cose, una domanda sorge

¹⁶ Derrida, J., *Ogni volta unica*, op. cit., pp. 179-180. Per una declinazione di tale tematica alla luce delle riflessioni derridiane sulla pena di morte, cfr. Fulton, G., «Phantasmatic: Sovereignty and the image of Death in Derrida's First Death Penalty Seminar», *Mosaic* 48/3 (2015).

¹⁷ Marin, L., *La voix excommuniée. Essais de mémoire*, Paris, Galilée, 1981, p. 32 (traduzione mia).

¹⁸ *Ibidem*, p. 33 (traduzione mia).

spontanea: implicando la rettifica continua, finanche infinita, è mai possibile che una narrazione auto-biografica volga al termine? In proposito, sembra esservi un'unica possibilità: collocarsi alla fine della propria vita, nel punto della morte. È con la morte che avviene, infatti, l'arresto della rettifica auto-biografica e, come tale, la possibilità di completare, ultimare, finanche totalizzare, l'auto-biografia in questione: «Cosa sarebbe uno sguardo che si scriverebbe per delineare se stesso nella propria totalità di soggetto? Probabilmente un quadro mortale».¹⁹ Si evince, sulla base di quanto detto, che la sola condizione (si potrebbe dire la condizione quasi-trascendentale) della rappresentazione auto-biografica sia quella di auto-infliggersi una certa morte, poiché è in e per il tramite della morte che l'ultimazione del racconto di sé può aver luogo.

Ancora una volta, e come è *emerso* circa il chiasma tra potere ed immagine, è la forza di cui è portatrice a rendere l'immagine un'immagine del morto: è mediante la forza dell'immagine, ossia la capacità propria all'immagine di prescindere da ciò a cui, almeno di primo acchito, rinvia, che l'auto-biografia avviene. Detto altrimenti, adoperando la forza dell'immagine, l'auto-biografia mette a morte il proprio supposto referente, il soggetto empirico dell'enunciazione, il tutto assumendo la forma *auto-bio-tanato-grafica* anziché meramente autobiografica: «Questo [...] è il momento dello sguardo auto-bio-tanato-grafico».²⁰ Adirittura Marin sembra elevare quel che poco sopra abbiamo chiamato come *essere-alla-morte* dell'immagine a condizione dell'ego e della sua temporalità: in quanto pura *res cogitans* o pura idealità pensante, l'ego è un'istanza capace di totalizzare se stessa prescindendo dal problema che si presenta di fronte alla propria nascita e, come visto, alla propria morte. Ciò, tuttavia, non è vero per il soggetto inteso in senso empirico-psicologico, il quale, non essendo né alla propria nascita, né alla propria morte, è in grado di totalizzarsi solo a condizione di auto-neutralizzarsi come soggetto empirico ed auto-rappresentarsi come *res cogitans*; quest'ultima in quanto *telos* dell'*auto-bio-tanato-grafia*, è la messa a morte del soggetto empirico-psicologico. Queste considerazioni mariniane sono evidentemente molto vicine alle argomentazioni derridiane sviluppate in *La voce e il fenomeno*, ed esattamente nel passaggio in cui emerge che l'oggettività del pensiero egologico implica l'uso della scrittura. Consentendo di ripetere questo pensiero indipendentemente dalla persona pensante, la scrittura (esattamente come la strategia auto-bio-tanato-grafica), mette a morte il soggetto empirico-psicologico, presiedendo, appunto, all'idealizzazione del senso ed alla costituzione dell'ego: «La mia morte è strutturalmente necessaria alla pronuncia dell'io».²¹ A riconoscere la prossimità tra i due discorsi, d'altronde, è lo stesso Derrida, il quale, riferendosi al concetto di auto-bio-tanato-grafia espresso da Marin in *La voix excommuniée*, afferma:

Marin [...] firmava anche quello straordinario enunciato, che altrove commenta, e che permette di dire "io sono morto" (l'incredibile grammatica, il tempo impossibile che analizza in *La voix excommuniée*, p. 64). Dire "io morii", "io sono morto", semplicemente non è futuro anteriore. Strano tempo di scrittura, strano tempo di lettura [...]. Quell'io

¹⁹ *Ibidem*, p. 35 (traduzione mia).

²⁰ *Ibidem*, p. 42 (traduzione mia).

²¹ Derrida, J., *La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*, Milano, Jaca Book, 2010, p. 138. Per degli approfondimenti circa il nesso tra ego, autobiografia e morte, cfr. Derrida, J., *La Bestia e il Sovrano Volume II (2002-2003)*, Milano, Jaca Book, 2010, pp. 130-137.

mori non è una mostruosità fenomenologico-grammaticale, uno scandalo per il buon senso, o una frase impossibile che non vuol dire niente. È il tempo, il tempo grafologico, il tempo implicito di ogni scrittura, di ogni pittura, di ogni traccia e anche di ogni preteso presente, di ogni cogito ergo [...] che molto tempo fa avevo altrove cercato di mostrare, e che implica necessariamente un io sono morto, e che, anche in Cartesio, non si può dissociare dal sistema della sua enunciazione.²²

3. Immagine e pulsione di morte

Utilizzando gli strumenti forniti dalla psicoanalisi freudiana (e dalla disamina che di questa viene offerta da Derrida), la seconda ipotesi di lettura (della formula derridiana per cui ogni immagine è un'immagine della morte) consiste nel considerare l'immagine alla stregua della condizione di possibilità della pulsione di morte. Al fine di rendere conto di quest'ipotesi, occorre presentare una, pur breve, introduzione del concetto freudiano di pulsione di morte. Con questo termine, il padre della psicoanalisi ha preteso indicare quella: «spinta, insita nell'organismo vivente, a ripristinare uno stato precedente al quale quest'essere vivente ha dovuto rinunciare sotto l'influsso di forze perturbatrici provenienti dall'esterno; sarebbe dunque una sorta di elasticità organica, o, se si preferisce, la manifestazione dell'inerzia che è propria alla vita organica».²³ È alla luce della necessità di neutralizzare ogni stato di tensione che si spiega l'esistenza di questa elasticità organica. La tensione, infatti, indica una sofferenza che, nell'ambito psichico, subentra quando si accumula l'energia libidica per la cui risoluzione occorre compiere una scarica energetica che riporti ad una condizione di quiete ed assenza di tensione: pulsione di morte [*Thanatos*] è il nome di questa spinta alla scarica. D'altro canto, come nota Freud in *Aldilà del principio di piacere*, non è la morte qualunque ad essere in gioco. Come spiega Derrida in *Speculare su – "Freud"*, l'organismo vuole morire una morte che le sia immanente, «vuole suonare la propria campana a morto, vuole l'impossibile»,²⁴ ragion per cui deve imparare a trattenere e dominare la propria tendenza alla scarica, il tutto soddisfacendo detta scarica mediante vie non dirette bensì surrogatorie e simboliche (come accade ad esempio nella sublimazione). Conseguente, alla luce di quanto appena detto, e come conferma Derrida, che la pulsione di morte sia una vera e propria incognita, una «X di cui non si sa cosa sia prima ch'essa sia messa in tensione, appunto, e rappresentata da rappresentanti»:²⁵

Tutto avviene e funziona come se il diavolo "in persona" facesse ritorno per sdoppiare il suo doppio. Allora, controfigura che doppia il suo doppio, egli eccede il suo doppio nel momento in cui questo non è altro che il suo doppio, doppio del suo doppio che produce l'effetto *unheimlich*.²⁶

²² Derrida, J., *Ogni volta unica*, op. cit., pp. 175-176. Per una declinazione di queste tematiche con specifica attenzione all'immagine fotografica, cfr. Derrida, J., *Le morti di Roland Barthes*, in *Psyché. Invenzioni dell'altro. Vol. 1*, Milano, Jaca Book, 2008. Per ulteriori approfondimenti, si consiglia: Vitale, F., *Spettrografie. Jacques Derrida tra singolarità e scrittura*, Genova, il melangolo, 2008.

²³ Freud, S., *Al di là del principio di piacere*, in *Opere 1917-1923. L'io e l'Es e altri scritti*, vol. 9, Torino, Boringhieri, 1977, p. 222.

²⁴ Derrida, J., *Speculare su – "Freud"*, Milano, Raffaello Cortina, 2000, p. 115.

²⁵ *Ibidem*, p. 159.

²⁶ *Ibidem*, pp. 13-14.

Altro nome della pulsione di morte, il diavolo, come si evince nella citazione appena riportata, non compare mai in persona, bensì sempre raddoppiato nelle sue maschere o, potremmo anche dire, immagini, le quali, lungi dall'essere i suoi sostituti esteriori, ne sono la condizione di possibilità. Al fine di meglio comprendere questa funzione dell'immagine (rispetto alla pulsione di morte), nel prosieguo ci serviremo di un esempio che preleveremo dalla disamina del pensiero rousseauiano proposta da Derrida in *Della grammatologia*: si tratta dell'esempio dell'onanismo, il quale, nell'economia della decostruzione, riveste un ruolo del tutto prossimo alla nozione di scrittura. Come la scrittura costituisce il rimosso della civiltà occidentale per il fatto di essere una riproduzione indebolita di un senso che, nella coscienza del parlante, sarebbe presente a sé, allo stesso modo l'onanismo sarebbe una maniera di sviare, nelle fantasie autoerotiche, la sessualità concretamente agita:

Ed è appunto di immaginario che si tratta. Il supplemento che “inganna la natura” materna opera come la scrittura e come questa è pericoloso per la vita. Ora questo pericolo è quello dell'immagine. Come la scrittura apre la crisi della parola viva a partire dalla sua “immagine”, dalla sua pittura e dalla sua rappresentazione, così l'onanismo annuncia la rovina della vitalità a partire dalla seduzione immaginativa.²⁷

Come si evince dal passaggio appena riportato, l'onanismo è immaginario nel senso che è una pratica de-realizzante. Una pratica con la quale si finisce per distogliersi dalla realtà nella misura in cui si antepongono delle relazioni (sessuali) fantastiche ai rapporti effettivi o reali (posto che questi ultimi esistano “come tali”). Nonostante ciò, nonostante tutti questi rischi di perversione e di sviamento, risalta il fatto che Rousseau, come attestano le sue memorie autobiografiche, non disdegna il ricorso ad una tale pratica che, seppur lesiva sotto certi punti di vista, risulta essere protettiva da punti di vista altri:

Minaccia terrificante, il supplemento è anche la prima e più sicura protezione : contro questa minaccia stessa. È la ragione per cui è impossibile rinunciarvi. È l'auto-afezione sessuale, cioè l'auto-afezione in generale, non comincia, né finisce con ciò che si crede di poter circoscrivere sotto il nome di masturbazione. Il supplemento non ha solamente il potere di *procurare* una presenza assente attraverso la sua immagine : procurandocela per procura di segno, la tiene a distanza e la padroneggia. Poiché questa presenza è ad un tempo desiderata e temuta.²⁸

Si tratta, a questo punto, di comprendere in cosa consista questo pericolo che sembra essere più dannoso ed angosciante dello sviamento immaginario consustanziale all'onanismo. “Casa delle donne”, o più propriamente bordello, è il nome di tale pericolo che, nell'essere presentificato onanisticamente, ossia facendovi segno (mediante rappresentazione immaginaria ed evocativa), viene varcato e visitato senza mai mettervi realmente piede:

Così, il supplemento è pericoloso per il fatto che minaccia di morte, ma non lo è, pensa qui Jean-Jacques Rousseau, quanto la casa di “donne”. Il godimento come tale, senza simbolo

²⁷ Derrida, J., *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 209.

²⁸ *Ibidem*, p. 215.

né suppletivo, quello che ci accorderebbe (con) la presenza pura come tale, se qualcosa di simile fosse possibile, non sarebbe che un altro nome della morte. Rousseau: “Godere! Questa sorte è fatta per l’uomo? Ah! se mai una sola volta nella mia vita avessi gustato nella loro pienezza tutte le delizie dell’amore, immagino che la mia fragile esistenza non vi avrebbe potuto reggere, ne sarei morto” (*Confessioni*).²⁹

Ma perché mai questa “casa delle donne” sarebbe così pericolosa, addirittura più pericolosa dello sviamento immaginario dell’onanismo, talmente letale da portare alla morte ed all’autodistruzione? La ragione di ciò, come si evince dalla citazione appena riportata, non ha a che vedere con questioni di ordine morale. Al contrario, sembra inerire le possibilità, per così dire, libidinali del godimento sessuale. A essere in questione è, cioè, la pienezza di questo godimento e non il godimento in sé. Rousseau, in altri termini, non teme il godimento, ma la piega eccessiva che questo potrebbe prendere. Adoperando le lenti della psicoanalisi, diventa chiaro, infatti, che un godimento sessuale eccessivo, vale a dire senza limiti né argini, finisce per servire quella che, poco sopra, è apparsa essere la pulsione di morte [*Thanatos*]: mira, cioè, alla neutralizzazione di ogni stato di tensione, a quell’azzeramento energetico o orgasmo assoluto la cui scarica è tale da essere dannosa non solo per gli altri (come accade con il cosiddetto sadismo perverso) ma anche per se stessi. È a fronte di ciò che emerge l’operatività dell’onanismo: «Questa perversione consiste nel preferire il segno e mi tiene al riparo dal dispendio mortale»,³⁰ il quale, per conseguenza logica, trova nella perversione onanistica la propria condizione di possibilità. Due, più nel dettaglio, sono i modi tramite cui detta perversione onanistico-immaginaria esercita la propria funzione quasi-trascendentale rispetto alla pulsione di morte: a) in primo luogo, riducendo i rapporti sessuali quanto al loro numero, vale a dire sostituendo i rapporti sessuali potenziali con una serie di simulazioni immaginarie mediante cui evitare i rischi che subentrano a fronte di una vita sessuale promiscua; b) in secondo luogo, dando sfogo, sul piano dell’immaginario, a quelle istanze ed ai quei desideri che non è possibile esprimere durante un atto sessuale effettivo, pena il rischio che la sessualità si converta in violenza pura. È alla luce di questo secondo modo di intervento, che, afferma Derrida, non esiste rapporto sessuale alcuno (nemmeno il rapporto sessuale effettivamente vissuto, nemmeno la promiscuità vissuta nella “casa delle donne”) che prescindendo da un certo utilizzo del dispositivo onanistico-immaginario volto a tenere a distanza il dispendio dannoso (o morte):

Se si sta all’evidenza universale, al valore necessario ed *a priori* di questa proposizione in forma di sospiro, bisogna subito riconoscere che la “casa di donne”, l’etero-erotismo non può essere vissuto (effettivamente, realmente, come si crede di poter dire) se non potendo accogliere in sé la sua protezione supplementare. Cioè tra l’auto-erotismo e l’etero-erotismo, non c’è una frontiera ma una distribuzione economica.³¹

In definitiva, una pratica pericolosa come l’onanismo – pericolosa perché tale da sviare e deviare la sessualità dai suoi oggetti presuntivamente naturali verso mete

²⁹ *Ibidem*, p. 215.

³⁰ *Ibidem*, p. 217.

³¹ *Ibidem*, pp. 215-216.

fantasiose, fantastiche ed immaginarie – consente, come già detto, di differire e contenere un altro pericolo, il pericolo del godimento mortifero, il tutto, ovviamente, al prezzo del detrimento della propria energia libidinale che, come dice Rousseau stesso, resta più tollerabile della liberazione dell'energia libidica (auto-distruittiva): «poiché così non faccio male che è a me stesso, questa perversione non è veramente condannabile. Rousseau lo spiega in più di una lettera. Così: «Al di fuori di questo e dei vizi che non hanno mai fatto male che a me, posso esporre agli occhi di tutti una vita irrepreensibile in tutto il segreto del mio cuore» (A. M. de Saint-Germain, 26-2-70)».³²

4. Immaginare l'essere-per-la-morte

Ampliando quanto detto nel paragrafo precedente, sembra lecito interrogarsi circa la possibilità di ergere l'immagine, non solo a condizione di possibilità della pulsione di morte, ma, altresì, del fenomeno morte considerato più globalmente: in senso ontologico invece che meramente pulsionale. Il presente paragrafo tenterà, dunque, di ripensare la relazione tra morte e immagine servendosi della formula (adoperata dallo stesso Derrida in *Della grammatologia*) per cui «la morte è una immagine».³³ In proposito, centrale risulta la lettura derridiana dell'analitica esistenziale di Heidegger,³⁴ e, più nel dettaglio, del breve ma denso scritto *Aporie. Morire – attendersi ai "limiti della verità"* ove, almeno dal nostro punto di vista, è possibile estrapolare le basi di un indissolubile nodo tra immagine ed esperienza della morte. Tra immagine e quello che Heidegger chiama con il termine di *essere-per-la-morte*. Mediante l'anzidetto testo, è possibile cogliere che l'immagine è ciò che subentra di fronte al problema dell'inesperibilità e della non manifestatività della morte, problema che il titolo dell'opera sembra enunciare quasi immediatamente chiamando in causa, al contempo, il problema della morte, del cammino [*poros*] verso la morte, e, altresì, dei paradossi, e quindi degli ostacoli, espressi dalla *a-*privativa [*aporos*], che in un certo qual modo pertengono al cammino in questione.

Il punto di partenza argomentativo è, in questo senso, la nozione heideggeriana di *essere-per-la-morte* sviluppata dal pensatore friburghese in *Essere e tempo* al fine di caratterizzare la specificità di quell'ente che, per dirla con Heidegger, noi stessi sempre siamo, vale a dire l'esserci, o meglio, il *Dasein*. Questo termine designa l'ente che, potenzialmente cosciente della propria finitezza, sembra avere il potere: sia di comprendere che la morte non è una possibilità tra le altre, bensì la possibilità più propria (a degli enti finiti); sia, alla luce di una tale comprensione, di esperire la morte in termini effettivi, “come tale”, “in quanto tale”. La possibilità più propria al *Dasein* consisterebbe dunque nella capacità di sviluppare un certo potere. Il potere di esperire la morte “come tale”:

Un certo pensiero del possibile sta al cuore dell'analitica esistenziale della morte. [...]. Questa possibilità del possibile assomiglia, da una parte, al senso della virtualità e dell'imminenza dell'avvenire, del “può sempre accader [*arriver*] a ogni istante”, [...] e,

³² *Ibidem*, p. 225.

³³ *Ibidem*, p. 251.

³⁴ Per approfondimenti sul tema, cfr. Heidegger, M., *Essere e tempo*, Milano, Longanesi, 2005.

dall'altra parte, il senso del potere, del possibile come ciò di cui sono capace, di cui ho la potenza, il potere o la potenzialità.³⁵

Il *Dasein* sarebbe, in tal senso, l'unico ente in grado di morire, laddove per morire si intende l'intrattenere un rapporto effettivo con la morte (l'esperienza della morte "come tale"), il tutto differentemente dagli animali, i quali mancherebbero la morte "come tale", ovvero sarebbero incapaci di morire. Radicalizzando ulteriormente, e sulla scorta di queste premesse, Heidegger ha preteso di distinguere tra un'esistenza autentica ed inautentica. La prima avrebbe assunto il proprio *essere-per-la-morte*, la propria finitezza, anticipandola, vivendo ogni momento come se fosse l'ultimo, e, perciò stesso, e ancora una volta, sperando la morte "come tale". Inautentica, invece, sarebbe l'esistenza che si rifiuta di compiere l'anzidetta anticipazione.

Se si tiene in conto, però, che la morte viene esperita nel momento in cui non si è più in vita, ossia nel momento in cui non è più possibile esperienza alcuna, si evince chiaramente che ogni tentativo di anticiparla sia del tutto destinato allo scacco: «ecco [...] che lo schema dello svelamento [...] fa dell'impossibile [...] il supplemento aporetico del possibile (possibilità *dell'impossibile*) ma anche la manifestazione del possibile come impossibile, dove il come (*als*) diviene figura enigmatica di questo accoppiamento mostruoso».³⁶ Si tratta, dunque, di pensare la morte nei termini di una possibilità dell'impossibile, di una possibilità la cui manifestazione avviene nella forma dell'impossibilità. Ma se così stanno le cose, se l'impossibilità è la maniera con cui si manifesta la possibilità più propria, ossia la morte, del *Dasein*, ne consegue, con tutta evidenza, che ad essere minata sia proprio la possibilità del "come tale":

L'impossibilità dell'esistere o del *Dasein*, di cui Heidegger parla sotto il nome di morte, è la scomparsa, la fine, l'annientamento del come tale, della possibilità del rapporto con il fenomeno come tale o con il fenomeno del "come tale". L'impossibilità, quella che è possibile per il *Dasein*, è appunto che esso non abbia o non abbia più *Dasein*, che non lo sia più, che proprio ciò che è possibile divenga impossibile, smettendo così di apparire come tale: niente meno che la fine del mondo, a ogni morte, ogni volta che ci attendiamo di non poterci più attendere. E quindi nemmeno intendere.³⁷

È a questo punto che si presenta l'aporia evocata da Derrida sin dal titolo del suo testo, ossia in ragione del fatto che per assumere heideggerianamente la morte, per rapportarsi alla morte "come tale", occorrere compiere due gesti, per così dire, auto-interdetti: in prima istanza il gesto volto a conferire significato a qualcosa che, essendo ancora a-venire, trascende ogni ordine di senso; ed in secondo luogo il gesto del farsi carico del proprio finire, dell'arresto di tutte le possibilità che concernono l'esistenza. Se questi gesti sono entrambi auto-interdetti, lo si deve al fatto che non è possibile avere una qualche contezza della morte all'infuori della vita, talché nessun vivente potrà mai ergersi a testimone della propria impossibilità. Di ciò, spiega Derrida, ha senz'altro cognizione Freud, il quale, nel saggio *Il nostro rapporto alla morte*:

³⁵ Derrida, J., *Aporie. Morire – attendersi ai "limiti della verità"*, Firenze, Bompiani, 2004, p. 55.

³⁶ *Ibidem*, p. 61.

³⁷ *Ibidem*, p. 65.

sostiene che il rapporto con la nostra morte sia irrepresentabile, e che ogni volta che cerchiamo di rappresentarci la nostra morte, continuiamo ad essere presenti ad essa come spettatori, osservatori, *voyeur*, a distanza e soggetti all'immaginario, all'immaginazione. Siamo abbastanza vivi da vederci e immaginarci morti [...]. Altro modo di dire, contrariamente a Heidegger, che non abbiamo mai accesso alla nostra morte come tale, non possiamo farlo, non possiamo farla. La nostra morte è impossibile, perciò Freud conclude che, cito: "Perciò la scuola psicoanalitica ha anche potuto affermare che non c'è nessuno che in fondo creda alla propria morte, o, detto in altre parole, che nel suo inconscio ognuno di noi è convinto della propria immortalità".³⁸

L'unica "esperienza" della morte, quindi, la si fa mentre si vive. E la vita, dice Freud, se c'è una cosa che non accetta, è proprio la morte. Non l'accetta per via del fatto che, proprio nessuno, crede, nel profondo del proprio cuore, di essere mortale. Non resta dunque che approssicare la morte come se si fosse dei vivi morenti o morti viventi, vale a dire *immaginandosi* morti mentre si è in vita, *immaginando e fantasticando* il proprio *post-mortem* nell'attualità dell'esistenza che si è in procinto di vivere.³⁹ Al fine di esemplificare in modo paradigmatico questo fantasma del morto-vivente o del vivo morente, Derrida ricorre all'opera di Defoe, *Robinson Crusoe*, il cui protagonista, Robinson, sembra ossessionato dalla paura di morire inghiottito durante un terremoto o, peggio ancora, divorato dai cannibali, perdendo la possibilità della degna sepoltura e, con essa, di sopra-vivere anche dopo la morte. È evidente che questa sopra-vivenza sia in tutto e per tutto il risultato dell'immaginazione e fantasmaticizzazione della morte scorta da Freud, nel senso che si tratta di una preoccupazione derivante dal fatto di fantasticare attorno al proprio *post-mortem* mentre si sta vivendo.⁴⁰ Se davvero stanno così le cose, se davvero

³⁸ Derrida, J., *La Bestia e il Sovrano. Volume II, op. cit.*, pp. 212-213.

³⁹ Non è forse perciò, vale a dire per via del fatto che la sola esperienza della morte sia immaginaria che, oggi, in modo sempre più evidente, è in atto una politica della morte in nome della quale differenziare il trattamento della morte a seconda del suolo nel quale essa accade? Come dice Derrida: «la sproporzione nel valore dato alla morte dei nemici non smette di cambiare, come è cambiato tutto l'ambito del morire per la patria. Questo stesso cambiamento trasforma la medicina e la biogenetica moderne. In tutti i sensi della parola "trattare", non si tratta l'Aids nelle società europee industrializzate come lo si tratta, senza trattarlo, in Africa; nemmeno le statistiche sull'Aids si trattano allo stesso modo; e il progresso delle ricerche sul cosiddetto genoma umano [...] accentuerà drammaticamente le differenze tra ricchi e meno ricchi nelle nostre società, e ancor di più tra i nostri paesi e i paesi poveri». (Derrida, J., *Aporie, op. cit.*, p. 53).

⁴⁰ Nonostante il suo carattere letterario, e dunque singolare, Derrida sembra rintracciare nel fantasma robinsoniano del morto-vivente, un paradigma. Un paradigma mediante cui spiegare la ritualità della morte: «da questa fantasmatica, deriverebbe l'immensa varietà, presso tutti gli esseri viventi, umani e non, della cura del cadavere, dei gesti e dei riti di sepoltura e di cremazione» (Derrida, J., *La Bestia e il Sovrano. Volume II, op. cit.*, p. 168). Inumazione e cremazione, al di là delle differenze che solitamente inducono ad opporre l'una all'altra, sono una conseguenza del fatto che il rapporto di ogni vivente alla morte è del tutto simile a quello descritto nel romanzo di Defoe, ossia vissuto a partire da un fantasma, dal fantasma del morto-vivente o del vivo-morente. Cominciando dall'inumazione: è perché ci si rappresenta come viventi *post-mortem* che la retorica dell'inumazione giudica la pratica inumante più degna ed umana di quella cremante. Differentemente da quest'ultima, ovvero mantenendo intatto il cadavere, l'inumazione serba in seno il desiderio che forse non sia detta ancora l'ultima parola, che un miracolo possa ancora accadere, come d'altronde è accaduto nell'ambito della resurrezione cristiana la quale, certamente, sarebbe stata impossibile se il corpo di Cristo fosse scomparso del tutto (cosa disconfermata dai cremanti che considerano la sparizione del corpo empirico come funzionale all'ascensione di Cristo). Venendo ai cremanti, il discorso è inverso: essi accusano gli inumanti di essere brutali e crudeli perché infliggono al corpo morto il terribile processo della putrefazione (che, al contrario, viene del tutto esorcizzato nella cremazione), ma anche perché, qualora il morto tornasse a vivere, sarebbe condannato a persistere sepolto vivo sino alla fine dei propri giorni. È evidente che, anche in questo caso, siamo di fronte ad un discorso ammissibile solo di fronte al

la morte è esperibile solo mediante una fantasmaticizzazione del *post-mortem*, allora ne consegue che molti dei ragionamenti heideggeriani circa la morte necessitano di essere ripensati in chiave decostruttiva.

In prima battuta a venire meno è l'idea heideggeriana secondo cui l'esperienza autentica della morte permetterebbe di rapportarsi all'ente come tale [*als-Struktur*]. Dal momento che nessuno crede alla propria morte, e che la morte è sempre un'esperienza connessa ed intrecciata al fantasmatico ed all'immaginario, ne consegue che non vi sia alcun rapporto all'*als-Struktur*. Più che di *als-Struktur* si dovrebbe parlare, stando alle riletture derridiane di Kant, di *Alsobstruktur*: «Sarei tentato, incapace di farlo qui ed ora, di seguire assai lontano e sui sentieri più avventurosi e più pericolosi le poste in gioco di una discussione derivante dall'accostamento di ciò che Heidegger chiama [...] "*als-Struktur*" e quella che io nominerei "*Alsobstruktur*" di Kant». ⁴¹ Adoperato da Kant al fine di pensare il "regno sovrano dei fini", quel regno il cui finalismo non può che essere pensato nel mondo fenomenico della causalità meccanica "come se" [*als ob*] lo si potesse pensare effettivamente, l'*als ob* kantiano svela, con ed oltre Kant, che non esiste cognizione razionale alcuna capace di prescindere dall'*analogos*.

Considerando che Derrida rintraccia l'azione di questo *analogos* (o come se) proprio nell'ambito dell'esperienza più propria al *Dasein*, e considerando che quest'esperienza dovrebbe dischiudere una relazione all'ente in quanto tale, ne consegue che non esiste relazione all'ente come tale che possa dirsi non mediata dall'analogico o dal come se: l'*als ob* diventa una struttura della relazione tra *Dasein* ed ente, tanto che il concetto di *Alsobstruktur* sembra essere eretto da Derrida a condizione quasi-trascendentale dell'esperienza in generale ⁴².

In secondo luogo subentra più di un sospetto nei confronti della pretesa heideggeriana di distinguere tra uomo ed animale. Come dice Derrida: «è riferendosi all'*als-Struktur* che Heidegger sostiene di interpretare l'uomo come *zoon logos echon* e l'animale come *zoon alogon*». ⁴³ E tuttavia, dal momento in cui si accetta il fatto che la relazione dell'uomo alla morte rientra nel campo dell'*Alsobstruktur* anziché dell'*als-Struktur*, su che basi distinguere tra un'esperienza, quella umana, formatrice di mondo, ed un'esperienza come quella dell'animale, che avrebbe il mondo alla maniera di non averlo? Con le parole dello stesso Derrida: «Dovremo quindi distinguere tra l'impossibile (morire per l'animale) e la possibilità dell'impossibile morire (per il *Dasein*). Percepiteme la fragile consistenza, se non l'inconsistenza di questa differenza, la differenza insomma tra impossibile e impossibile, tra l'impossibile e la possibilità dell'impossibile». ⁴⁴ Ora questo scomparire del come tale da cui insorge l'immagine sembra essere, stando a Derrida, il tratto comune tra le forme autentiche ed inautentiche dell'esistenza. Tratto comune non significa

fantasma del morto-vivente, nel senso che sono in gioco tutta una serie di questioni che hanno senso solamente alla luce di un rapporto fantasmatico (e non immediato) con la morte. Per ulteriori approfondimenti quanto al tema della morte, del lutto e delle pratiche di inumazione e cremazione nell'ambito del pensiero derridiano, cfr. Brault, P.-A., Naas, M., *Introduzione: Fare i conti con i morti. Jacques Derrida e la politica del lutto*, in Derrida, J., *Ogni volta unica*, op. cit.; Naas, M., *The end of the world and other teachable moments*, Fordham University Press, 2015.

⁴¹ Derrida, J., *La Bestia e il Sovrano. Volume II*, op. cit., p. 343.

⁴² Quanto al tema dell'*als-ob-struktur* nella decostruzione derridiana: cfr. Ferrario, E., «Als-ob-struktur. Avventure del "come se" e del "come tale"», in Dalmasso, G., Di Martino, C., Resta, C., (dir.), *L'a-venire di Derrida*, Milano, Mimesis, 2014.

⁴³ Derrida, J., *La Bestia e il Sovrano. Volume II*, op. cit., p. 283.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 240.

omogeneità, bensì impossibilità di un confine puro tra esperienza umana e quella animale della morte. Anche presso moltissime specie animali, infatti, è possibile registrare la presenza di alcune delle forme simbolico-rappresentative, e quindi immaginarie, che caratterizzano la gestione della morte, prima su tutte l'esperienza del lutto, esperienza la quale, una volta di più, conferma che l'immaginario intacca la pretesa heideggeriana di ergere la relazione con la morte a crinale della distinzione tra uomo e animale.⁴⁵

Infine, è possibile dubitare nei confronti del tentativo heideggeriano di distinguere tra analitica esistenziale da un lato e scienze della morte (naturali o umane che siano) dall'altro. Se si ammette, infatti, che ogni esperienza della morte, anche l'esperienza del *Dasein*, sia immaginaria, sia un'esperienza del morto-vivente o del vivo-morente, allora non si può distinguere più tra discipline che hanno un rapporto alla morte come tale e discipline che invece si situano al di là dell'analitica esistenziale. Anche quest'ultima, in un certo senso, finisce per irretirsi nella storia della morte, nella storia delle rappresentazioni della morte, nelle cosiddette culture e religioni della morte, nonché nella storia comparata della morte: «non possiamo più fare come se il limite tra l'antropologia da una parte (sia pure un'antropologia fondamentale) e un'ontologia, un'analitica esistenziale e più generalmente un pensiero che si pone più interrogativi sulla morte, dall'altra, fosse un bordo garantito».⁴⁶ In altre parole: se la morte è sempre un'esperienza immaginaria, allora non esiste analitica esistenziale che sia in grado di tenersi al di qua delle rappresentazioni culturali della morte, queste rappresentazioni immaginarie, in un certo senso, costituiscono le condizioni tropologiche e retoriche della sua stessa trattazione argomentativa: «si potrà sempre considerare l'analitica esistenziale come testimone [...]. Testimone di cosa? Ebbene, proprio di ciò da cui essa si vuole liberare, e, innanzitutto, qui, della cultura caratterizzata dalle cosiddette religioni del libro. Infatti, nonostante tutte le distanze prese nei confronti dell'antropoteologia o dell'onto-teologia cristiana, l'analitica della morte, in *Sein und Zeit*, ne reinscrive o ne reimprime tutti i motivi essenziali, con una ripetizione che ne erode ancora l'originarietà fino al suo fondamento ontologico, si tratta della caduta o del *Verfallen* nell'inautenticità della distrazione o del *divertissement*, della *sollecitudo* o della cura o del peccato, della colpa originaria o dell'angoscia [...]. Qualunque sia l'enigma di questa ripetizione, come del concetto di ripetizione messo in opera da Heidegger, si dirà soltanto [...] che né il linguaggio né l'andatura di questa analitica della morte sono possibili senza l'esperienza cristiana, o meglio giudaico-cristiano-islamica, della morte di cui essa testimonia».⁴⁷

Alla luce delle considerazioni poco sopra enunciate – del fatto che il rapporto alla morte come tale rientra nel campo dell'*Alsobstruktur*, che detto *Alsobstruktur* impedisce di distinguere tra esperienza umana ed esperienza animale della morte, e che l'analitica esistenziale è destinata a restare irretita nella storia delle rappresentazioni della morte – sembra lecito concludere riportando una frase di Derrida, che, per quanto lapidaria, ben si presta a riassumere il senso generale del gesto che abbiamo cercato di compiere in questo paragrafo: «pensare la morte come tale, nel senso inteso da Heidegger, non [...] [è] che immaginazione».⁴⁸

⁴⁵ Per ulteriori approfondimenti, cfr. Derrida, J., *L'animale che dunque sono*, Milano, Jaca Book, 2014.

⁴⁶ Derrida, J., *Aporie*, op. cit., p. 68.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 69.

⁴⁸ Derrida, J., *La Bestia e il Sovrano Volume II*, op. cit., pp. 167-168.

5. Conclusione riepilogativa

Giusto per chiosare, riteniamo opportuno compendiare i contributi scaturenti dal gesto fondamentale attorno a cui ruota il presente scritto, ossia dal gesto di sottoporre il binomio derridiano morte/immagine ad una chiave di lettura triplice.

Il primo di tali contributi ha inerito il cosiddetto *ti esti* dell'immagine. L'aver ripensato l'immagine a partire dalla morte ha significato, infatti, due cose al medesimo tempo. In prima istanza la presa di distanza dalla nozione di immagine elaborata in seno alla tradizione filosofica da Platone in poi: l'idea che l'immagine sia un meno d'essere, la copia sbiadita di un referente che ne costituirebbe l'origine [*arché*]. Questa denuncia, a dire il vero, si è rivelata più radicale di quanto si credesse di primo acchito. A essere in gioco, infatti, non è stata solo la nozione tradizionale di immagine, bensì la tradizione filosofica medesima, il tutto nella misura in cui essa si è considerata come la depositaria dell'*arché* a cui le immagini avrebbero dovuto rinviare. Con questo gesto la filosofia occidentale ha finito per assumere i tratti di un'ontologia dell'immagine (dalle ricadute pedagogiche) che, subordinando le immagini al loro referente d'origine, ha preteso di istruire lo sguardo degli osservatori. Dire, come fa Derrida, che la morte è il referente dell'immagine, non ha significato, dunque, solo decostruire il trattamento dell'immagine operato dalla tradizione filosofica⁴⁹, bensì anteporre, al sistema di visibilità che detto trattamento ha istituzionalizzato, un altro sistema. Un sistema di visibilità, alternativo a quello istituzionalizzato, differente⁵⁰ che, inducendo a osservare le immagine senza ricondurle alla loro presunta origine, ha permesso di ripensare gli oggetti che le stesse danno a vedere: esempi sono stati, in merito, il potere e l'autobiografia.

Il secondo contributo cui si è pervenuti in questa ricerca è consistito nel pensare l'economia del desiderio alternativamente a come lo si è fatto nell'ambito della tradizione filosofica. Se quest'ultima pare aver approcciato detta economia dicotomicamente (ora sottomettendo la spesa energetico-libidinale all'esercizio del *logos*, come si è fatto da Aristotele a Hegel; ora fomentando un godimento acefalo liberato da ogni limite e argine, come avviene in certi esponenti della filosofia contemporanea di cui Deleuze e Bataille sono i nomi più emblematici), in questa sede si è rintracciato, proprio nel nesso morte/immagine, il superamento di quest'opposizione, e, con questo superamento, il fatto che, così come non è mai possibile padroneggiare i propri impulsi mortiferi (giacché questi trovano nell'immagine la via del proprio soddisfacimento surrogatorio), allo stesso modo non è mai possibile alcun godimento pieno (poiché quest'ultimo si è già da sempre lasciato surrogare simbolicamente).

Il terzo ed ultimo contributo scaturente dalle ipotesi di lettura adoperate per leggere il binomio derridiano morte/immagine ha consentito di portare alla luce l'impensato del discorso heideggeriano sulla morte, laddove con il termine impensato non si è inteso l'insieme delle aporie cui è pervenuto il pensatore friburghese ogni volta che ha tentato di analizzare la morte (cosa peraltro già ampiamente effettuata da Derrida

⁴⁹ È alla luce di queste intuizioni derridiane che alcuni esponenti dei *Visual studies* hanno scorto, proprio nella decostruzione, una referencia filosofica basilare per compiere la cosiddetta "svolta iconica". Per ulteriori approfondimenti, cfr: Boehm, G., *La svolta iconica*, Roma, Meltemi, 2009, p. 246; Mitchell, W-J-T., *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, Milano, Raffaello Cortina, 2017, pp. 42-48.

⁵⁰ Per una riflessione sul nesso tra decostruzione e visibilità, cfr. Ghilardi, M., *Il visibile differente. Sguardo e relazione in Derrida*, Milano, Mimesis, 2012.

stesso nelle sue opere), bensì il presupposto topologico-immaginario che Heidegger non ha potuto non adoperare ogni qual volta si è trovato ad analizzare la morte nel suo proprio *phainestai*.

Sembra evidente, alla luce dei contributi menzionati, che la parola immagine (nonostante non sia tra quelle che la ricezione della decostruzione⁵¹ tende a collegare, in modo più ricorrente, al tema derridiano della morte) abbia, proprio con la morte, una relazione privilegiata (come suggerisce lo stesso Derrida nel saggio da cui siamo partiti) giacché costituisce la chiave a partire da cui percorrere inedite ed inesplorate piste di lavoro, come quelle che si è tentato di battere in questa sede, rispetto alle quali ancora molto resta da fare.

⁵¹ Oggigiorno, non a caso, la ricezione della decostruzione sembra volgere il proprio sguardo al tema dei rapporti tra morte e vita, il tutto a ragione, quanto meno se si tiene in conto che, come si è potuto evincere dai seminari tenuti da Derrida all'EHESS tra il 2001 ed il 2003, il tema del vivente ha sempre rivestito un posto centrale nella decostruzione. Per conferme in tal senso, cfr. Esposito, R., «Decostruzione o biopolitica», in Stimilli, E., (dir.), *Decostruzione o biopolitica?* Macerata, Quodlibet, 2017; Resta, C., «Bio-thanato-politica: una questione di vita e di morte», Stimilli, E., (dir.), *Decostruzione o biopolitica*, *op. cit.*