

Laura Percoco

SCRITTURA UNA PRATICA PER DECONSTRUIRE LA POLITICA

Il lavoro si propone di focalizzare la questione dell'alterità nella scrittura e nella filosofia. Gli autori di riferimento saranno Hélène Cixous, scrittrice e Jacques Derrida, filosofo. Si cercherà, infatti, di muoversi proprio nel passaggio tra l'una e l'altra disciplina e, in senso lato, su quel terreno che non appartiene propriamente né all'una né all'altra essendo uno spazio di frontiera.

1. *La scrittura entre-deux/oltre-due*

Come per Jacques Derrida, anche il lavoro di Hélène Cixous risulta piuttosto difficile da classificare. Nelle sue opere letterarie (*fictions*) la scrittura autobiografica si intreccia continuamente alla riflessione filosofica e poetica tanto da rendere quasi impossibile una distinzione tra produzione teorica e opere narrative. Si può tuttavia rintracciare una costante in tutti i suoi lavori che è la ricerca dell'alterità da far emergere nella lingua attraverso il lavoro della scrittura.

Hélène Cixous paragona il gesto di scrivere a una sorta di cecità, o meglio a uno sguardo-altro. Il lavoro di scrittura è come il cammino di un cieco: là dove manca la visione diretta si procede nell'oscurità in un invio di sguardi davanti a sé, cercando di vedere¹. In questo spazio di frontiera, in cui l'abito mentale non stabilisce più le gerarchie politiche, filosofiche, linguistiche del mondo reale, la cecità dello scrittore non è più intesa come una mancanza, ma diventa una visione alterata, uno sguardo altro, uno sguardo-tatto che conduce, senza che lo si sappia, verso una terra promessa. Il libro a cui si arriva è una meta che non si conosce a priori, ma che si raggiunge lasciandosi guidare da un altro modo di vedere. Quando scriviamo è sempre questa miopia, elemento estraneo che va a intaccare la piena padronanza di sé, a condurci. Non la visione diretta, appropriatrice, ma un "vedere con tatto" in cui è implicata la separazione tra soggetto e oggetto, che permette di preservare la distanza e, dunque, l'alterità. Cixous la spiega come una cecità che più che impedire di muoversi, consente una relazione altra col mondo:

Questi bambini [...] che soffrivano di una cecità congenita, correvano davanti a me come vere e proprie lepri, e io ero terrorizzata perché pensavo "cadranno, si faranno male". Avevano, però, una sorta di... cosa? Non lo so, di relazione con lo spazio, che faceva sì che nella loro agilità corrente non gli succedesse nulla di male [...]².

1 H. Cixous/J. Derrida *La lingua che verrà*, Meltemi, Roma 2008, p. 42.

2 Ivi, p. 43.

Il gesto di scrivere si compie in una condizione di sguardo velato. È come avere un velo davanti agli occhi che fa insieme vedere e non vedere. È interessante la relazione che si dà in francese tra il nome *voile* e *vois-le* ve(di)lo. L'assonanza tra i due termini suggerisce in modo piuttosto esplicito il legame tra il concetto di velare e quello di vedere, poiché nella scrittura di Hélène Cixous è all'opera una logica irriducibile alle dicotomie (uomo vs donna, colonizzatore vs colonizzato, oppressore vs oppresso) e che gioca sulla compresenza delle alternative.

Ritroviamo la rappresentazione di una vista velata con il personaggio di Edipo, nella tragedia *Edipo a Colono*, a cui fa riferimento Jacques Derrida nel saggio *L'ospitalità*. Oltre che essere la figura paradigmatica dell'esule, si presta bene anche a rappresentare il lavoro dello scrittore: alla fine della sua vita, ormai vecchio e cieco, Edipo procede senza vedere, ma con precisione, verso la sua estrema dimora. Quando si avvicina al momento dell'assoluta espropriazione di sé, la morte, il suo cammino è simile a quello di chi scrive: non ha più bisogno che sia lo sguardo delle figlie a condurlo, procede con la massima precisione, ma senza sapere dove arriverà, senza conoscere a priori la sua meta. Così Derrida lo descrive:

Adesso è lui che conduce. E da cieco va avanti, mostrando il cammino, è lui che indica la via da percorrere³.

-
- 3 J. Derrida/A. Dufourmantelle, *De l'Hospitalité. Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*, Calmann-Lévy, Paris 1997; tr. it. *Sull'ospitalità*, Baldini&Castoldi, Milano 2000, p. 98. Sulla figura di Edipo è interessante fare un breve riferimento a *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso* di Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet. Gli autori mostrano che la tragedia *Edipo a Colono* si gioca tra le due città Tebe e Atene. Nello spazio tra le due c'è la figura di Edipo e la domanda che si fanno gli autori è: «Tra queste due città, qual è lo statuto di Edipo?» (J.P. Vernant/P. Vidal-Naquet *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, Einaudi, Torino 1991, p. 173. Occorre definire Edipo al di là della categoria giuridica di cittadino perché non apparterrà mai né a Tebe né ad Atene (Cfr. ivi, pp. 135-221). Esiliato da Tebe, rimarrà sempre straniero e ospite anche ad Atene. Il corpo proprio della città mantiene comunque la sua unità: «[...] quando la città [...] è Atene o un equivalente di Atene, che si tratti dunque dell'Argo delle *Supplici* di Eschilo, dell'Atene delle *Supplici* o degli *Eraclidi* di Euripide o infine dell'*Edipo a Colono*, la città viene rappresentata come Platone vorrà che essa sia: una». (Ivi, p. 165). Edipo è lo straniero, senza patria e senza origine perché espulso e rinnegato dalla città natale, non potrà entrare nel tessuto della *polis* che lo ospita se non come interiorizzazione di un'alterità esterna. Egli non sarà mai un autoctono. Si potrebbe avanzare l'ipotesi che Edipo diviene cittadino ateniese soltanto a partire dalla sua morte: questa è l'ipotesi di Knox citata da Vidal-Naquet a p. 181. L'appartenenza di Edipo inizia con la sua morte perché solamente una volta sepolto farà a tutti gli effetti parte della *polis*. Mentre nell'*Edipo re*, il personaggio principale oscilla ancora tra la condizione del *pharmakos* e quella del re divino, nell'*Edipo a Colono* egli è indubbiamente inquadrato nel ruolo del capro espiatorio (Cfr. ivi, p. 184). Edipo, morendo, assicurerà la salvezza della città: «Il *pharmakos* candidato all'espulsione diviene l'eroe che guida egli stesso Teseo verso un luogo centrale, la tomba che sarà il segno nascosto della sua presenza salutare per Atene. Edipo è un errante che si accinge a conseguire un domicilio fisso» (*Ibidem*). In tal modo Edipo passa dalla condizione di ospite, di straniero, di *apoptolis*, a quella di eroe. L'eroe non esiste mai nella sua autoreferenzialità, non si è mai eroi per se stessi, ma lo si è in relazione agli altri. Perciò Edipo è in qualche modo integrato come "più di un cittadino" all'interno dello spazio civico. Ma ancora non ha lo statuto di vero e proprio cittadino alla pari, più che altro è un benefattore. Nel titolo stesso della tragedia è iscritta la sua condizione di non-appartenenza. Edipo non è *di* Colono, ma è *a* Colono. Pur divenuto un evergete, le sue figlie non avranno il diritto di cittadinanza. Egli stesso sarà certo considerato un "residente privilegiato" ma comunque sempre un personaggio ai margini.

Anche in questo caso, la cecità di Edipo diventa uno sguardo altro, velato, in un modo che non è di appropriazione, dominazione e subordinazione⁴. Nel mondo della realtà, infatti, inevitabilmente le relazioni si inscrivono in una logica di potere – ed è in questo senso che Edipo non è di questo mondo. Come spiega Cixous, la discussione politica richiede «assegnazione, identificazione, regolazione della definizione»⁵. La politica parla un linguaggio identitario, dice chi si è e chi non si è, l'universo letterario, al contrario, è uno spazio che si sottrae alle opposizioni binarie, infatti, in *Photos de racines*, scritto a quattro mani con Mireille Calle-Gruber, Hélène Cixous afferma:

Et je n'aime pas les régions où l'on fait la loi. [...] Ma vocation, il faut le dire, n'est pas politique, même si je suis bien consciente que toute expression est toujours indirectement politique⁶.

La scrittura della differenza sessuale esplora, più che le identità, le nostre facoltà di identificazione che sono infinitamente di più delle nostre identità. Perciò Hélène Cixous sceglie di muoversi su un terreno non esclusivamente politico. Non c'è da stupirsi se ne *La lingua che verrà* Marta Segarra presenta la sua scrittura come sfuggente a ogni classificazione e afferma che nei suoi lavori di finzione (*fictions*) la narrazione autobiografica e di finzione si intreccia con la scrittura teorica e con la riflessione filosofica e poetica⁷. Infatti, nel dialogo con Mireille Calle-Gruber, Hélène Cixous risponde così:

Mireille Calle-Gruber: [...] Le plus vrai, pour toi, c'est l'écriture poétique.

Hélène Cixous: le plus vrai est poétique. Ce voir, je ne puis l'atteindre qu'à l'aide de l'écriture poétique. « Voir » le monde nu, c'est-à-dire presque é-nu-mérer le monde, je m'y applique avec l'œil nu, obstiné, sans défense, de ma myopie⁸.

2. L'altro, il femminile

La scrittura di Hélène Cixous, proprio per la sua caratteristica di essere svincolata dalla logica delle opposizioni binarie, assume un posto di particolare rilievo nel pensiero femminista. La problematizzazione del posto e dell'identità della donna, all'interno del mondo pensato dall'uomo, inizia con Simone de Beauvoir che denuncia come le strategie patriarcali

4 Simile al personaggio di Edipo è la figura del *pharmakos* analizzata da Derrida ne *La farmacia di Platone*. Lo statuto del *pharmakos* era quello del capro espiatorio che veniva espulso al fine di purificare la città. Si trattava di un personaggio rappresentante l'alterità, che veniva mantenuto come un parassita, con il ruolo di espiare il male. Quando si abbattava una calamità sulla città, il *pharmakos* veniva fustigato ed espulso, in quanto rappresentante del male, al fine di ricostituire l'unità della città, il suo corpo proprio. Edipo, proprio come il *pharmakos*, può essere visto come un'intrusione dell'esterno all'interno del perimetro della *polis*. È lo straniero che non diverrà mai cittadino.

5 H. Cixous/J. Derrida, *La lingua che verrà*, cit., p. 86.

6 H. Cixous/M. Calle-Gruber, *Photos de racines*, cit., p. 15.

7 Cfr. H. Cixous/J. Derrida, *La lingua che verrà*, cit., p. 25.

8 H. Cixous/M. Calle-Gruber, *Photos de racines*, Editions des femmes, Paris 1994, p. 13.

annullino l'autonomia della donna trasformandola nell'«Altro dell'uomo»⁹. Dopo di lei Luce Irigaray affermerà che il femminile è una costruzione culturale nata dal riflesso dell'uomo.

Hélène Cixous entra nel dibattito con una posizione analoga a quella di Jacques Derrida criticando l'idea che l'Altro sia definito dallo Stesso. Si tratta di quella stessa critica al "logocentrismo" portata avanti da Jacques Derrida sin dai suoi primi lavori. Siccome nella Storia l'Alterità è sempre stata definita a partire dall'Identità, l'Altro è stato assimilato, addomesticato, appropriato in una sorta di *reductio ad unum* che ne ha annullato esattamente il carattere di Alterità inserendolo in posizione subordinata all'interno di una scala gerarchica. L'Altro è dunque sempre una copia mancante dell'Uno: basti pensare alla relazione tra Francia e Algeria in cui la seconda è sempre stata identificata come una derivazione imperfetta della prima.

Il femminismo di Hélène Cixous come la sua pratica di scrittura, in effetti, non è legato al sesso biologico, ma consiste nel dare la parola a tutti quegli Altri marginalizzati, esclusi, annullati dalla Storia. In questo senso possiamo parlare di scrittura "plurale" o "poetica". "Femminilizzare" la scrittura significa renderla gravida di significati, lasciare che venga attraversata, permeata dall'Altro. Nel saggio *Le rire de la Méduse* l'autrice riconosce nel femminile la capacità di essere molteplice fino al punto di dissolvere la propria identità, cosa che costituisce, invece, la più grande paura dell'uomo¹⁰. Il femminile non è dunque da intendersi in senso essenzialista, al contrario, nulla di più lontano da una concezione che vuole l'essenza come qualcosa di statico e identico a sé.

3. Jacques Derrida e la decostruzione: lo spazio dell'altro

Il termine di decostruzione, che spontaneamente associamo al nome di Jacques Derrida, risulta piuttosto difficile da definire proprio per la sua essenziale a-sistematicità. Sembrerebbe quasi più semplice definirlo in negativo: non è un sistema, né un'opera – da intendersi come qualcosa di concluso –, né nulla di strutturato che si possa tranquillamente delimitare e classificare.

Incontriamo il termine "decostruzione" per la prima volta in *De la grammatologie*¹¹ come richiamo ai motivi heideggeriani di *Destruktion* e di *Abbau*, a indicare l'operazione di destrutturazione e scomposizione che evidenzia i momenti strutturanti di una costruzione. Jacques Derrida definisce la decostruzione come un evento che ha luogo al di là della coscienza, che non risulta dalla deliberazione del soggetto¹². È un evento e in quanto tale è singolare e irripetibile: avviene una volta soltanto e non ce ne sarà mai un altro identico. La decostruzione è, in altre parole, la non coincidenza dello stesso, una dislocazione all'opera in ogni momento sia in un testo sia in ogni altra realtà di cui si può fare esperienza¹³.

Se l'identità non coincide mai con se stessa, se permangono delle fessure, degli spazi di non coincidenza ed è proprio in questo terreno di alterazione – lo spazio della non coinciden-

9 S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris 1949.

10 Cfr. H. Cixous, *Le rire de la Méduse*, in «L'Arc», 61, 1975, pp. 39-54.

11 J. Derrida, *De la grammatologie*, Minuit, Paris 1967.

12 Cfr. J. Derrida, "Lettre à un amis japonais", in *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Paris 1987.

13 Cfr. J. Derrida, "Une folie doit veiller sur la pensée" in *Points de suspension*, Galilée, Paris 1992.

za in cui avviene la scrittura di Hélène Cixous – che si muove il pensiero di Jacques Derrida. La decostruzione è all’opera in ogni presunta unità, in ogni totalità, in ogni sistema e in tutta la tradizione occidentale. La decostruzione è un percorso che va a scomporre, desedimentare, disfare in chiave critico-genealogico la nostra tradizione, senza, tuttavia, la pretesa di arrivare all’origine o al fondamento. Al contrario, si tratta di un lavoro mai concluso che è, dunque, per sua stessa natura, anti-essenzialista.

Il lavoro decostruttivo non è la riproduzione identica dell’eredità occidentale, ma una ripetizione attiva che fa emergere da tutti i suoi testi quell’alterità nascosta nel cuore dell’identico. Decostruire un testo filosofico significa, dunque, lasciar parlare, lasciar uscire dalle fessure un altro discorso che la violenza identitaria ha sempre soffocato.

4. *Le lingue della decostruzione*

Appare evidente, come al discorso fin qui portato avanti, sia strettamente legata la riflessione sul linguaggio. In *Marges – de la philosophie*¹⁴ e in *Mémoires – pour Paul de Man*¹⁵ Jacques Derrida afferma l’importanza di parlare una molteplicità di lingue perché la decostruzione segue una pluralità di voci e di possibilità. Il passaggio tra identità e alterità, infatti, si dice con la lingua dell’altro. L’oscillazione cui dà voce il suo lavoro è, in effetti anche un passaggio tra frontiere linguistiche e implica il problema della traduzione. Il passaggio verso l’altro è da intendersi come una vera e propria tra-duzione, un movimento di dislocazione presente anche in un altro dei termini chiave del pensiero derridiano, quella “differenza”, in cui è implicita l’idea di uno spostamento, inteso anche in senso linguistico.

La questione della lingua attraversa molti testi che qui non possiamo citare, ma quello in cui viene trattata in modo più interessante (ai fini del nostro discorso) è *Il monolinguismo dell’altro*¹⁶, in cui alla riflessione linguistica si intreccia quella politica. Lo stesso titolo merita una certa attenzione: il genitivo presente nel titolo (“del”) non indica la proprietà, ma la provenienza. La lingua non appartiene all’altro, ma ci arriva dall’altro. La lingua, infatti, non ha proprietà. Derrida fa emergere quell’alterità nascosta in quel che si sente come più proprio: la lingua materna, quella che parliamo da sempre, dalla nascita e che in realtà ci arriva da quel primo grande altro che è la madre.

Anche la lingua, intesa come evento, dunque sempre come possibilità e come promessa, può avvenire soltanto grazie all’altro. Mi arriva dall’altro e mi rende altro: come un dono che mi viene dall’altro e che viene ad alterare, a contaminare, a rendere impropria la mia identità. La lingua dell’altro finisce, dunque, per scardinare l’egemonia dell’Uno o, come la chiama Derrida, di “omo-egemonia”. Alla luce di quanto detto finora, si intuisce facilmente la portata politica di una tale posizione. L’identità linguistica rivela la sua natura di simulacro che serve a conservare e a legittimare l’autorità di una lingua sull’altra. In altre parole, serve a giustificare ogni colonialismo e imperialismo linguistico – e non solo¹⁷.

14 J. Derrida, *Marges – de la philosophie*, Minuit, Paris 1972.

15 J. Derrida, *Mémoires – pour Paul de Man*, Galilée, Paris 1988.

16 J. Derrida, *Le monolinguisme de l’autre*, Galilée, Paris 1996.

17 Cfr. H. Cixous/J. Derrida, *La lingua che verrà*, cit., p. 18.

Si può, allora, affermare che la minaccia insita in ogni lingua e portata alla luce dal lavoro della decostruzione è in realtà la minaccia democratica. Derrida, infatti, non considera fittizie le tensioni che si instaurano in campo linguistico. Il linguaggio non è lo spazio in cui vanno in scena inoffensivi giochi di parole. L'universo linguistico non è estraneo, non è diverso dal mondo della realtà in cui infuriano le guerre. La minaccia va oltre l'universo puramente linguistico, lo eccede e entra nel campo della realtà politica.

Andando più nello specifico, possiamo ritrovare nella tradizione filosofica occidentale la paura della scrittura in quanto sovversiva del Vero e dell'Uno. Molti sono gli esempi fatti da Derrida, ma quello che può essere letto in chiave esplicitamente politica è quello relativo al mito di Theuth. Derrida ne parla in *La farmacia di Platone*¹⁸: il Dio presenta al re dei doni, tra cui quello della scrittura, e il sovrano, origine del potere, decide quali accettare. Non accetta quello della scrittura perché andrebbe ad intaccare la sua pienezza e la sua auto-sufficienza. La scrittura, infatti, manca quella Verità che da sempre il pensiero occidentale ha associato alla presenza. È un simulacro che si stacca dal suo creatore e di cui si perde il controllo, come un figlio che, non riconoscendo il suo rapporto di derivazione dal padre, non riconosce come legittima la sua autorità.

5. La sovversione della scrittura

Ne *La farmacia di Platone* Derrida non usa esplicitamente l'espressione "democrazia a venire" come farà invece in uno dei suoi ultimi testi che è *Stati canaglia*, il cui titolo originale è *Voyous*¹⁹. È interessante però notare che già nella versione francese del 1972 de *La pharmacie de Platon* il termine utilizzato dall'autore per definire la scrittura sia proprio *voyou*, canaglia. È un peccato che nella traduzione italiana del 1985, anteriore alla pubblicazione di *Voyous* che esce nel 2003, la parola usata non sia "canaglia" ma "mascalzone". Il francese *voyou* traccia un collegamento implicito tra la scrittura e la democrazia che si perde nel testo italiano. Proviamo a leggere in parallelo le pagine dei due testi che si fanno eco, in cui la scrittura assume connotazioni canagliesche. Nel capitolo *La canaglia che sono (segno)*²⁰ si possono ritrovare alcuni motivi presenti anche ne *La farmacia di Platone*, come per esempio, la questione della devianza. Nel termine francese *voyou* troviamo un rimando non troppo implicito alla *voie*, la via. Lo sviamento della canaglia sta nel cattivo uso che fa della strada. Essa corrompe la viabilità urbana²¹.

[lo sviamento consiste] nel bighellonare per le strade, nel "percorrere le strade in lungo e in largo", come si dice secondo questa strana transitività (*courir les rues*): la stessa che permette di "battere il marciapiede" (*faire le trottoir*)²².

18 J. Derrida, "La pharmacie de Platon" in *La dissémination*, Seuil, Paris 1972.

19 J. Derrida, *Voyous*, Galilée, Paris 2003.

20 J. Derrida, *Stati canaglia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003, pp. 99-107. Il titolo francese del capitolo è *Le voyou que je suis*, in cui la parola *suis* significa "sono", "io sono una canaglia", ma anche "segno" con tutte le sue accezioni, ovvero la canaglia a cui do la caccia, che insegno e che non riesco a prendere, la canaglia che mi conduce, che mi fa da guida e da cui mi lascio guidare.

21 Cfr. *ivi*, pp. 101-102.

22 *Ibidem*.

Nella *Farmacia di Platone* la scrittura è presentata come un *pharmakon* che con un movimento di velamento e svelamento può portare fuori strada. La seduzione della scrittura è quella di una donna di malaffare, di una prostituta se vogliamo. Che passeggiando per strada, avanti e indietro senza una meta, si offre a tutti e a chiunque. In questo senso essa è anche essenzialmente democratica²³. La connotazione peggiorativa e libidica rimanda certamente anche all'alterità del femminile²⁴. Infatti, la democrazia è sempre stata una concezione politica che ha inteso ospitare tutti, ma che di fatto si è sempre rivolta soltanto a una parte. Come sottolinea Derrida, il "tutti" della democrazia si limitava in realtà unicamente ai simili, ai cittadini, ai fratelli, escludendo i non cittadini o i cattivi cittadini e l'altro, il dissimile, l'irriconscibile²⁵. Lo sviamento della scrittura è corruzione del *nomos*, della legge, come una prostituta che porta sulla cattiva strada.

6. Democrazia a-venire

In *Stati canaglia* vediamo che il confine tra il bravo cittadino e la canaglia coincide con quello tra città e periferia, tra l'interno e l'esterno: «In genere, si suppone che ci siano più canaglie in periferia»²⁶. La scrittura democratica disconosce l'autorità da cui derivano le leggi e l'ordine – motivo per cui veniva condannata da Platone – in nome del disordine come ordine "altro". Nella "canagliacrazia" è presente un principio di ordine (-crazia). Si tratta di un contro-potere trasgressivo²⁷, di una democrazia strutturalmente alterata, abitata da tutti i suoi altri, dalle donne e dalle canaglie. L'ordine stabilito e il principio di autorità vengono minacciati dalla violazione del confine, quando le canaglie si introducono all'interno del perimetro cittadino.

In *Stati canaglia* Derrida nota come, pur non presentando una comune etimologia, la parola *rue*, strada, e *roué*, spregiudicato, si definiscano comunque sempre in relazione a una strada. La canaglia e lo spregiudicato sono così definiti perché sovvertono la via cittadina e i buoni usi della vita urbana.

Il discorso sulla scrittura si fa allora propriamente politico nel momento in cui esso diventa un discorso di confini. L'ordine politico può dirsi democratico se riesce a trasformarsi, in qualche misura, in ciò che Derrida definisce "canagliacrazia". Si tratta di un ordine che si apre al proprio altro, che si lascia sedurre da esso e instaura una relazione con esso, attraverso un lavoro di differenze che non abolisce i confini, ma che li destabilizza, che apre dei passaggi. Un ordine che sia anche ordine dell'altro:

Una politica democratica della città deve sempre iniziare dall'ardua domanda: "Che cosa vuol dire periferia?", ossia: "Che cos'è una canaglia?", "A quali condizioni è possibile una canagliacrazia?"²⁸

23 Cfr. J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 127.

24 Cfr. *ivi*, p. 104.

25 Cfr. J. Derrida, *Stati canaglia*, cit., p. 99.

26 *Ivi*, p. 104.

27 Una sorta di contro-concetto di sovranità simile a quello proposto da Georges Bataille che sostituisce al concetto classico di sovranità e di Stato, lo Stato hegeliano, quello di una sovranità che coltiva il male e la trasgressione sia sessuale che poetica.

28 *Ivi*, p. 104.

Ventaglio delle donne

Mantenere i confini vuol dire anche salvaguardare la differenza. A questa condizione è possibile aprirsi all'alterità destabilizzante ed evitare che la democrazia scivoli nel suo altro: la demagogia. Derrida ricorda infatti come i peggiori regimi politici, «il fascismo e il nazismo, il populismo e i movimenti di estrema destra»²⁹, abbiano trovato e trovino ancora oggi ampio consenso proprio nei luoghi periferici. Derrida è ben consapevole di questo rischio quando definisce la democrazia «l'orgia, la dissolutezza, il bazar, il mercato delle pulci»³⁰. Per Derrida decostruire il politico vuol dire ripensare lo spazio politico a partire dall'articolazione del suo interno con il suo esterno.

29 Ivi, p. 105.

30 J. Derrida, *La farmacia di Platone*, cit., p. 128.