



**UNIVERSITÀ**  
**di VERONA**

*DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE*

*SCUOLA DI DOTTORATO IN SCIENZE UMANISTICHE*

*DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE UMANE*

*XXXII CICLO*

# **LE FORME DEL CONTINGENTE**

**PER UN'ONTOLOGIA E UNA POLITICA**

**DELL'ESPERIENZA**

S. S. D.: M-FIL/01 - FILOSOFIA TEORETICA

**Coordinatore:**

**Prof.ssa Manuela Lavelli**

**Tutor:**

**Prof. Tommaso Tuppini**

**Dottorando:**

**Dott. Alessandro Foladori**

*Le forme del contingente: per un'ontologia e una politica dell'esperienza -*

Alessandro Foladori

Tesi di dottorato

Verona, 21 febbraio 2020

## SOMMARIO

La presente tesi di dottorato si propone di indagare l'esperienza della contingenza e le forme che essa può assumere attraverso due concetti intrecciati formulati da Gilles Deleuze e Félix Guattari: quelli di *concatenamento concreto* e *macchina astratta*. Tali concetti sembrano essere decisivi per riuscire a pensare un tipo di esperienza in grado di rendere conto della propria genealogia, e poter così anche essere modificata. Oltre alla ricostruzione dei concetti nel pensiero dei due autori, è sembrato importante mostrare a quali effetti ontologici, etici e politici essi potessero condurre.

La tesi è suddivisa in cinque capitoli: nel primo si indaga il concetto di *ambiente*, inteso come l'orizzonte di senso di ogni vivente, il terreno di partenza nel quale un concatenamento può nascere e su cui può agire. L'ambiente è altresì il luogo da cui i concatenamenti traggono i loro contenuti e formalizzano le loro espressioni.

Il secondo capitolo è dedicato al *concatenamento macchinico di desiderio*, ovvero al contenuto del concatenamento. Qui si cerca di comprendere che cosa significhi per i corpi avere a che fare l'uno con l'altro, e operare una reciproca mescolanza. Attraverso l'operatore fondamentale del *desiderio* si è cercato di dare rilievo tanto alle sensazioni soggettive visibili, quanto alle intensità pre-soggettive non direttamente percettibili.

Il terzo capitolo si occupa del *concatenamento collettivo d'enunciazione*, vale a dire l'espressione del concatenamento. Si tratta di un modo di concepire il linguaggio che si concentra sugli aspetti pragmatici e perlocutori delle enunciazioni, ed esso è al contempo inseparabile da un intreccio di voci che lo rende intrinsecamente sociale e politico.

Nel quarto capitolo i concatenamenti vengono messi in comunicazione con la loro condizione di possibilità: la *macchina astratta*. Essa è ciò che permette ai concatenamenti di agganciarsi e raccordarsi l'uno con l'altro, e così facendo ne viene anche modificata. Indagando suoi aspetti fondamentali, lo *schema*, il *dia-*

*gramma* e il *socius*, si mostra il divenire storico della macchina astratta e le sue ricadute politiche.

Il quinto e ultimo capitolo propone di associare la macchina astratta con il concetto di *macchina mitologica*, inventato da Furio Jesi come modello di conoscibilità del mito. In questo modo ci si concentra sugli aspetti narrativi e ideologici della macchina, e si propone di utilizzare la finzione, nell'aspetto di Potenza del Falso, come strumento di contro-effettuazione etico-politica dei concatenamenti concreti sulla macchina astratta.

## **ABSTRACT**

The purpose of this doctoral thesis is to analyse the experience of contingency and the different shapes that this experience can assume according to the interwoven concepts formulated by Gilles Deleuze and Felix Guattari: the concrete assemblage and the abstract machine.

These concepts seem to be crucial in order to think about a kind of experience which is able to account for its genealogy, and for this reason can change.

Besides the reconstruction of these concepts among the two authors' reasoning, it's also meaningful to shed light on the ontological, ethical and political effects they can lead to.

The dissertation is divided into five chapters: the first one examines the concept of environment, understood as the horizon of meaning in which every living being is involved, the common ground where an assemblage can arise and on which it is possible to operate. The environment is also the place from where the assemblages draw their contents and formalize their expressions.

The second chapter is devoted to the machinic assemblage of desire, that is the content of the assemblage. The aim is now to understand what it means, for the bodies, to deal with each other, and to achieve a mutual blend. Through the fundamental operator named desire we have tried to emphasise the subjective visible

sensations as well as the pre-subjective intensities, which are not directly perceptible.

The third chapter is about the collective assemblage of enunciation, namely the assemblage's expression. It involves an understanding of language which focuses on the pragmatic and perlocutive aspects of enunciations; this approach, although, is indivisible from an interlacement of voices that makes it inherently social and political.

In the fourth chapter, the assemblages are connected to their condition of possibility: the abstract machine. The abstract machine allows to engage and link the assemblages and is redefined by this engagement.

Following its essential features, i.e. the scheme, the diagram and the socius, we will show the abstract machine's historical becoming and its political implications.

The fifth and last chapter proposes to relate the abstract machine to the concept of mythological machine, which was invented by Furio Jesi as a gnoseological model for the myth. As a result, we'll be able to focus on the machine's narrative and ideological features, aiming to use fiction, in the form of the Power of the False, as a tool for an ethical and political counter-effectuation by the concrete assemblages on the abstract machine.



<b>Introduzione: Schizoanalisi ed esperienza .....</b>	<b>9</b>
<b>Ambienti e territori .....</b>	<b>17</b>
<b>Macchine e corpi .....</b>	<b>81</b>
<b>Enunciazioni e soggettivazioni .....</b>	<b>121</b>
<b>La Macchina Astratta, o dell'Immaginazione .....</b>	<b>165</b>
<b>Le Potenze del Falso, o della Mitopoiesi.....</b>	<b>219</b>
<i>Parte Prima: La Macchina Mitologica.....</i>	<i>219</i>
<i>Parte Seconda: Glass Harmonica.....</i>	<i>259</i>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>293</b>
<b>Ringraziamenti .....</b>	<b>305</b>





## INTRODUZIONE: SCHIZOANALISI ED ESPERIENZA

Accade spesso, se non sempre, che un qualsiasi progetto di scrittura debba confrontarsi con il suo naufragio. Non importa che si sia rimasti fedeli al proprio pensiero, o che si sia riusciti a descrivere con competenza e precisione le immagini mentali che strutturano il nostro discorso, nel momento in cui ci si mette alla scrittura qualcosa si perde, qualcosa d'altro si guadagna e in ogni caso emergono effetti imprevedibili. Come dicono da qualche parte Deleuze e Guattari «il piano non può che fallire». Eppure tale fallimento non è da viverci come la catastrofe tragica che finisce per farci posare la penna, ma come la contingenza che, dopo una giusta pausa, porterà a riprenderla in mano.

Anche nel mio caso le cose si sono svolte in questo modo. Credo di aver detto e scritto quanto avevo da dire e da scrivere, e credo che questo non sia che un risultato parziale, una sedimentazione diminuita del lavoro di pensiero condiviso e in solitudine che ho portato avanti. D'altronde il saggio che segue ha almeno due piani di lettura, che rispondono a una mia duplice ambizione.

Su un primo piano la mia intenzione era quella di sviluppare un'analisi dell'opera di Deleuze e Guattari (e del solo Deleuze) a partire da un concetto che mi è sembrato tanto centrale quanto sfuggente: quello di concatenamento concreto. Tale concetto, formalizzato nel 1975 in *Kafka. Per una letteratura minore*, e portato poi al suo massimo livello nel 1980 con *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, sembra rappresentare per i due autori il tessuto stesso dell'esperienza e della sperimentazione pragmatica che è possibile fare nel corso di una vita. Tutto quanto rientra nel concatenamento: la posizione dei corpi, le inflessioni dell'espressione, i momenti di *impasse*, gli inciampi, le glorie, i trionfi e le vie di fuga. Tramite il concatenamento si può stilare la cartografia singolare di un'esistenza, e su di essa intervenire. Forse anche per questo il concetto in sé risulta così poco maneggevole e afferrabile. La bibliografia critica non ne parla, se non per avanzarne dei possibili esempi, e gli stessi autori sono avari di informazioni, pur tirandolo in ballo a ogni piè sospinto. Deleuze e Guattari ci invitano a pensare e fare le

nostre esperienze attraverso questo dispositivo, ma non ci danno il manuale delle istruzioni. Sentivo con urgenza la necessità di ritagliare e squartare i libri dei due, per poi rimetterne assieme i pezzi, riconcatenarli attorno a questo nucleo problematico. Quello che ne emerge è il tentativo di rendere conto della genealogia interna e delle ricadute ontologiche, etiche e politiche dello strumento che ci viene posto tra le mani. Valuto il risultato come una dissertazione molto pedissequa, quasi didascalica, sulle parole degli autori, e al contempo non posso negare un certo tradimento (e un certo piacere in questo tradimento) che ho tramato nei loro confronti, anche solo in alcune torsioni proficue che l'intervento di altri riferimenti mi ha consentito. Le parole di tanti altri si mischiano alle loro, talvolta in senso opposto, talora in modo convergente, in altri casi ancora spostando il piano di lettura. La mia spunta qua e là all'interno del testo. Da un punto di vista metodologico non mi sembrava corretto parlare del concatenamento tramite un sistema di scrittura che liquidasse l'operazione del montaggio. D'altro canto si sa che attraverso il montaggio si può vedere l'immagine in movimento, e questo rischia di cambiare il quadro intero, ma sarebbe comunque un rischio che assumerei volentieri.

Tuttavia, se il concatenamento è un modo di parlare e fare esperienza, esso si confronta anche con un problema cruciale per la storia della filosofia, di cui il criticismo kantiano è stato il più profondo e inaggirabile interprete: come è possibile l'esperienza? Deleuze e Guattari hanno risposto appaiando al concatenamento il concetto di macchina astratta. Di conseguenza era inevitabile che un lavoro in cui mi proponevo di capire e far capire qualcosa dei concatenamenti si assumesse il compito di fare lo stesso con la macchina astratta. Si tratta comunque di un esercizio piuttosto gravoso: sulla macchina astratta Deleuze e Guattari sono, se possibile, ancora più criptici ed ermetici di quanto lo siano per il concatenamento. Già la scelta lessicale, anche ad un primo sguardo, è ossimorica: "macchina" indica qualcosa di estremamente fisico, concreto, il cui funzionamento dovrebbe essere certo, una volta oliati gli ingranaggi. "Astratta" sembra scorporare tutti questi significati, facendoci pensare a qualcosa di etereo e inafferrabile. I termini sono

quindi più che mai appropriati: la macchina astratta è qualcosa che funziona mirabilmente, e che non può mai essere vista. Essa opera il montaggio dei concatenamenti, e però da questi ultimi può essere modificata. In quanto condizione di possibilità dell'esperienza, è eterna, ma poiché l'esperienza non è la stessa in tutte le epoche, è soggetta a divenire. L'esperienza chiede le proprie condizioni, e tali condizioni devono richiamare il loro contenuto singolare. I concatenamenti e le macchine astratte stanno o cadono assieme, raddoppiando i miei problemi nel percorso per dare delucidazioni di concetti tanto intricati. Attraverso il monito di Bergson, a cui Deleuze era molto affezionato, di non cercare condizioni più ampie del condizionato, è possibile arrivare a capire qualcosa del paradossale «empirismo trascendentale» che è una marca importante del procedimento filosofico deleuziano. Con i concatenamenti concreti e le macchine astratte ne va quindi di un'esperienza che pone le proprie condizioni mentre va facendosi, disegnando un campo, o una carta, sempre più allargata, sempre più difficile da circoscrivere, e che pone problemi sempre più complessi con cui confrontarsi. Eppure il paradosso interno alla macchina astratta, raddoppiato dall'altrettanto paradossale rapporto con i concatenamenti concreti, non mi sembrava assolutamente risolvibile. In realtà non mi sembrava nemmeno sensato provare a risolverlo: la scommessa è quella di tenere assieme i registri e capire di che cosa ne vada, sul piano etico e politico, delle aporie teoretiche che i due autori non smettono di produrre. È così che acquisisce un senso la «storia universale della contingenza», altro paradosso sotto la cui stella si pone tanto la ricerca dei due, quanto la nota a margine che il presente saggio costituisce.

In estrema sintesi, quindi, la prima ambizione era quella di scrivere una monografia su Deleuze e Guattari che prendesse sul serio la questione dell'esperienza e, di conseguenza, quella della contingenza, provando a indagarne dall'interno la tessitura e gli esiti. Ma, come dicevo prima, tale ambizione si staglia solo su un secondo piano, più profondo, più sentito, e decisamente più difficile da soddisfare. Esiste un motivo specifico per cui questo tema mi ha fatto violenza in modo tanto forte: è mia opinione che il problema dell'esperienza, della sua forma o, meglio,

della sua messa in forma, sia un problema fondante tanto per i processi singolari di soggettivazione, quanto per quelli di comunicazione (nel senso del comune), i quali soltanto possono mettere capo a una qualsiasi interrogazione di ordine sociale e politico. L'assunto da cui partivo, che mi sembra anche quello che sottende al concetto di concatenamento, è che non esiste esperienza diretta, ovvero priva di mediazione. Anzi, storicamente sarebbe facile constatare che l'idea di un accesso immediato alla sorgente della vita ha sempre fatto il paio con osceni sogni di potere. Deleuze e Guattari non fanno che ripeterlo, eppure dopo *L'anti-Edipo* passano ancora per spontaneisti. Da un certo punto di vista trovo quindi necessario restaurare e portare luce a questo aspetto del loro pensiero. Ma, più nel merito, trovo che il pensiero filosofico concreto prenda consistenza solo a partire da un'esperienza inseparabile dalla sua forma. Quest'ultima opererà necessariamente un qual certo livello di mediazione. Tutto ciò pone due problematiche dirette e interconnesse: che cosa significa dare una forma all'esperienza? Perché proprio quella forma e non un'altra?

Nel momento in cui, come fanno Deleuze e Guattari, si riqualificano la contingenza e la prassi, seppur in tensione aporetica con la teoresi, donando loro valore, non si può più parlare di forma, e nemmeno di esperienza, al singolare. Ci saranno sempre molteplici forme e molteplici esperienze. Dare una forma all'esperienza significherà allora trovare e lasciar emergere gli schemi che, da un lato, sono appropriati all'emersione del senso di ognuna delle esperienze singolari e, dall'altro, siano in grado di aprire loro stessi e i loro oggetti per farsi attraversare da linee di fuga. Se l'esperienza è sempre accoppiata alla propria forma, allora quest'ultima non sarà semplicemente l'effigie di un vissuto, bensì il dispositivo che consente di farne un uso. Nel momento in cui il problema dell'empirismo trascendentale viene visto come un problema pragmatico, *in-formare* diviene un'attività ontologica, etica e politica assolutamente decisiva. Il mio sguardo sul mondo, il mio modo di agirvi, i tipi di passione che posso vivere cambieranno a seconda delle forme concatenate dei miei vissuti. Contemporaneamente, un certo modo di dare forma consentirà la defigurazione, e quindi la fuga rispetto a calcificazioni prospettiche

che hanno compiuto il loro corso. Così si comincia anche a rispondere alla seconda domanda: benché un saggio filosofico sia interdetto dalla possibilità di scrivere la contingenza, quindi di indicare la singolarità per quanto essa ha di singolare, esso non è dispensato dal compito di provarci. Mi è sembrato che Deleuze e Guattari, attraverso l'empirismo trascendentale, fossero i due autori più avvertiti nell'avventura di questo tentativo paradossale. In loro il rigore estremo nelle deduzioni filosofiche si accompagna sempre con l'indulgenza appassionata per i modi di esistenza singolari. Per la mia vita, e credo per la vita di ognuno, già da questo stile ci sarebbe molto da imparare. È come se in tutte le loro pagine si respirasse l'atmosfera di una tipografia: ogni concetto è posizionato per redigere le carte nautiche mute su cui tutti sono chiamati a trascrivere il loro percorso. E questo percorso, come in una sorta di incantesimo, modifica la carta. È la pratica che i due autori definiscono «schizoanalisi»: comprendere come ognuno tracci il proprio percorso, che tipo di materiale scelga per la propria carta, e aiutarlo nell'attribuzione di senso e valore di queste esperienze. La schizoanalisi, teoria adeguata alla sperimentazione, è il vero punto cieco del presente lavoro: non ne parlo mai, non vi è neppure una citazione al riguardo. Eppure, prendendo il testo in contropelo, è anche possibile dire che non abbia scritto d'altro. O, almeno, tutto quanto viene pensato nelle pagine seguenti è un tentativo di far convergere uno sforzo di comprensione degli estremi di una pratica, la pratica schizoanalitica, appunto.

Con la schizoanalisi come sfondo non dichiarato, con l'esigenza di capire il significato e le conseguenze della formazione dell'esperienza, e con i concatenamenti e le macchine astratte come dispositivo, ho cercato di scrivere una monografia sull'opera di due autori che amo, di indagare fino in fondo perché la loro idea di sperimentazione mi sembrasse significativa e liberatoria, e di preparare la base teorica di una pratica. Non so quanto di tutto ciò sia riuscito a compiere. Contro ogni aspettativa, mi accorgo alla fine di uscirne soddisfatto, indipendentemente dalle pieghe imprevedibili che mi hanno portato anche altrove.

Da un punto di vista formale, il presente lavoro si compone di cinque capitoli. Nel primo mi è sembrato opportuno circoscrivere il campo d'azione dei concatenamenti, di conseguenza si concentra sui concetti di ambiente e di territorio, che sono fondamentalmente gli orizzonti di senso e i circoli vitali in cui può esistere e agire la vita. Si tratta quindi di paesaggi sempre associati all'emersione di un soggetto o di un individuo, e di contesti che forniscono ai soggetti i segni di cui hanno bisogno per vivere e comprendere. In parole povere, i concatenamenti iniziano dai territori e li ritornano, modificandoli nel frattempo.

Il secondo e il terzo capitolo sono invece dedicati al montaggio, alla forma e alla funzione del concatenamento, scisso, un volto per capitolo, nelle due *facies* distinte da Deleuze e Guattari: concatenamento macchinico di desiderio e concatenamento collettivo d'enunciazione. Il primo è fondamentalmente un dispositivo di intreccio tra corpi, delle energie che vi scorrono; il secondo è un modo controintuitivo e interessantissimo per comprendere il linguaggio. Sia nel caso del corpo che in quello del linguaggio ho cercato di isolare le cellule minime del concatenamento, per dare l'idea di cosa sia necessario, nella sua forma più ristretta, per parlare a tutti gli effetti di concatenamento; inoltre ci sono numerosi suggerimenti degli impatti etici e politici che possono essere sviluppati adottando un simile concetto come dispositivo gnoseologico e pragmatico.

Il quarto capitolo si sposta dai concatenamenti alla macchina astratta, cercando di comprendere quali siano le reciproche influenze e in quale figure possa incarnarsi la macchina. È decisamente la sezione dal taglio più politico, poiché la condizione di possibilità storicamente mutevole dell'esperienza non può che essere una questione di assetto sociale e politico. E l'ambiguità che caratterizza la macchina astratta si dimostra molto utile per comprendere il punto e permettere quindi ai concatenamenti di entrare in un divenire imprevedibile.

Il quinto capitolo, forse quello a cui sono più affezionato, tratta del mito. Per quanto paia un tema molto lontano da Deleuze e Guattari, mi è sembrato possibile leggere la macchina astratta, soprattutto per quanto ha di più crudele, attraverso il concetto di «macchina mitologica» ideato da Furio Jesi. In tale incrocio prospetti-

co emergono una serie di problematiche che ho trovato di estremo interesse per qualsiasi pratica schizoanalitica. Sono dovuto partire dal presupposto, vissuto da me stesso e da chi mi stava attorno, che il mito sia qualcosa di ancora molto attivo, di molto efficace, e che oggi come ieri sia in grado di rinsaldare e rendere porosi i confini di una comunità. D'altronde, benché forse sia il capitolo più distante da Deleuze e Guattari, sono stato incoraggiato dall'idea che *L'anti-Edipo*, in un certo senso, sia un libro sugli effetti politici ed esistenziali dell'uso del mito. Di conseguenza mi è sembrato che gli incroci e le convergenze autoriali su questo specifico argomento potessero essere interessanti per reimpostare una riflessione di stampo schizoanalitico sulla narrazione e la finzione.

In generale il percorso che propongo dovrebbe restituire il panorama del problema del concatenamento da un triplice punto di vista: ontologico-gnoseologico, etico e politico. Essendo evidentemente gli ultimi due aspetti a essere oggetto di preoccupazioni schizoidali, essi sono anche le lenti privilegiate con cui ho guardato il materiale trattato. La speranza è quella di aver fuso vecchi cannoni concettuali per produrre con quel metallo nuove armi. Non spetta a me tuttavia valutare quanto di questa speranza si sia concretizzato.





# CAPITOLO I

## AMBIENTI E TERRITORI

In un luogo nascosto della loro opera Gilles Deleuze e Félix Guattari affermano che uno scopo del monumentale progetto intitolato *Capitalismo e schizofrenia*<sup>1</sup> è quello di riscrivere la storia universale e che «innanzitutto la storia universale è storia delle contingenze».<sup>2</sup> Si tratta di un'affermazione perentoria che può essere intesa solo in termini propriamente umoristici. Quello che emerge infatti da una simile frase è un paradosso: l'universale, ciò che dovrebbe valere per tutti e costituire quindi una verità ontologica qualificabile come fondamento, è attribuito alla contingenza, per definizione qualche cosa di inessenziale, di impuro, e quindi di facilmente liquidabile da un sistema di pensiero atto a cogliere l'essenza prima e ultima. Il paradosso è inoltre raddoppiato dal fatto che si parli qui di una *storia*, ovvero di qualcosa suscettibile di sviluppo, di divenire e di mutamento in termini di cui si possa rendere conto. È chiaro che qualsiasi essere che venga posto come fondamento deve, per fondare qualcosa, poter garantire una stabilità eterna e quindi essere propriamente *storico*. Stritolato tra il contingente e lo storico, l'universale tuttavia non cede e compare comunque a giocare il proprio ruolo nella frase di Deleuze e Guattari. È in questo senso che siamo davanti a un procedimento umoristico e non soltanto a una battuta o a un motto ironico: il paradosso, dispositivo incoronato dell'incedere filosofico, spalanca un campo problematico in cui i termini si rapportano l'uno all'altro con una tensione insolubile. C'è un coraggio profondo dell'umorista che sceglie di continuare a rimarcare quanto sia impossibile la compresenza di tali termini e a mostrare quanto sia inevitabile il loro

---

<sup>1</sup> *Capitalismo e schizofrenia* è il sottotitolo che accomuna due testi scritti a quattro mani da Deleuze e Guattari: *L'anti-Edipo* e *Mille Piani*, rispettivamente del 1972 e del 1980. Nonostante le differenze che separano le due opere, l'idea di leggerle come un progetto unitario segue le intenzioni esplicite degli autori.

<sup>2</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, tr. it. A. Fontana, Einaudi, Torino 2002, p. 154.

darsi assieme. Lungi dal voler risolvere in un'unità esplicativa il problema, l'umorista lo fa precipitare fino alle sue estreme conseguenze.

Quello che si prova a suggerire qui è che questo modo di intendere il gesto umoristico sia il “metodo” di fondo di Deleuze e Guattari (e anche del solo Deleuze), i quali rischiano quindi continuamente di cadere in aporia, o di rendersi inintelligibili. Una «storia universale del contingente» è qualcosa che, proprio perché umoristica, va presa molto sul serio: non si tratta semplicemente di ridere sulla paradossalità delle cose, ma di cercare di formulare una vera filosofia rinunciando alla fondazione della stessa. Rendere ragione dell'esistenza di ciò che c'è, senza fidarsi troppo della Ragione. Su questo punto si intenderà tornare nella fasi finali del presente studio.

Su Deleuze e Guattari, sia per quanto riguarda i loro lavori a quattro mani, sia come autori solitari, sono stati versati fiumi d'inchiostro. Tuttavia tutti i commentatori si trovano nella posizione di dover portare a comprensione univoca il lavoro di coloro sui quali esercitano le proprie doti ermeneutiche. Posizione che, se quanto detto sopra ha valore, diventa particolarmente scomoda in questo caso. Tra gli interpreti di Deleuze e Guattari c'è chi ha parteggiato per l'universale, e quindi ha in qualche misura dovuto riassorbire la portata dirompente della contingenza,<sup>3</sup> e chi invece ha operato in direzione opposta e ha dovuto liquidare la vocazione

---

<sup>3</sup> In particolare cfr. A. BADIOU, *Deleuze. «Il clamore dell'Essere»*, tr. it. D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2004; R. RONCHI, *Gilles Deleuze. Credere nel reale*, Feltrinelli, Milano 2015. Più in generale, questo tipo di lente interpretativa è stata adottata, con vari gradi di profondità e plasticità, soprattutto in ambito continentale. Per ulteriori indagini cfr. É. ALLIEZ, *Deleuze. Philosophie virtuelle*, Synthèlabo, Le Plessis-Robinson 1996; P. GODANI, *Deleuze*, Carocci, Roma 2009; C. KERSLAKE, *Immanence and the Vertigo of Philosophy. From Kant to Deleuze*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009; F. ZOURABICHVILI, *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, tr. it. F. Agostini, ombre corte, Verona 2002. In particolare quest'ultimo testo, pur dal suo lato, sembra emblematico di un metodo che si avvicina a un movimento come quello del presente studio, poiché cerca di recuperare ed esprimere le ricadute etiche ed esistenziali di quanto viene indagato e sostenuto a livello teoretico.

strettamente metafisica dei due autori.<sup>4</sup> Non è il caso di esprimere alcun giudizio di valore: è inevitabile comportarsi in questo modo.<sup>5</sup> Di fronte agli umoristi siamo tutti un po' a disagio, anche quando ci fanno ridere.

Tali prese di posizione stanno forse più a testimoniare dei gusti personali e della coerenza filosofica degli interpreti, piuttosto che restituire un quadro completo del pensiero degli interpretati. In questo senso ogni testo interpretativo è leggibile come un vero e proprio *uso* che ognuno fa del materiale vulcanico che erutta dal teatro dell'umorista.<sup>6</sup> In fondo è lo stesso Deleuze che inscena la lotta tra l'universale (con un suo certo modo di esprimere la contingenza) e il contingente (con un suo certo modo di rilevare un'universalità), interpretati dai due personaggi concettuali di Hegel e Leibniz, rispettivamente: «L'inessenziale comprende l'essenziale nella contingenza, mentre l'essenziale conteneva l'inessenziale in essenza».<sup>7</sup> Se è vero che in questa lotta la preferenza di Deleuze è esplicitamente rivolta ver-

---

<sup>4</sup> In particolare cfr. M. DELANDA, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Continuum, London 2002. In generale tale prospettiva è presente in maggior grado e a vari livelli tra gli ermeneuti anglosassoni. Per ulteriori indagini cfr. E. KAUFMAN, *Deleuze, The Dark Precursor: Dialectic, Structure, Being*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2012; A. TOSCANO, *Theatre of Production. Philosophy and Individuation between Kant and Deleuze*, Palgrave Mcmillan, New York 2006. Tale testo, pur restando fedele al lato pragmatico del pensiero, non esita a puntellarsi su precise incursioni nell'ontologia e gnoseologia, come d'altronde il sottotitolo lascia intendere. Infine sono presenti in tale ambito anche studi simpatici e istrionici come quello di A. CULP, *Dark Deleuze*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2016.

<sup>5</sup> Esistono in ogni caso opere che cercano di inserirsi nel medesimo solco della presente. Per una prospettiva decisamente antagonista cfr. S. ŽIŽEK, *Organi senza corpi. Deleuze e le sue implicazioni*, tr. it. M. Grosoli, La Scuola di Pitagora, Napoli 2012. Entrature più consonanti si possono trovare in autori dai marcati interessi politici: Guillaume Sibertin-Blanc verrà citato estesamente in seguito, mentre per una visione complementare a quella di quest'ultimo cfr. I. GARO, *Foucault, Deleuze, Althusser & Marx. La politique dans la philosophie*, Démopolis, Paris 2011. Questo saggio in particolare esprime il possibile pericolo di una depoliticizzazione del pensiero che non dovrebbe in nessun caso essere sottovalutata.

<sup>6</sup> A proposito di *uso* vale la pena citare Eduardo Viveiros de Castro per il titanico e splendido lavoro antropologico integralmente puntellato da concetti deleuziani. In particolare cfr. E. VIVEIROS DE CASTRO, *Metafisiche cannibali. Elementi di antropologia post-strutturale*, tr. it. M. Galzigna, L. Liberale, ombre corte, Verona 2017. Inoltre, per un bellissimo uso del pensiero deleuziano in un ambito eccentrico, cfr. N. Turrini, *Fernand Deligny*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018.

<sup>7</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, tr. it. G. Guglielmi, Raffaello Cortina, Milano 1997, p. 66.

so Leibniz e l'inessenziale, è anche vero che l'esito è un pareggio, dovuto al fatto che l'oggetto del contendere risulta essere un'illusione. Non è tanto importante che cosa venga prima (domanda che prevede comunque sempre una priorità dell'essenza), bensì che si possa continuamente passare dall'uno all'altro polo del campo di tensione che le due polarità creano. Che si risalga dai fenomeni alle cause, o che si discenda dalle cause ai fenomeni, il metodo umoristico ci provoca a pensare che tra le due alternative non vi sia differenza: stare nel campo significa rendere i due poli inassegnabili, e continuare a scambiare le maschere tra l'uno e l'altro. Prendere una strada piuttosto che l'altra sarà una necessità di ordine linguistico e argomentativo.

Il presente lavoro non ha la pretesa di distinguersi in nulla da ciò che già è stato scritto sull'opera di Deleuze e di Guattari, anche qui si esibirà un percorso che è il riflesso della sensibilità di chi prende la parola. E la mia sensibilità, in questo specifico contesto, mi porta a cercare di tenere fede alla polarità aporetica che incalza da ogni lato. Sembra con questo di ottenere un doppio vantaggio: da un lato essere aderenti all'oggetto del proprio lavoro; dall'altro permettersi ad ogni istante di essere spiazzati. Si potrebbe riassumere meglio e più in fretta questo intento con una massima deleuziana: «Non si scrive che al limite del proprio sapere, su quella punta estrema che separa il nostro sapere e la nostra ignoranza *e che fa passare l'uno nell'altra*. Soltanto così si è portati a scrivere. Colmare l'ignoranza, è come rinviare la scrittura a domani oppure renderla impossibile».<sup>8</sup>

Per provare quindi a ricostruire un percorso tortuosissimo come quello deleuziano-guattariano, la cui ambizione è riformulare le immagini stesse attraverso le quali diventi possibile il pensiero, sembra opportuno iniziare da un punto in cui la presa del concetto cede il passo per un istante a un quadro che, per modalità di scrittura e apparente ingenuità, porta con sé più di qualche riflesso mitologico o, meglio, mitopoietico. È una vera e propria *Weltanschauung* in tre tempi che si dispiega davanti agli occhi all'inizio del piano undicesimo di *Mille piani*, dedicato al ritornello:

---

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 4.

1. Nel buio, colto dalla paura, un bambino si rassicura canticchiando. Cammina, si ferma al ritmo della sua canzone. Sperduto, si mette al sicuro come può o si orienta alla meno peggio con la sua canzoncina. Essa è come l'abbozzo, nel caos, di un centro stabile e calmo, stabilizzante e calmante. Può accadere che il bambino si metta a saltare, mentre canta, che acceleri o rallenti la sua andatura. Ma la canzone stessa è già un salto: salta dal caos a un principio d'ordine nel caos e rischia di smembrarsi ad ogni istante. C'è sempre una sonorità nel filo d'Arianna. O nel canto di Orfeo.
2. Adesso, invece, siamo a casa nostra. Ma casa nostra non è preesistente: si è dovuto tracciare un cerchio attorno al centro fragile e incerto, organizzare uno spazio limitato. Intervengono parecchie componenti molto diverse, punti di riferimento e contrassegni di ogni genere. Questo accadeva già nel caso precedente. Ma ora si tratta di componenti per l'organizzazione di uno spazio e non più per la determinazione momentanea di un centro. Ecco che le forze del caos sono tenute all'esterno dai limiti del possibile, mentre lo spazio interno protegge le forze generative di un compito da assolvere, di un'opera da fare. C'è qui tutta una attività di selezione, di eliminazione, di estrazione, affinché le intime forze terrestri, le forze interne della terra, non vengano sommerse, affinché possano resistere o, anzi, possano attingere qualcosa del caos attraverso il filtro o il vaglio dello spazio tracciato. Ora, le componenti vocali, sonore, sono molto importanti: un muro del suono, in ogni caso un muro in cui alcuni mattoni sono sonori. Un bambino canticchia raccogliendo in sé le forze necessarie per i compiti che deve fare. Una massaia canticchia o accende la radio, mentre schiera le forze anti-caos del suo operare. La radio e la televisione sono come un muro sonoro per ogni famiglia e delimitano territori (il vicino protesta quando il volume è troppo alto). Per opere sublimi come la fondazione di una città o la fabbricazione di un Golem, si traccia un cerchio, ma soprattutto si cammina attorno al cerchio come in un girotondo infantile e si combinano le vocali e le consonanti ritmate che corrispondono alle forze interne della creazione come alle differenti parti di un organismo. Un errore di velocità, di ritmo o di armonia sarebbe catastrofico, perché distruggerebbe il creatore e la creazione riportando le forze del caos.
3. Adesso, finalmente, si dischiude il cerchio, lo si apre, si lascia entrare qualcuno, si chiama qualcuno, oppure si esce, ci si getta verso l'esterno. Non si apre il cerchio dal lato sul quale si accalcano le antiche forze del caos, ma in un'altra regione, creata dal cerchio stesso. Come se il cerchio stesso tendesse ad aprirsi su un futuro, in funzione delle forze all'opera che protegge. E, questa volta, per raggiungere forze dell'avvenire, forze cosmiche. Ci si lancia, si rischia un'im-

provvisazione. Ma improvvisare è raggiungere il Mondo o confondersi con esso. Si esce di casa al suono di una canzonetta. Sulle linee motrici, gestuali, sonore, che indicano il percorso abituale di un bambino, s'innestano o iniziano a germogliare delle «linee d'erranza», con anelli, nodi, velocità, movimenti, gesti e sonorità differenti.<sup>9</sup>

I due autori si affrettano a chiosare: «Non sono tre momenti successivi di un'evoluzione. Sono tre aspetti di una sola, una stessa cosa, il Ritornello».<sup>10</sup> E non avrebbe potuto essere altrimenti: non è possibile sapere cosa verrebbe prima o dopo in questa narrazione concentrica. I tre elementi stanno o cadono tutti assieme, si coimplicano l'uno con l'altro. Nonostante questa notazione formale, tutto ci viene presentato come una progressione di costruzioni sempre più complesse e strutturate, a partire da una necessità fondamentale che sembra richiamare da vicino quella della sopravvivenza. Un bambino cerca di non venire sommerso dalle forze del caos che minacciano di annientarlo. Si tratta quindi di fissare un punto di stabilità mobile (canzonetta e andatura) in grado di permettere un certo orientamento, una certa sicurezza là dove non ve n'è alcuna. È una situazione che ricorda molto da vicino il primo capitolo di *Materia e memoria*<sup>11</sup> in cui si cerca di descrivere lo stato della materia in un universo acentrato. In queste condizioni qualsiasi punto dello spazio reagirebbe istantaneamente su qualsiasi altro punto dello spazio propagando un movimento senza inizio né fine, non trovando quest'ultimo alcun ostacolo in grado di fermarlo o deviarlo. Deleuze descrive questo stato di variazione universale come un piano di pura luce, nel quale nulla può essere visto, perché nulla viene mai riflesso da uno schermo, la luce scorre semplicemente su se stessa all'infinito. Non esiste centratura, né qualcosa di percepito, tutto è percezione potenziale o virtuale. È questa l'immagine un po' controintuitiva del caos che ci propone il Deleuze lettore di Bergson: non tanto un

---

<sup>9</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, piano 11 «1837. Del ritornello», tr. it. G. Passerone, Orthotes, Napoli-Salerno 2017, pp. 432-433.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 433.

<sup>11</sup> Cfr. H. BERGSON, *Materia e memoria. Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, tr. it. A. Pessina, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 13-61.

pozzo oscuro in cui vorticano potenze mostruose, bensì un piano totalmente illuminato, poiché fatto di luminosità, in cui nulla è discernibile. Accade in un dato momento che emerga un centro all'interno di questo caos, «in punti qualsiasi del piano appare un *intervallo*, uno scarto tra azione e reazione. [...] Per Bergson, lo scarto, l'intervallo basterà a definire un tipo di immagini fra le altre, ma molto particolare: immagini o materie viventi». <sup>12</sup> Ad un certo punto, cioè, il piano di luce si sfasa rispetto a se stesso e permette in questo modo che il movimento luminoso rallenti, cambi di natura e andamento e possa così giungere fino a convergere e farsi riflettere su un punto che si distacca dal piano. Deleuze chiama questo punto «materia vivente», Bergson «corpo». Probabilmente il termine «corpo» risulta troppo connotato, troppo sovradeterminato per poterlo utilizzare senza conseguenze in questa fase del dispearsi di una simile visione del mondo: quel che importa a entrambi gli autori è che si dia un punto “geometrico” nel piano che si comporti in modo differente rispetto al resto del piano. È di fatto un'interruzione ritmica in un'armonia unitaria. Qualcosa che è meno del resto, perché comporta un vuoto, ma anche di più, perché è una novità assoluta che, se non altro, permette appunto di parlare di un “resto”. Tuttavia risulta anche inopportuno soprassedere sulla differenza descrittiva di quel “punto” che segna di fatto una distanza tra i due autori. Per Bergson quel punto è residenza di un corpo, un'immagine particolare o «centro di indeterminazione» che si definisce e qualifica esclusivamente dal tipo di effetto che produce sul piano e che il piano produce su di esso. Per Deleuze la «materia vivente» è connotata da uno spessore assai diverso che non si staglia come mero *ex negativo* dalla diffusione luminosa, ma che anche si profila attraverso l'affermazione di un ritmo proprio. Di pulsazioni ritmiche nelle quali potersi sentire rassicurato. Come dire che una dissonanza permette di sentire le due armonie che nel punto del loro incontro divergono. Non si sente nulla né nulla si può dire prima del prodursi della dissonanza, ma, inversamente, nel momento in cui la dissonanza è prodotta, non si può sapere quale armonia venga

---

<sup>12</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-movimento. Cinema I*, tr. it. J.-P. Manganaro, Ubulibri, Roma 2010, p. 80.

prima: entrambe giungono contemporaneamente a sensibilità, perché quella dissonanza è il punto di esplosione stessa di una “sensibilità”. È altresì importante che la «materia vivente» sia ritmica, pulsante: non si guadagna una volta per sempre una sicurezza contro il caos. Sempre ripetuto, sempre ribadito, una volta iniziato il canto non può mai smettere. Se infatti si tratta di un «principio» d’ordine, è perché la pulsazione ritmica consente di dare una proto-fisionomia al caos, quel tanto che basta per non perdersi, e al contempo anche una proto-fisionomia al se stesso che canta, quel tanto che basta per assicurarsi di esserci ancora, di essere ancora vivente. Gesto eteroaffettivo e autoaffettivo a un tempo. Un principio, solo la materia spessa di un canto iniziale: in tale direzione si può affermare che Deleuze e Guattari parlino di un «bambino» come simbolo, mitologhema di una plasmabilità e inermità infinite.

Seguendo la narrazione dei due autori, appare in questo momento, “dopo” l’individuazione di un centro, un cerchio che possa consolidare la sicurezza della propria presenza quel tanto che basta non più soltanto per sopravvivere, bensì anche per agire. Serve quindi una casa, un ambiente in cui sentirsi a proprio agio, per poter radunare le energie sufficienti a un’azione o a un’opera. Ma, come già era anticipato nella stessa pagina di *Mille piani*, sfugge qualcosa quando si parla di un “prima” e di un “dopo”. «Gli ambienti sono aperti nel caos che li minaccia d’inacidimento o di intrusione. Ma la replica degli ambienti al caos è il ritmo. Quel che è comune al ritmo e al caos è l’intervallo, intermezzo fra due ambienti, ritmo-caos o *caosmo*».<sup>13</sup> Gli ambienti sono già qualcosa che iniziava a rispondere al caos, emergendo anch’essi dalla dissonanza ritmica: si tratta di capire come questo avvenga. Tale cerchio non è qualcosa che si tracci per un’azione volitiva distribuita nel tempo subito dopo il primo canto. Come era vero già in Bergson, è sufficiente che una sfasatura si dia e ne emerga della materia vivente perché il caos inizi a organizzarsi: «Quando l’universo [...] è rapportato a una di queste immagini particolari che forma in esso un centro, l’universo si incurva e si organizza circondandolo. Si continua ad andare dal mondo al centro, ma il mondo ha assunto

---

<sup>13</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 11 «1837. Del ritornello», cit., p. 435.



una curvatura, è diventato periferia, forma un orizzonte». <sup>14</sup> Il principio del vivente è già un principio di ordinamento di un ambito, di un ambiente, di un contesto indissolubilmente associato a quel vivente: il suo orizzonte di senso, che gli si consegna e al quale è consegnato. Nel primo momento di questa narrazione il movimento luminoso era pervasivo, ma, come si vedeva con la metafora della dissonanza, dall'emersione di un *intervallo* tale movimento viene deviato e qualcosa inizia a poter essere discriminato, nasce cioè la *percezione*. Sulla scorta di Bergson con percezione si intende qui esattamente ciò che viene trattenuto di una cosa, ciò che viene fermato di un movimento. Se prima ogni fascio luminoso reagiva su ogni altro e questo propagava indeterminatamente il movimento, ora, nel momento in cui un punto si oscura, della materia vivente blocca la propagazione, trattene-ndo in sé quel moto, facendolo entrare nel circuito dell'intervallo. Prima c'era luce *in sé*, ora luminosità *per qualcuno*. Da questo punto di vista la prima qualifica della materia vivente è quella di divenire «organo di senso» così come viene formalizzato da Gregory Bateson. <sup>15</sup> Qualche cosa del movimento e della sua intensità viene trattenuto, e qualcosa d'altro viene invece evacuato: in fondo non può che essere attraverso una rimozione propriamente percettiva che ci si difende dall'incalzare delle forze del caos. La materia vivente è in sé organo di senso, cioè strumento in grado di dare una prima organizzazione coerente a sé e ai propri dintorni. Una percezione orizzontale. Ora, questa metamorfosi del movimento in percezione sussisteva prima che la narrazione passasse al suo secondo momento. Tuttavia solo a quest'altezza è possibile rendere ragione di tale metamorfosi e rispondere alla domanda: perché alcune cose vengono trattenute (percepite) e altre no? Bateson e Bergson darebbero a questa domanda una risposta analoga: per il primo un vero organo di senso è definito non solo dalla sua capacità di trattenere e decodificare un'informazione, ma anche dalla facoltà di ritrasmetterla, solo così diviene davvero capace di «fare senso». Per il secondo l'azione esercitata dal

---

<sup>14</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-movimento*, cit., p. 83.

<sup>15</sup> Cfr. G. BATESON, M. C. BATESON, *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, tr. it. G. Longo, Adelphi, Milano 1993, pp. 186-187.

movimento universale non può essere trattenuta per sempre in un intervallo (salvo un caso specifico, su cui si dovrà tornare in seguito), ma è necessario che produca una contro-azione, una reazione di quello che comincia a essere un corpo su quelle che cominciano a essere cose. In breve il movimento non viene trattenuto che per essere riflesso. L'organo di senso è un centro di ricezione e trasmissione, così come la materia vivente è un centro di *percezione* e *azione*. L'azione è quindi la risposta finale alla domanda posta in precedenza: qualcosa del tutto viene evacuato nell'atto di percezione perché solo così l'intervallo può sopravvivere nel caos, ma ciò che viene evacuato è discriminato in base ai bisogni dell'azione, allo specifico stile con il quale si risponderà alle sollecitazioni dell'orizzonte. Infatti c'è una stretta e necessaria corrispondenza tra il prodursi dell'intervallo, con le sue percezioni, e l'incurvarsi dell'universo, che rende possibile l'azione:

Attraverso l'incurvazione, le cose percepite mi tendono la loro faccia utilizzabile, nel momento in cui la mia reazione ritardata, divenuta azione, impara a utilizzarle. La distanza è precisamente un raggio che va dalla periferia al centro: percependo le cose là dove sono, colgo l'"azione virtuale" che esse hanno su di me, contemporaneamente all'"azione possibile" che ho su di esse, per unirmi a esse o per sfuggirle, diminuendo oppure aumentando la distanza.<sup>16</sup>

Ecco dunque in cosa consiste tutto il lavoro di estrazione, di eliminazione e di selezione che consente al cerchio ambientale di non farsi sopraffare dal caos e poter mantenere e coltivare in sé le forze necessarie per un compito da fare (azione o opera). Se Deleuze e Guattari dicono anche che tale cerchio è membranoso, opera come filtro, consente di trarre qualcosa dal caos che si cerca di chiudere fuori dalla porta, questo è perché le immagini avranno sempre altre facce rispetto a quelle utilizzabili che mi tendono in un dato momento. Ci sarà sempre un sovrappiù di "azione virtuale" che devo delimitare prima di tutto in un possi-

---

<sup>16</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-movimento*, cit., p. 84.

bile<sup>17</sup> su cui poter avere una presa effettiva, ma quell'azione virtuale insiste in ogni limitazione, e i rimossi possono sempre finire per tornare.

Un ultimo aspetto molto importante di questo secondo momento narrativo è il fatto che il cerchio ambientale, l'orizzonte di senso costituisca anche una differenza ritmica («muro sonoro») rispetto ad altri cerchi e altri orizzonti. Finora si è parlato della materia vivente e dell'intervallo come fossero delle singolarità autistiche e assolute all'interno di una luminosità caotica da organizzare, ma evidentemente questa non è una segmentazione coerente dell'esperienza. Non c'è una sola materia e non si dà un solo intervallo, il piano è punteggiato in tutta la sua infinita estensione da centri che si vanno stabilizzando e da orizzonti che si vanno tracciando. Si compone tutta una mappatura di ambienti e territori, con i loro abitanti e i loro modi di abitare. Quando un ambiente tocca un altro ambiente, il ritmo diventa muro sonoro ed è necessario che il proprio ambiente sia costellato da «contrassegni di ogni genere»: in fondo qualcuno può sempre lamentarsi del volume della radio, e sarà opportuno comprendere la legittimità del suo lamento. Se tra me e le cose si instaura una distanza usufruibile e tra me e il puro caos una distanza assoluta, tra me e gli altri territori, e i territori degli altri comincerà a prendere forma una «distanza critica»:

Il territorio è anzitutto la distanza critica fa due esseri della stessa specie: prendere le distanze. Quel che è mio, è in primo luogo la mia distanza, possiedo soltanto distanze. Non voglio che mi si tocchi, grigno se si entra nel mio territorio, metto dei cartelli. La distanza critica è un rapporto che deriva dalle materie d'espressione. Si tratta di mantenere a distanza le forze del caos che bussano alla porta. *Manierismo*: l'*ethos* è a un tempo dimora e maniera, patria e stile. [...] La distanza critica non è una misura, è un ritmo. Ma, appunto, il ritmo è preso in un divenire che trasforma le distanze fra personaggi, per farne personaggi ritmici, più o meno distanti, più o meno combinabili (intervalli).<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Sulla differenza di natura tra possibile e virtuale cfr. G. DELEUZE, *Il bergsonismo e altri saggi*, tr. it. P. A. Rovatti, D. Borca, Einaudi, Torino 2001, pp. 3-20.

<sup>18</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 11 «1837. Del ritornello», cit., p. 443.

Nel momento in cui la tangenza degli ambienti diventa interpretabile come distanza critica, e poiché l'orizzonte di senso orienta la mia azione, la dimora diventa automaticamente *ethos*, e, come si vedrà nel terzo passaggio narrativo, una distanza è un misura che può essere aumentata o dissipata, a seconda di come il proprio stile impatterà e metamorfoserà l'orizzonte. Ciò che è fondamentale, e potrà essere compreso solo più avanti, è che questo genere di rapporto passa necessariamente per dei «contrassegni», dei «cartelli», dei veri e propri «segni» che sono formati da «materie d'espressione». Attraverso il transito di queste ancora oscure materie d'espressione è possibile appunto "prendere la distanza" o dileguarla, e così si arriva alla soglia del terzo e ultimo passaggio narrativo.

Una volta che si è costituito un centro ritmico stabile e calmo, «materia vivente», e una volta che si sono misurate e rimisurate tutte le distanze nel proprio orizzonte di senso, «materie d'espressione», si diviene pronti a disfarsi del lavoro svolto fin qui. Si può far entrare qualcuno, vale a dire dileguare una distanza, oppure si può prendere lo slancio fuori dal proprio ambiente, vale a dire rimodulare il proprio rapporto con *tutte* le distanze. È un'apertura verso il futuro, quando i drammi della sopravvivenza e la presentificazione di un'opera sono ormai integrati all'interno del proprio ambito d'ordine. Si tratta, dicono Deleuze e Guattari, di intercettare e cominciare a lavorare con le «forze cosmiche». Per quanto queste ultime non sarebbero dalla stessa parte delle forze del caos che ci minacciavano precedentemente, esse sono una sola e stessa cosa con loro, per quanto forse percepite in due ottiche diverse. Infatti se tutto ciò che sta fuori da un ambiente era caos, luminosità imponderabile, aperto l'ambiente sarà sempre questo caos a presentarsi: la speranza è che si sia appreso in qualche misura a maneggiarlo. In questo senso si tratta di un'improvvisazione: non esiste garanzia che la dischiusura avvenga al momento giusto e si può sempre restare travolti. Si potrebbero raggiungere queste forze cosmiche del futuro, lanciarsi sul Mondo in una linea con un'andatura inedita; oppure si potrebbe sviluppare una passione per la distruzione, cadere in un «buco nero» e perseguire una «linea d'abolizione», per usare altri termini dei due autori. Ancora una volta ci si trova di fronte a lemmi trop-

po sovradeterminati per poter raggiungere immediatamente una piena comprensione di quale sia la posta in gioco e di quali implicazioni abbia. Per esempio non è chiaro cosa sia il Mondo (termine con pochissime ricorrenze nell'opera di Deleuze, ma sempre in passaggi decisivi), né che cosa differenzi le forze caotiche da quelle cosmiche. Ma l'accesso a questo ricco panorama tanto immaginifico quanto concettuale ci è stato fornito dal mito di un fanciullo che canta, è opportuno ora fare un passo indietro e provare ad affondare in modo più puntuale sulla batteria di oggetti emersi fino a qui.

È stato necessario praticare una notevole *suspension of disbelief* per credere che un piano di luminosità lattiginosa contenesse forze caotiche sufficienti per poter spazzare via l'esistenza di qualcosa, ad esempio la nostra. Al momento è riuscito solo a farci perdere l'equilibrio. Bisogna cercare di capire in cosa consistano queste forze del caos. Forzando un pochino i termini della questione è possibile giungere ad una prima comprensione riprendendo un esempio che Baruch Spinoza formula in un suo testo incompiuto, il *Breve Trattato*.<sup>19</sup> Non a caso è un esempio che lo stesso Deleuze utilizza più volte, sia nei suoi lavori dedicati a Spinoza, sia, e soprattutto, nei suoi corsi.<sup>20</sup> Il problema è sinteticamente questo: Spinoza si chiede se in un muro perfettamente bianco sia possibile distinguere qualcosa. Il buon senso porterebbe a rispondere di no, ma Spinoza sostiene invece una cosa così ovvia da risultare controintuitiva: è possibile distinguere il bianco del muro. Scopre così, come secoli più tardi farà Bergson, un tipo di quantità non estensiva. Il bianco infatti non è una realtà semplice, immediatamente percepibile come tale, bensì qualcosa di composto da parti. La differenza è che non si tratta di elementi *partes extra partes* che possano essere individuati in base alla reciproca distanza che occupano l'uno rispetto all'altro, si tratta bensì di elementi *intensivi*, di pure *intensità* (di luce o colore) che si compongono tutte assieme per produrre

---

<sup>19</sup> B. SPINOZA, *Breve trattato. Su Dio, l'uomo e la sua felicità*, in ID., *Tutte le opere*, A. Sangiacomo (a cura di), Bompiani, Milano 2010, pp. 185-362.

<sup>20</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, tr. it. A. Pardi, ombre corte, Verona 2013, pp. 164-sgg.

esattamente quello specifico bianco del muro. Un occhio allenato, in questo caso un occhio non umano, potrebbe riuscire a scomporre quel bianco in due o più componenti intensive, le quali presenterebbero delle sfumature di bianco leggermente diverse. Ma, di nuovo, se quell'occhio venisse affinato, ognuna di queste componenti potrebbe essere scomposta in sotto-elementi intensivi, e così via. Quello che ne emerge è che ogni cosa risulterà composta (anche) da quantità intensive e che l'intensità è un elemento propriamente infinito e virtuale. Saranno infatti i nostri organi di senso a poter discriminare fin dove possono di quanti elementi è composta una quantità intensiva, ma questo non può mai essere garanzia del fatto di aver raggiunto degli elementi assolutamente semplici. Tale attività può al massimo testimoniare dei limiti delle nostre forze nell'attualizzare e presentificare delle scomposizioni. Fin dall'inizio il piano luminoso era una sorta di metafora: è un invito a pensare alla realtà, tutta la realtà, come composta da infiniti miscugli virtuali intensivi, dove serve molta cautela per discriminare qualcosa, e dove in ogni istante schizzano a velocità infinita delle singolarità libere. Ovvero dei tratti intensivi potenzialmente associabili a qualsiasi altro tratto intensivo. Proprio per questo si tratta di forze caotiche: non solo sono disorganizzate, ma hanno un'eterna potenza di disorganizzazione. È un piano pluridimensionale, totipotente che ignora i limiti dell'unità e dell'identità, esattamente come una soluzione sovrasatura in uno stato di perpetua metastabilità, e quindi passibile di metamorfosi senza fine.

Tuttavia, come dice Davide Tarizzo,<sup>21</sup> un caos così perfettamente assoluto è portato a generare esso stesso le proprie isole di ordine, i propri principi di ordinamento. In quanto macro-sistema metastabile, il caos comincerà a sfasarsi, delle singolarità entreranno in risonanza tra di loro e apparirà un *intervallo*. È un quadro molto simile a quello presentato da un grande filosofo che Deleuze conosceva bene: Gilbert Simondon. Quest'ultimo ha cercato di indagare l'ontogenesi dell'individuo e i processi di individuazione fuori dallo schema ilomorfo aristotelico e

---

<sup>21</sup> Cfr. D. TARIZZO, *La metafisica del caos*, in G. DELEUZE, *La piega. Leibniz e il barocco*, tr. it. D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2004, p. XXXII.

senza appellarsi a un qualsiasi *principium individuationis* metafisico. Il suo unico presupposto, mutuato dalle scoperte della scienza a lui contemporanea, era l'esistenza della metastabilità:

Ora, si può altresì supporre che la realtà, in se stessa, sia originariamente assimilabile alla soluzione sovrasatura e, ancor più nello specifico, ad un regime preindividuale, *più che unità e più che identità*, in grado di manifestarsi come onda o corpuscolo, materia o energia, poiché ogni operazione, e ogni relazione in un'operazione, consiste in un'individuazione che sdoppi o sfasi l'essere preindividuale, ponendo in correlazione valori estremi, ordini di grandezza originariamente privi di mediazioni.<sup>22</sup>

Materia *sive* energia era anche il flusso di immagini e di movimento che caratterizzava il piano luminoso di Bergson. *Ogni* operazione che avvenga all'interno di questi flussi dovrà necessariamente mettere capo a un individuo, cioè a un sistema di mediazione che possa tenere assieme e mettere in comunicazione almeno due «ordini di grandezza» differenti in cui le singolarità smetteranno di essere fluttuanti e libere ed entreranno in reciproci rapporti.<sup>23</sup> L'operazione di individuazione non è altro che un agglutinamento di intensità che cerchi di stabilizzare delle porzioni di un campo normalmente attraversato da tensioni insopportabili, e che garantisca una risonanza interna a queste intensità. «L'individuo si trova dunque congiunto a una metà preindividuale, che non è l'impersonale in lui, ma piuttosto la fonte delle sue singolarità».<sup>24</sup> Tuttavia, come dice lo stesso Simondon, l'operazione di individuazione e l'apparizione di una risonanza interna<sup>25</sup> tra ordini di grandezze originariamente disparati induce già l'incurvarsi dell'universo in un orizzonte di senso, che prende qui il nome di *ambiente associato*:

L'individuo sarebbe così concepito come realtà relativa, come una certa fase dell'essere che presuppone una realtà preindividuale e che, anche dopo l'individuazione,

---

<sup>22</sup> G. SIMONDON, *L'individuazione alle luce delle nozioni di forma e d'informazione*, G. Carrozzini (a cura di), Mimesis, Milano-Udine 2011, p. 36.

<sup>23</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 317-318.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 318.

<sup>25</sup> Cfr. G. SIMONDON, *L'individuazione...*, cit., p. 61.

non esiste di per sé, poiché, a sua volta, l'individuazione non esaurisce di colpo i potenziali della realtà preindividuale. D'altra parte, ciò che l'individuazione fa apparire non è solo l'individuo bensì la coppia individuo-ambiente.<sup>26</sup>

Si riprenda l'esempio paradigmatico cui Simondon si rifà in tutto il suo lavoro: un germe cristallino collide con dell'acqua madre. A entrare in contatto sono qui due ordini di grandezze, caratterizzate da singolarità non polarizzate. Tale sfasatura viene risolta con l'operazione di cristallizzazione, che non sintetizza, né cancella la sfasatura, ma ne polarizza le singolarità in modo da poter produrre una risonanza interna, che prende il nome di cristallo. Ora, il cristallo porta con sé una metà preindividuale, diceva Deleuze, la quale emerge nella relazione tra sé e qualcosa che lo circonda e che sia disponibile a ulteriori operazioni di individuazione. Questo qualcosa non potrà essere il caos delle singolarità libere, poiché l'esistenza stessa del cristallo ha mutato le condizioni dell'acqua madre di partenza, che presenterà delle singolarità parzialmente polarizzate dalla presenza del cristallo medesimo, il quale potrà sempre diventare il germe di nuove cristallizzazioni. Con la prima operazione di individuazione, un ambiente associato si è già irrimediabilmente dato. Si ha a questo punto un ambiente o risonanza interna, il ritmo centrale; un ambiente associato o esterno, l'orizzonte di senso; e il mare caotico tenuto fuori da questi ambienti. Prima di capire in cosa consistano i «muri sonori», sembra opportuno comprendere cosa accada all'interno di tali ambienti e per un simile scopo sarà necessario prendere confidenza con il linguaggio di *Mille piani*.

---

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 33.



Deleuze e Guattari talvolta indicano il piano luminoso o la realtà preindividuale con i concetti di *piano di consistenza*<sup>27</sup> o, in altre occasioni, «corpo senza organi» (CsO). Quest'ultimo concetto estremamente complesso subisce torsioni e scivolamenti durante tutto lo sviluppo di *Capitalismo e schizofrenia* e sarebbe utopistico pensare di esaurirne qui la portata. Per gli scopi attuali basterà dire che si tratta di materia amorfa e disorganizzata, prima cioè di subire degli sfasamenti e dare origine a delle individuazioni. Queste ultime, nel loro aspetto già ripartito in ambienti e proprio in virtù di questa composizione interna, prendono il nome di «strato»:

Questo corpo senza organi era attraversato da materie instabili non formate, da flussi in tutti i sensi, da intensità libere o da singolarità nomadi, da particelle folli o transitorie. Ma, per il momento, non era questo il problema. Perché, nello stesso tempo, si produceva [...] un fenomeno molto importante, inevitabile, benefico sotto certi aspetti, spiacevole sotto molti altri. Gli strati erano dei Livelli, delle Cinture. Consistevano nel formare materie, nell'imprigionare intensità o nel fissare singolarità in sistemi di risonanza e di ridondanza [...]. Gli strati erano delle catture [...] che si sforzavano di trattenere tutto ciò che passava alla loro portata. Operavano per codificazione e territorializzazione [...] procedevano simultaneamente per codice e territorialità.<sup>28</sup>

Tutto appare come una ripetizione di cose già dette, tuttavia, se pure a questo punto è possibile intuire che cosa sia una territorialità, non è chiaro che cosa si intenda con codice. Territorio e codice si incrociano in una «doppia articolazione», il modo che Deleuze e Guattari hanno per parlare di qualsiasi ma-

---

<sup>27</sup> Un altro nome per indicare lo stesso sarebbe *piano di immanenza*. Nonostante questo termine sia probabilmente il più diffuso tanto nell'opera di Deleuze, quanto nella letteratura critica, si sceglie qui di non adoperarlo, o comunque il meno possibile. Il concetto di *immanenza*, il "pensiero dell'immanenza" sta acquisendo sempre più fortuna negli ambienti filosofici italiani, proponendo un'interpretazione di Deleuze decisamente antagonista rispetto a quella del presente studio e, a mio avviso, dai risvolti politici inquietanti. Per un approfondimento sugli estremi di questo filone, cfr. il testo-manifesto: R. RONCHI, *Il canone minore. Verso una filosofia della natura*, Feltrinelli, Milano 2017.

<sup>28</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (per chi si prende la Terra?)», cit., p. 84.

teria assuma una forma. A grandi linee si può dire che tutto ciò che pertiene al territorio sia dell'ordine della cosalità e implichi la stabilizzazione delle singolarità: materia profonda. A sua volta il codice è la materia espressiva che viene discriminata dagli organi di senso. Tuttavia territorio e codice, pur non potendo mai scindersi, si articolano a loro volta in *forme* e *sostanze*, mettendo quindi capo, di fatto, a una quadrupla articolazione. È una maniera estremamente complicata per parlare della realtà che ci circonda, tuttavia presenta almeno due vantaggi decisivi: il primo è che sottoporre qualcosa a questo stile di pensiero lo introduce in un regime di manipolabilità e modificazione elevatissimo, come si vedrà più avanti; il secondo è che questo medesimo stile non si limita a rappresentare qualcosa, ma punta ogni volta a mostrare le componenti genetiche dell'oggetto in questione, quale che esso sia. Tuttavia, proprio per la generalità di simili contenitori concettuali, diventa impossibile fornire di essi uno schema altrettanto generale di funzionamento. Territorialità e codificazioni si possono predicare di tutto quanto esiste, ma devono appunto essere predicate, in altre parole devono essere sufficientemente elastiche per potersi adattare di volta in volta a casi assolutamente contingenti. Una «storia universale della contingenza» può essere scritta solo così: ogni esempio è buono per illustrare il funzionamento della doppia articolazione, ma nessun esempio riuscirà mai a esplicitare e chiarificare una volta per tutte i termini di quel funzionamento. L'esperienza e le condizioni di esperibilità coincidono, stanno o cadono assieme, come si augurava da sempre la filosofia di Bergson, che desiderava trovare condizioni dell'esperienza che non fossero più larghe del condizionato.<sup>29</sup> Si dica di sfuggita che questa è altresì una ragione per cui è così difficile leggere *Capitalismo e schizofrenia*: ogni volta che si crede di possedere e comprendere un concetto, esso tende a torcersi e funzionare in modo inedito e imprevedibile. Deve infatti seguire i profili degli oggetti a cui di volta in volta viene applicato, il che non accade senza tradimenti.

Per fortuna per un primo discrimine sono gli stessi autori a fornire un esempio:

---

<sup>29</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Il bergsonismo e altri saggi*, cit., pp. 12-19.

La doppia articolazione è talmente variabile che non possiamo partire da un modello generale, ma solamente da un caso relativamente semplice. La prima articolazione sceglierebbe o preleverebbe, dai flussi-particelle instabili, unità molecolari o quasi molecolari metastabili (*sostanze*) alle quali imporrebbe un ordine statistico di collegamenti e successioni (*forme*). La seconda articolazione opererebbe la sistemazione di strutture stabili, compatte e funzionali (*forme*) e costituirebbe i composti molari dove queste strutture si attualizzano nello stesso tempo (*sostanze*). Così, in uno strato geologico, la prima articolazione è la «sedimentazione», che accumula unità di sedimenti ciclici secondo un ordine statistico: il flysch, con la sua successione di arenarie e di scisti. La seconda articolazione è il «corrugamento» che sistema una struttura funzionale stabile e assicura il passaggio dai sedimenti alle rocce sedimentate. Le due articolazioni non sono dunque assegnabili l'una alle sostanze e l'altra alle forme. Le sostanze non sono nient'altro che materie formate. Le forme implicano un codice, modi di codificazione e di decodificazione. Le sostanze come materie formate si riferiscono a territorialità, a gradi di territorializzazione e di deterritorializzazione. Ma, per l'appunto, c'è codice e territorialità per ogni articolazione, ogni articolazione comporta per conto proprio forma e sostanza.<sup>30</sup>

In questa quadripartizione la linea genealogica avrà una vettorialità inversa a quella genetica appena descritta. Come dire che la prima cosa che può colpirci è la sostanza espressiva che nel caso preso ad esempio sarà una roccia sedimentata, ma quella sostanza è una sostanza formata e in qualche misura l'esprime, il segno (la roccia), rimanda all'espressione: la forma con cui qualcosa si consegna alla percezione. Tuttavia non bisogna pensare tale forma come lo stampo necessario che regoli una materia amorfa. Per restare fedeli al passo di *Mille piani*, e per seguire quanto Simondon ripete da un capo all'altro della sua opera, è necessario sottolineare che la forma non è definibile come uno statico contorno, bensì come l'attività di generazione della sostanza *in quanto* formata. Nell'esempio considerato è il «corrugamento» la forma generativa che in-forma la roccia, intanto che quest'ultima porta traccia di tale messa in forma. A sua volta l'espressione rimanda ad un espresso più profondo, il suo contenuto, che prima si è definito "materia profonda". In questo caso i sedimenti sparsi, non ancora sedimentati, forniscono la

---

<sup>30</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., p. 85.

sostanza *molecolare*, cioè impercettibile, che darà origine alla roccia sedimentaria. Ma perché questo accada anche quella sostanza deve assumere una forma, e anche in questo caso si tratterà di un'attività: questa non potrà che essere la «sedimentazione». Un fiume corrode gli argini e comincia a spostare i detriti nel suo flusso, fino a farli sedimentare da qualche altra parte. Nel corso del tempo l'attività di sedimentazione ammassa e comprime i sedimenti («corrugamento»). C'è una sorta di continuità tra le due forme, nel passaggio da una sostanza molecolare, non più visibile, a quella molare, visibile ed esprime l'invisibile. Non si può mai definire con certezza il passaggio dalla sedimentazione al corrugamento, per certi versi si tratta della stessa attività, come dire che il territorio e il codice sono per loro stessa natura incrociati. Si potrebbe pensare il limite concettuale tra una forma e l'altra come una specie di *accelerazione* del movimento, a patto di intendere questi termini in modo squisitamente bergsoniano. Non quindi come un cambiamento quantitativo del movimento, ora *più veloce*, bensì come un cambiamento nella sua natura, ora *differente*. Le due forme scivolano l'una nell'altra, ma sono appunto *due* perché l'attività informatrice non è più la medesima. Attraverso le codificazioni possiamo accedere, o almeno cominciare a presumere, la complessità dei territori.

Ora, la struttura genetica a doppia articolazione cui si rifanno Deleuze e Guattari è un richiamo, per altro esplicito, al modo in cui Louis Trolle Hjelmslev concepiva la costituzione del linguaggio.<sup>31</sup> Gli autori di *Mille piani* assumono tale strumento e lo applicano alla lettura di tutto, non tanto per linguisticizzare la realtà (nessun intento sarebbe più lontano dai loro scopi, come si vedrà in numerose riprese successive), quanto per mostrare come, di fatto, il primo impatto che si può avere con qualsiasi cosa sia di ordine semiotico e si possa a rigore dare solo in un regime semiotico. E questo accade anche se, di diritto, la materia, già formata ma pre-semiotica, è ontologicamente precedente. Il passaggio di *Mille piani* in cui

---

<sup>31</sup> Cfr. L. HJELMSLEV, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, tr. it. G. C. Lepšy, Einaudi, Torino 1987, pp. 52-65.

tale riferimento viene convocato direttamente può aiutare a chiarificare ulteriormente la questione:

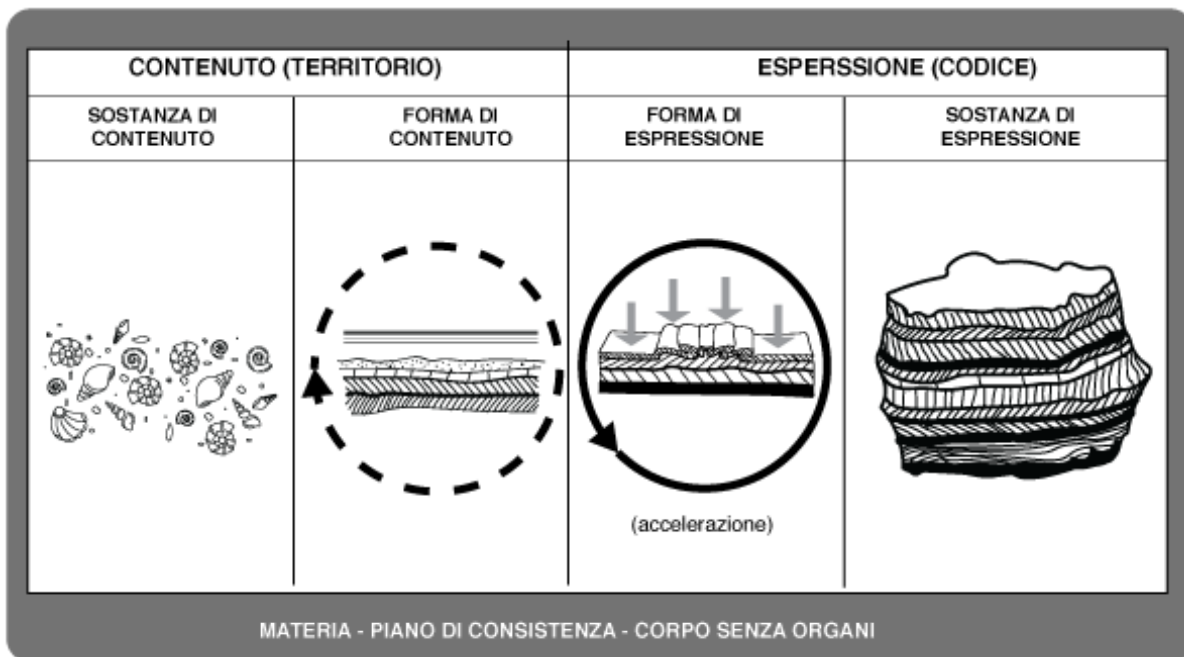
Hjelmslev aveva saputo costruire tutta una griglia con le nozioni di *materia, contenuto ed espressione, forma e sostanza*. Tali erano gli «strati», diceva Hjelmslev. Ora, questa griglia aveva già il vantaggio di rompere con la dualità forma-contenuto, poiché vi era una forma di contenuto non meno che una forma d'espressione. Secondo i nemici di Hjelmslev era soltanto una maniera di ribattezzare le screditate nozioni di significato e significante, ma era, in realtà, una cosa completamente diversa. E nonostante Hjelmslev stesso, la griglia aveva un'altra portata, un'altra origine non linguistica [...].

Veniva chiamato *materia il piano di consistenza* o il corpo senza Organi, cioè il corpo non formato, non organizzato, non stratificato o destratificato e tutto ciò che scorreva sopra un tale corpo, particelle submolecolari e subatomiche, intensità pure, singolarità libere prefisiche e previtali. Venivano chiamate *contenuto* le materie formate, che dovevano da quel momento essere considerate da due punti di vista, quello della sostanza, in quanto tali materie erano «scelte», e quello della forma, in quanto scelte in un certo ordine (*sostanza e forma di contenuto*). Si sarebbero chiamate *espressione* le strutture funzionali che dovevano, a loro volta, venir considerate da due punti di vista, quello dell'organizzazione della loro forma e quello della sostanza in quanto formavano dei composti (*forma e sostanza dell'espressione*). C'è sempre in uno strato una dimensione dell'esprimibile o dell'espressione, come condizione di un'invarianza relativa: per esempio, le sequenze nucleiche erano inseparabili da un'espressione relativamente invariante attraverso la quale determinavano i composti, organi e funzioni dell'organismo. [...] *Ecco quindi che la prima articolazione concerne il contenuto e la seconda l'espressione*. [...] Tra il contenuto e l'espressione non c'è mai corrispondenza né conformità, ma soltanto isomorfismo con presupposizione reciproca. Tra il contenuto e l'espressione *la distinzione è sempre reale*, per svariati motivi, ma non si può dire che i termini preesistano alla doppia articolazione. Essa li distribuisce seguendo il suo tracciato in ogni strato, e costituisce la loro distinzione reale.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., pp. 88-89.

Prima di commentare quest'ultima, cruciale e contraddittoria precisazione, sembra opportuno dare una rappresentazione grafica dello «schema» di Hjelmslev, così come viene reinterpretato da Deleuze e Guattari.<sup>33</sup>



Questo schema<sup>34</sup> permette di comprendere a colpo d'occhio ciò che già è stato detto, eppure, tenendo per buona la semi-continuità tra le attività formatrici risulta incomprensibile il passaggio finale della precedente citazione. Come è possibile che tra contenuto ed espressione non ci sia conformità, bensì solo presupposizione reciproca? Là dove vige un'indeterminazione tra i processi formali sembra giocare anche la distanza più netta. In realtà, nel momento in cui parliamo di una storia delle contingenze, anche questo dovrebbe cessare di destare stupore. Senza ombra di dubbio l'espressione esprime quello specifico contenuto, ma nulla può portarci a credere che esprima *soltanto* quel contenuto. Potrebbero essere stati se-

<sup>33</sup> Per questa raffigurazione della doppia articolazione, così come per il precedente uso del concetto di *accelerazione*, sono debitore alle lezioni che Tommaso Tuppini ha tenuto in uno suo corso magistrale presso l'Università degli Studi di Verona, dedicato ad alcune porzioni di *Mille piani*.

<sup>34</sup> Ringrazio Alberto Frecina per la realizzazione del grafico.

lezionati sedimenti di altro tipo, e la sedimentazione avrebbe potuto organizzarsi in altro modo. Non solo, ma l'ordine del tempo avrebbe potuto modificare integralmente il corrugamento, così come un numero incalcolabile di contingenze assolute avrebbe potuto modificare in modo determinante un punto qualsiasi della creazione di una sola roccia sedimentaria. Proprio come accade con l'effimero congelamento dell'acqua che produce fiocchi di neve sempre diversi, non esistono due rocce uguali l'una all'altra. La doppia articolazione cattura nel suo dispositivo qualcosa che solo in quel momento comincia ad articolarsi per formare i termini di quella articolazione (prima vi era solo «materia amorfa»). Ma anche in questo caso è necessario ragionare in termini di ambienti e popolazioni, come dire che molti altri espressi possono essere contenuti all'interno di una sola espressione, e che molte altre espressioni possono impossessarsi di un particolare contenuto. Questo offre uno spaccato verticale della proliferazione virtuale, almeno virtuale, degli elementi funzionali della doppia articolazione. Il fatto che esista questa virtualità è anche il motivo per cui ogni territorio ha un margine di *deterritorializzazione* e per cui ogni codice ha un potere di *decodificazione*. La prima è una particolare operazione del codice sul territorio, tale per cui quest'ultimo finisce per essere trascinato da espressioni inedite a distruggere i propri limiti e confini e far migrare le proprie particelle e i propri valori altrove (ma non senza trasformazioni di natura, *riterritorializzazione*). La seconda è un'altrettanto peculiare operazione del territorio sul codice, tale per cui quest'ultimo si rivela essere insufficiente ad esprimere la potenza del territorio e a delimitarlo, e deve quindi riorganizzarsi, passando prima per la propria autodistruzione (di conseguenza trasformandosi radicalmente, *ricodificazione*). È vincolante per il ragionamento di Deleuze e Guattari, che qui si segue, che contenuto ed espressione non siano di volta in volta saldati assieme in modo necessario. O, meglio, lo sono da un punto di vista strutturale e argomentativo, ma non lo sono mai nella loro applicazione ai casi specifici, né questi ultimi si possono esaurire con un solo contenuto ed una sola espressione.

Inoltre esiste anche la possibilità di presentare uno spaccato orizzontale della medesima proliferazione, che metterà capo ad altri stili di decodificazione e deterritorializzazione. Non sarà sfuggito quante volte si è ripetuto che territorio e codice, contenuto ed espressione, siano modalità di formalizzazione dei punti di vista lanciati sulla stessa materia amorfa, piano di consistenza o CsO. Per quanto sussista differenza reale tra le due articolazioni, e per quanto possano stabilirsi anche numerose differenze di natura tra forme e sostanze (o tra forme e forme; e sostanze e sostanze), si tratta sempre della manipolazione della stessa materia. Se questo è vero, e se è vero che i termini dell'articolazione sono sempre il frutto dell'attività articolante medesima, se ne deve concludere che non esista qualcosa che sia *in sé* contenuto o molecolarità, o che sia *in sé* espressione o molarità. Ogni contenuto, ogni espressione, prima ancora di essere espressione o contenuto, è un blocco di materia in formazione, indefinitamente disponibile ad essere *concatenato*:

ognuna delle due articolazioni distinte è già doppia per proprio conto, poiché certi elementi formali del contenuto svolgono un ruolo d'espressione rispetto al contenuto stesso, mentre certi elementi formali dell'espressione svolgono un ruolo di contenuto in rapporto all'espressione stessa.<sup>35</sup>

Ognuna delle due articolazioni si raddoppia per sfaldamento. Non solo esisteva soltanto materia prima dell'articolazione, ma questo incrocio continuo tra i due ambiti funziona anche quando l'articolazione è già avvenuta. Si è visto come un mucchio di detriti fungesse da sostanza del contenuto, particole molecolari, per una sedimentazione a venire o in procinto di compiersi, e il processo che conduce alla roccia sedimentaria, sostanza d'espressione e formazione molare. Tuttavia, anche una sola di quelle particelle può essere vista come sostanza d'espressione di un processo di altro tipo. Per esempio, una conchiglia svuotata in mezzo ai detriti è il frutto del ciclo vitale del mollusco che la abitava, la cui vita diviene sotto

---

<sup>35</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., p. 114.



questa luce la dinamica molecolare espressa dalla conchiglia. A sua volta la roccia sedimentaria può divenire sostanza di contenuto, nel momento in cui viene estratta e lavorata per farne materiale da costruzione.<sup>36</sup> Gli strati si sovrappongono gli uni agli altri e ogni estremo dello schema che si esibiva sopra può diventare il punto di origine e di culmine di un processo leggibile in uno schema formalmente identico. Ogni sostanza di contenuto è virtualmente concatenata con processi di cui essa era la precedente espressione; così come ogni sostanza d'espressione può essere catturata da espressività d'altro tipo. Ogni sostanza è quindi *in sé* metastabile e può essere iscritta sotto un registro semiotico o uno cosale solo provvisoriamente e solo esibendone di volta in volta le ragioni genealogiche.

La doppia articolazione fornisce quindi la cellula genetica, l'unità minima del *concatenamento concreto*,<sup>37</sup> il quale è appunto il modo non soltanto attraverso cui le cose si combinano, ma anche si producono. Da un lato perché l'accoppiamento di contenuto ed espressione salda un concatenamento che produce i termini che mette in risonanza; dall'altro perché ognuno di questi termini è poi suscettibile di riconcatenarsi in altri accoppiamenti. Il concatenamento è figlio degli strati, quindi implica le proprie rigidità e di fatto oscura intere porzioni della realtà, talvolta portandoci a incroci obbligati, tuttavia è anche l'unica dinamica che permetta l'incurvarsi dell'orizzonte e l'esistenza di qualcosa di chiaroscurale, anziché di un solo piano di luce accecante. Se si volesse cercare un caso ancora più sovraesposto e svincolato dallo strato geologico cui ci si è dedicati fin qui, si potrebbe

---

<sup>36</sup> Questo modo di frequentare il pensiero, pienamente coerente con il “pensiero dell'immanenza” ad esempio spinoziano, fa collassare qualsiasi divisione tradizionale tra Natura e Cultura. Sviluppare tale argomento ci porterebbe molto lontani dagli intenti del presente studio, ma per un primo affondo sul tema cfr. E. VIVEIROS DE CASTRO, *Metafisiche cannibali*, cit., pp. 27-78; G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 3-53. Il primo capitolo de *L'anti-Edipo* verrà in ogni caso ripreso più avanti.

<sup>37</sup> Il termine francese usato da Deleuze e Guattari è *agencement*, che allude alla disposizione dei termini “agganciati” in una prospettiva multidimensionale. L'italiano “concatenamento” suggerisce l'idea della linearità di una catena in cui ogni anello è occupato e disponibile solo per quello precedente e successivo. Purtroppo non esiste corrispettivo italiano in grado di rendere il francese, di conseguenza si è preferito tenere il termine *concatenamento*, in linea con le scelte di traduzione condivise in tutte le opere di Deleuze e Guattari.

trovare un'esempio in atto delle possibilità di riconcatenamento in un passo di Marcel Proust tratto da *Dalla parte di Swann*:

Poi ripartimmo, io ripresi il mio posto a cassetta e mi volsi a guardare ancora i campanili che poco più tardi vidi un'ultima volta a una curva della strada. Poiché il cocchiere, che aveva risposto appena ai miei discorsi, mi sembrava poco disposto a chiacchierare, fui costretto, in mancanza d'altra compagnia, a ripiegare su quella di me stesso e a cercare di ricordarmi i due campanili. Presto le loro linee e le loro superfici illuminate dal sole mi lacerarono, quasi fossero state una specie di scorza, qualcosa di ciò che in esse mi si nascondeva apparve, ebbi un pensiero che per me un istante prima non esisteva e che si articolò in parole nella mia testa, e il piacere che la loro vista m'aveva appena fatto provare ne fu talmente accresciuto che, preso da una sorta di ebbrezza, non potei più pensare ad altro. In quel momento, eravamo già lontani da Martinville, volgendo il capo li scorsi di nuovo, tutti neri questa volta, poiché il sole era ormai tramontato. A intervalli le curve della strada me li nascondevano, poi si mostrarono un'ultima volta, e infine non li vidi più.

Senza dire a me stesso che quanto stava nascosto dietro i campanili di Martinville doveva essere qualcosa di analogo a una bella frase, poiché era sotto forma di parole capaci di procurarmi piacere che la cosa mi era apparsa, chiesi al dottore una matita e della carta e, a dispetto dei sobbalzi della carrozza, composi, per dare sollievo alla mia coscienza e obbedire al mio entusiasmo, il breve pezzo seguente [...].<sup>38</sup>

In questo quadretto il narratore racconta del suo incontro con i campanili della chiesa di Martinville al tramonto, e dietro tale impressione sensibile vi scorge qualcosa come «una bella frase». Così dicendo Proust costruisce una serie per cui la «bella frase» appare una volta come contenuto formato di cui i campanili sarebbero espressione (la frase sta, per l'appunto, “dietro” i campanili). Appare una seconda volta come la forma espressiva dei campanili, perché noi stiamo leggendo un libro, e non osservando un quadro, di conseguenza a quei campanili accediamo tramite la frase. Appare però anche una terza volta: sempre perché l'opera con cui ci confrontiamo è scritturale, e proprio in virtù del fatto che la frase è sia contenuto che espressione, la «bella frase» è anche contenuto ed espressione di se stessa.

---

<sup>38</sup> M. PROUST, *Dalla parte di Swann*, in ID., *Alla ricerca del tempo perduto*, 4 voll., tr. it. G. Raboni, Mondadori, Milano 1995, pp. 219-220.

Proust *scrive* di aver visto i campanili, i campanili *segnalano* una bella frase come loro contenuto, la bella frase si esplicita come quella che Proust *ha appena finito di scrivere*. Se Deleuze e Guattari possono dire che i sistemi di risonanza, i concatenamenti, sono anche sistemi di ridondanza, è perché possono entrare in simili strutture ricorsive. Come il sonar di un radar sottomarino, ogni impulso espressivo mostra progressivamente i confini e la popolazione dell'ambiente, che influenzerà il successivo impulso espressivo. Una struttura ricorsiva mostra nel modo più efficace come contenuto ed espressione emergano *di colpo* tutti assieme, e come possano allacciarsi e slacciarsi l'uno con l'altra, venendo definiti non per essenza, ma soltanto dai rapporti nei quali entrano.

Di fatto sarebbe possibile utilizzare la stessa definizione che Simondon dà dell'individuo all'interno del suo processo ontogenetico per parlare del concatenamento. Finora si è considerata la nascita di una roccia sedimentaria e probabilmente non è un caso che il paradigma dell'individuazione fisica sia per Simondon il processo di cristallizzazione:

Una singolarità è sempre polarizzata. Le effettive proprietà dell'individuo risiedono a livello della sua genesi e, per questa stessa ragione, a livello della sua relazione con altri esseri, poiché, se l'individuo è l'essere in grado di continuare sempre la sua genesi, è nella relazione con gli altri esseri che risiede il suddetto dinamismo energetico. L'operazione ontogenetica d'individuazione del cristallo si compie sulla sua superficie. Gli stadi interni manifestano un'attività trascorsa, ma in realtà sono gli stadi superficiali i veri depositari di questa capacità di accrescimento, in quanto questi si trovano in relazione con una sostanza strutturabile. [...] *Le proprietà non sono sostanziali, bensì relazionali*: esse esistono cioè esclusivamente a causa dell'interruzione di un divenire.<sup>39</sup>

Per Simondon la differenza che caratterizza l'individuazione fisica, per esempio del cristallo, rispetto a quella vitale, per esempio di un animale, è esattamente il tipo di valenza che assume ciò che è passato. Nel caso del cristallo le proprietà, le relazioni e quindi i tipi di concatenamento che potrà produrre si trovano tutti

---

<sup>39</sup> G. SIMONDON, *L'individuazione...*, cit., pp. 123-124.

sulla superficie, vale a dire al presente. Il cristallo già formato è formato una volta per tutte, non smetterà di *ripetere* la sua genesi in modo perfettamente identico, finché resteranno potenziali nell'ambiente associato, ma il suo passato resta spento e inerte. Si potrebbe dire che l'ambiente interno sia svuotato, esiste soltanto per sostenere la relazione tra la superficie (nuovo germe cristallino) e l'ambiente. Al contrario, qualsiasi individuo vivente non smette di portare con sé una carica di potenziali preindividuali che non provengono soltanto dall'ambiente associato che filtra il caos, bensì anche dalla memoria della sua origine e del suo sviluppo che continua a presentificare. «Memoria e istinto»,<sup>40</sup> dice Simondon, sono le prime due coordinate che caratterizzano il vivente, per il quale il passato resta carico di virtualità attualizzabili. Memoria e istinto erano anche i due poli tra cui oscillava ogni forma di vita per Bergson, la cui concezione del tempo non può che risuonare con quanto sostiene qui Simondon.<sup>41</sup> Allora, volendo restare fedeli a quanto detto sul concatenamento e sulla ricorsività, non potrà essere il cristallo il paradigma più adatto a rendere conto del suo funzionamento, bensì, per forza di cose, il vivente. Ogni elemento della doppia articolazione può essere riconcatenato anche quando il suo ruolo è già stato giocato. Ogni elemento si slancia virtualmente verso ogni altro. Fin dall'inizio, a ben guardare, si era pensato al centro ritmico che oscura il piano e incurva l'orizzonte come ad una «materia vivente», ed è questo un ulteriore invito che Deleuze e Guattari muovono con il loro stile di pensiero, radicalizzando delle intuizioni di Bergson: pensare a tutto ciò che esiste come qualche cosa di vivente. Cioè dotato di un passato in gioco e con proprietà derivanti soltanto dalle relazioni che ha intessuto o può intessere. Pensare ogni singolarità in continuità mediata con ogni altra. Un uomo che si trovasse a scalare una montagna tentando di raggiungere la vetta, vedrebbe via via diminuire gli alberi, poi gli arbusti e infine l'erba, fino a ritrovarsi a superare l'ultimo, irriducibile stelo verde, e infine restare solo in un pendio roccioso. Quell'uomo potrebbe fermarsi a riflettere e concludere che la vita è davvero tenace, ad arrivare fin dove

---

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>41</sup> Cfr. H. BERGSON, *Materia e memoria*, cit., p. 131.

può, prima di essere soffocata dalla pietra. A quel punto tuttavia dovrebbe fermarsi ancora un poco, constatare dove lui, vivente, si trovi in quel momento, e di cosa era fatto il terreno che gli ha permesso di arrivare dove l'erba non ha potuto.

Nel passo precedente Simondon alludeva al fatto che la prosecuzione dell'individuazione necessitava della relazione con altri esseri, e che questo era intrinsecamente legato alla genesi e al suo prolungamento. Ora, sarebbe facile liquidare questa considerazione dicendo che tali «altri esseri» sono gli altri elementi che emergono dalla cattura della doppia articolazione. Non sarebbe nemmeno sbagliato, poiché questo è un dato effettivo, qualcosa che davvero accade. Tuttavia così facendo andrebbero perdute delle porzioni decisive del discorso. Si era già visto che non esiste un solo ambiente e un solo individuo, ma una molteplicità di ambienti con popolazioni varie, si è anche detto che tali ambienti sono essenzialmente comunicanti e passano l'uno nell'altro. Si è però anche sostenuto che questi passaggi non funzionano come delle continuità immediate, cosa che assomiglierebbe troppo da vicino al caos: nel mito iniziale gli ambienti associati erano circoscritti, ma anche messi in comunicazione, da «muri sonori», di cui finora si è tralasciata la spiegazione. È quindi giunto il momento di affrontare la questione, che, lo si dica fin da subito, è l'unica che possa porre le basi per un vero e proprio *ethos*, sia nel senso tradizionale, che in quello etimologico.<sup>42</sup>

Precedentemente si è considerato come la materia vivente, intervallando il piano, potesse essere definita come centro percettivo. Allo stesso modo l'orizzonte di senso, incurvando l'universo, rendeva gli oggetti disponibili all'azione. Si trattava sempre dello stesso movimento che, trattenendosi un istante e deviando a causa dell'intervallo, assumeva le qualificazioni prospettiche di percezione e azione. Queste facoltà, sono le «proprietà» del vivente e, considerato il fatto che le proprietà sono relazioni tra l'individuo e il suo ambiente, è possibile a maggior ragione constatare una volta per tutte che sussiste tra esse un'inscindibile solidari-

---

<sup>42</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 11 «1837. Del ritornello», cit., p. 434.

età.<sup>43</sup> È il motivo per cui Simondon si trova spesso a parlare di una struttura «percettivo-attiva», così come Bergson sintetizza l'arco d'azione con il termine «schema senso-motorio». Tuttavia, ogni volta che ci si trovava di fronte a queste facoltà e al rapporto tra materia vivente e orizzonte di senso, emergevano sempre delle materie d'espressione, o talvolta dei *segni*. A quest'altezza si è acquisita una consapevolezza più profonda di cosa sia una materia d'espressione, così come si potrebbe definire il segno, allo stesso modo di Hjelmslev, come «un'entità generata dalla connessione fra un'espressione e un contenuto».<sup>44</sup> Quindi la doppia articolazione, l'accoppiamento fondamentale del concatenamento, svolge anche una funzione segnica. In fondo l'espressione, per essere tale, deve potersi rivolgere a qualcuno e di conseguenza il concatenamento anche sempre farà segno di sé. Il segno non è quindi esattamente qualcosa che rimanda ad altro che sarebbe fuori di sé, come sosterebbe una linguistica tradizionalista, ma qualcosa che involupa i nodi dei concatenamenti e li rende esperibili. Così Deleuze e Guattari:

In un ambiente associato le percezioni e le azioni, anche a livello molecolare, erigono o producono *segni territoriali* (indici). A maggior ragione, un mondo animale è costituito, delimitato, da certi segni che lo dividono in zone (zona di riparo, zona di caccia, zona neutralizzata, ecc.), che mettono in movimento organi speciali e corrispondono a frammenti di codice, anche quelli al margine di decodificazione inerente al codice. [...] Ma gli indici o segni territoriali sono inseparabili da un duplice movimento. Poiché l'ambiente associato è sempre confrontato con un ambiente esterno dove l'animale si impegna, dove necessariamente corre dei rischi, deve essere conservata una *linea di fuga* che permetta all'animale di riconquistare il suo ambiente associato quando appare il pericolo (così la linea di fuga del toro nell'arena, attraverso la quale può raggiungere il terreno che si è scelto). E poi una seconda linea di fuga appare quando l'ambiente associato si trova sconvolto sotto i colpi dell'esterno e

---

<sup>43</sup> Per il concetto di «proprietà» declinato nel senso di una *echologia* fenomenologica cfr. E. BAZZANELLA, *Idee per un'echologia fenomenologica*, FrancoAngeli, Milano 1999. Gli inconvenienti di scegliere una postura fenomenologica per portare avanti un discorso sulle proprietà in relazione, come quello che si cerca di fare qui, sono stati sottolineati in T. TUPPINI, *Senza limiti*, «Consecutio Temporum», VIII (2016), <http://www.consecutiotemporum.it/senza-limiti/>

<sup>44</sup> L. HJELMSLEV, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, cit., p. 52.

l'animale deve abbandonarlo, per associarsi una nuova parte dell'ambiente esterno, appoggiandosi, questa volta, sui suoi ambienti interni come su fragili grucce.<sup>45</sup>

Apparentemente molto lineare, questo passaggio di *Mille piani* cela un tranello. Siamo indotti a credere che i segni emergano spontaneamente all'interno dell'ambiente associato, e in effetti fino ad ora abbiamo visto che la materia d'espressione, quindi il registro semiotico, era inscindibile dal contenuto con cui si concatenava. I segni sono altresì «*inseparabili da un duplice movimento*» e anche questo non fa in sé problema: l'ambiente associato è quell'orizzonte di senso che regola i rapporti tra la percezione e l'azione, ed è quindi inevitabile che siano in qualche misura marcatori del movimento e che lo provochino o vengano da esso generati. Tuttavia le cose si complicano nel momento in cui entriamo nel merito di *quale* sia questo doppio movimento. Deleuze e Guattari adducono esempi che necessariamente implicano l'invasione, lo spostamento o la distruzione dell'ambiente associato. Come dire che i segni si trovano sempre sul margine, sul bordo di ciò che è ambiente associato e ciò che non lo è. Sono degli indicatori che vanno interpretati per salvarsi la vita o aumentare il proprio terreno, ma non pertengono all'ambiente, piuttosto al suo dileguare o, meglio, agli ostacoli che esso incontra. La musica della radio erige la circonferenza nella nostra casa, ma il vicino protesta se alziamo troppo il volume. I segni sono «muri sonori». È questo il punto: la coppia materia vivente-ambiente associato, così come la coppia percezione-azione, sono elementi necessari, ma non sufficienti a spiegare l'esistenza di una qualsiasi *espressione*. Lo schema senso-motorio che emerge di per sé dall'accoppiamento con l'ambiente garantisce un *savoir faire* con la dimora e i dintorni che ha il grande potere di spezzare la catena della necessità nella trasmissione del movimento, facendo emergere il ventaglio delle azioni possibili, ma, come si sosteneva anche prima, il movimento non può essere trattenuto nell'intervallo. Si può dire che le facoltà di orientamento nell'ambiente siano funzionali. Un individuo isolato nel suo ambiente *non ha alcun bisogno dell'espressione*, e i segni

---

<sup>45</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., pp. 102-103.

territoriali per lui saranno mere indicazioni di come ripetere un gesto abitudinario e assicurarsi la tenuta delle proprie funzioni. Scatole nere per semplificare i *blueprints* degli ingegneri. Naturalmente una simile argomentazione non significa che quanto è stato detto fino a qui debba essere scartato: questa è solo una finzione teorica per cercare di mostrare il processo genetico attraverso il quale si qualifica e differenzia il movimento, dunque la materia vivente e ogni forma di concatenamento. Di fatto un individuo isolato nel suo ambiente *non si dà mai*, non esiste, e vedremo che questo non è solo un dato di fatto, ma anche di diritto. Precedentemente si constatava anche che esisteva un caso in cui il movimento sostava nell'intervallo, lasciando ad un altro momento il compito di spiegare quale caso fosse. Questo è il momento, e sarà necessario andare con ordine per comprendere *come* emerga l'espressione.

Fino qui abbiamo parlato indifferentemente di ambiente e di territorio, come se fossero sinonimi. In un altro passaggio, invece, il territorio diventava quel modo specifico di indicare il contenuto, nel momento in cui si accoppiava ad un codice. Già questo preludeva allo scivolamento che sta per avvenire, poiché in un altro passaggio di *Mille piani* il concetto di territorio si distanzia da quello di ambiente e vi si raccorda in modo differente:

non abbiamo ancora un *Territorio*, che non è un ambiente, neanche un ambiente in più, né un ritmo o un passaggio fra ambienti. Il territorio è in realtà un atto che modifica gli ambienti e ritmi, che li «territorializza». Il territorio è il prodotto di una territorializzazione degli ambienti e dei ritmi [...]. Un territorio prende qualcosa a tutti gli ambienti, sconfinava su di essi, li incorpora (benché resti fragile di fronte alle intrusioni). È costruito con aspetti o porzioni di ambienti. [...] Ha una zona interna di dimora o rifugio, una zona esterna di dominio, limiti o membrane più o meno retrattili, zone intermedie o anche neutralizzate, riserve o annessi energetici. È essenzialmente marcato da «indici», e tali indici sono tratti da componenti di tutti gli ambienti: materiali, prodotti organici, stati di membrana o di pelle, fonti d'energia, sintesi percezione-azione. Precisamente, vi è territorio nel momento in cui delle componenti d'ambiente cessano di essere direzionali per divenire dimensionali, quando cessano



di essere funzionali per divenire espressive. Vi è territorio dal momento in cui c'è espressività del ritmo.<sup>46</sup>

Il territorio è, coerentemente con il modo in cui si utilizzava il termine rispetto al codice, l'atto stesso che seleziona e unisce gli ambienti tra di loro, permettendo delle migrazioni reciproche tra contenuti ed espressioni, che possono a questo punto chiamarsi tali per l'emergere della materia espressiva. Il territorio quindi è difficilmente distinguibile da *gli* ambienti, ma differente da un singolo ambiente, perché li annoda gli uni agli altri. Gli esempi che portano Deleuze e Guattari sono quelli della coppia ragno-mosca e della coppia vespa-orchidea,<sup>47</sup> e possono essere di grande aiuto per comprendere meglio la differenza coimplicantesi di ambiente e territorio. La tela del ragno è uno strumento assolutamente perfetto per intrappolare la mosca e permettergli di cibarsene. Se l'ambiente del ragno fosse isolato, essa sarebbe solo la costruzione della sua dimora e l'organo di senso in grado di mantenere il suo schema senso-motorio. Invece tutto funziona come se il ragno creasse intenzionalmente un dispositivo di cattura tarato sul volo della mosca, come se «avesse una mosca nel cervello». La forma d'espressione della ragnatela è un codice che, per poter funzionare, deve aver catturato in sé dei frammenti del codice del volo della mosca, come se il ragno avesse appreso qualcosa di quel volo. In questo senso l'apprendimento non è un processo emulativo, ma la vera e propria capacità di fare qualcosa d'altro con l'espressione che si osserva. Ora, è evidente che la mosca non vola per farsi catturare, ma perché si è individuata a partire da tutta una sequenza di contingenze concatenate in grado di garantirle un ambiente in cui il volo articola uno schema senso-motorio privilegiato. È però altrettanto evidente che il ragno tesse per catturare. In questo caso si potrebbe dire che il territorio funziona a senso unico: l'ambiente della mosca non è toccato e non prende nulla da quello del ragno, ma quello del ragno “ingloba” quello della mosca. Il volo della mosca è un'espressione che si colloca sul bordo che separa e collega i due ambienti, e per questa ragione fa “segno” al ragno, il quale può cat-

---

<sup>46</sup> *Ivi*, piano 11 «1837. Del ritornello», pp. 436-437.

<sup>47</sup> Cfr. *Ivi*, p. 436.

turarne il codice. Viceversa, la tela del ragno non può in nessun caso farsi catturare dall'ambiente della mosca, e deve necessariamente evitare di diventare un segno, altrimenti la caccia fallirebbe. È senz'altro possibile che questo nodo tra ambienti muti a un certo punto e che le mosche imparino a evitare le ragnatele, nel qual caso anche i ragni dovranno trovare dei modi per modificare la loro condotta. Questo modo inscindibile (benché non universale) e a senso unico di darsi dei due ambienti forma un territorio. Nel caso specifico un territorio di predazione. Il territorio che raccorda gli ambienti della vespa e dell'orchidea funziona in modo analogo nella struttura, ma differente nell'applicazione. Non si tratta infatti di un territorio di predazione, bensì di riproduzione e seduzione. L'orchidea deve spargere il polline per potersi riprodurre, ma è un fiore che non produce nettare, e per attirare gli impollinatori assume l'aspetto di una femmina di vespa. Non si tratta né di una casualità, né di un'intenzionalità come la si potrebbe predicare di un essere umano: è una cattura di codice, in questo caso non motorio, bensì morfologico e cromatico. L'orchidea mette in atto quello che si potrebbe chiamare con una metafora un inganno seduttivo, e nell'incrocio di ambienti che questo genera, la vespa svolge il ruolo di organo riproduttore dell'orchidea, in senso per nulla metaforico. In questo caso entrambi gli ambienti devono fare segno, perché la vespa viene imitata (l'orchidea "apprende" qualcosa da lei, una sua forma espressiva), ma deve anche essere attirata (l'orchidea fa segno con la sua imitazione). L'inganno, di contro alla predazione, prevede una differente disposizione dei rapporti tra segni. In generale si può sostenere che *«le qualità espressive o materie d'espressione entrano reciprocamente in rapporti mobili che potranno «esprimere» il rapporto del territorio che esse tracciano con l'ambiente interno degli impulsi e con l'ambiente esterno delle circostanze»*,<sup>48</sup> e quindi le catture di codici formano un surcodice come materia espressiva del territorio. In fondo quindi si poteva fare confusione tra territorio e ambiente, dato che il primo può diventare ambiente per territori più ampi, altra possibile strada per il concatenamento.

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 440.

È stato detto che lo schema senso-motorio poteva fare a meno dell'espressione e dei segni e che si trattava solo di un dispositivo di propagazione non vincolante del movimento. Dall'altro lato gli esempi che sono stati fatti dei segni hanno messo in campo ampiamente sia la facoltà di percezione che quella d'azione. Sembra quindi che si sia caduti in una contraddizione. Il problema è che non si può presumere così facilmente che i segni facciano semplicemente capo alla nostra percezione per poter essere afferrati. Il rapporto che la mosca intrattiene con il ragno non è quello di una semplice cosa che mostri una faccia utilizzabile. Di essa ha invece, se così si può dire, una comprensione intima, una frequentazione amorosa. La cattura di codice passa per una stasi nell'intervallo, una sospensione nel movimento, che rimette in gioco il rapporto stesso tra percezione ed azione. Affinché un segno mi colpisca e quindi si possa dire che *c'è espressione* (non in quanto tale, bensì per me), esso deve affliggermi o, per meglio dire, *affettarmi*. Deve poter interrompere almeno per un istante il mio *savoir faire*. Emerge qui quella che il Deleuze interprete di Bergson chiamerebbe *soggettività-affezione*,<sup>49</sup> quel momento cioè in cui siamo colti in quella parte di noi incapace di reagire alla realtà che ci viene addosso, ma capace di accoglierla. L'espressione produce un'affezione, quindi mi pone davanti un *novum* rispetto alla mia abitudine. Quella dell'affezione non è una facoltà in mezzo alle altre: anche se essa non spezza lo schema senso-motorio, nemmeno si può dire che ne faccia esattamente parte. Sarebbe più corretto sostenere che essa lo *raddoppi*, coprendo palmo a palmo l'ambiente con una tela di sensibilità sulla quale, come dei ragni, restiamo appostati in attesa dei segni:

Sarebbe erroneo consider[are l'affezione] come qualcosa di fallito nel sistema percezione-azione. Anzi, è un terzo dato assolutamente necessario. Poiché noi, materie viventi o centri d'indeterminazione, non abbiamo specializzato una delle nostre facce o certi nostri punti in organi ricettivi senza averli condannati all'immobilità, mentre invece abbiamo delegato la nostra attività a organi di reazione, che abbiamo perciò liberato. In queste condizioni, quando la nostra faccia ricettiva, immobilizzata,

---

<sup>49</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Il bergsonismo e altri saggi*, cit., pp. 42-43.

assorbe un movimento invece di rifletterlo, la nostra attività non può più rispondere che con una “tendenza”, uno “sforzo” che costituiscono l’azione diventata momentaneamente impossibile. Di qui, la splendida definizione che Bergson propone dell’affezione: «una specie di tendenza motrice su un nervo sensibile»,<sup>50</sup> cioè uno sforzo motorio su una lastra ricettiva immobilizzata.

C’è dunque un rapporto dell’affezione con il movimento in generale che si potrebbe enunciare così: il movimento di traslazione non è interrotto nella sua propagazione diretta soltanto da un intervallo che distribuisce da un lato il movimento ricevuto, dall’altro il movimento eseguito, e che li renderebbe in qualche modo incommensurabili. Tra i due, v’è l’affezione che ristabilisce il rapporto; ma, precisamente nell’affezione, il movimento cessa di essere movimento di traslazione e diventa movimento di espressione, cioè qualità, semplice tendenza che agita un elemento immobile.<sup>51</sup>

Tra la percezione e l’azione si instaura il raccordo dell’affezione, che le tiene assieme in un movimento unico intanto che anche le disattiva. Si potrebbe dire, forzando un pochino, che essa sia in qualche misura l’uso «trascendentale» che può essere raggiunto da queste facoltà, considerate come il movimento del vivente, e precludendo esse a una «pedagogia dei sensi», sulla quale sarà necessario tornare.<sup>52</sup> Non solo, ma pare che si dia un concatenamento occulto tra le espressioni, così come si vedeva per le catture di codice, poiché l’affezione, provocata dalla materia espressiva fattasi segno, nel momento in cui entra nell’intervallo che è il vivente, produce una variazione di natura nel movimento e lo trasforma da movimento di traslazione a movimento d’espressione. L’espressione quindi genera e produce altra espressione, e questo non necessariamente come reazione, bensì come una forma, anche in questo caso di raddoppiamento senza isomorfismo. Così, qualcuno che desidera imparare a nuotare deve prendere all’atto pratico il movimento delle onde come una sequenza di segni da poter concatenare con le facoltà del suo corpo: in questo modo senz’altro il nuotatore riuscirà a reagire sulle onde, ma tale reazione resta inscindibile da una vera e propria

---

<sup>50</sup> H. BERGSON, *Materia e memoria*, cit., p. 44.

<sup>51</sup> G. DELEUZE, *L’immagine-movimento*, cit., p. 85.

<sup>52</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 305-306.

stilistica, che è come la serie di gesti espressivi racchiusi in un'azione.<sup>53</sup> E tali gesti espressivi potranno sempre migrare altrove, costituendo essi un'estetica intensiva capace di sedurre e ispirare altri, magari in campi lontanissimi dall'attività del nuoto.

Ma è forse troppo presto per poter dire «sempre». Si può intuire a questo proposito una differenza tra gli esempi che si sono succeduti finora e quest'ultimo riguardante il nuotatore. Nel caso degli animali è stato possibile parlare in senso proprio di materia espressiva e altrettanto propriamente si può dire che gli ambienti e i territori degli animali siano pieni di affetti che ne connotano fino in fondo le modalità di azione. Tuttavia, è come se il rapporto con l'azione sia di un ordine che rende più breve l'intervallo o, per dir lo stesso in altri termini, che ne accelera il ritmo. Gli affetti animali sono indotti da funzioni segniche che, pur non fondendosi con i normali schemi-senso motori, tuttavia ne coincidono integralmente. Si riprenda l'arcinoto esempio della zecca di Jakob von Uexküll:<sup>54</sup> la zecca è suscettibile a tre, e soltanto tre affetti. Un segno luminoso la attira sulla punta di un ramo, dove può aspettare anni. Un segno odorifero la induce a lasciarsi cadere, poiché là sotto sta passando un mammifero. Un segno tattile la porta nella zona con meno peli, in modo da poter più facilmente succhiare sangue. Almeno per gli ultimi due si tratta a tutti gli effetti di segni, per quanto generali, poiché implicano la cattura di codice di un altro animale, il cui sudore funziona da materia espressiva. Quindi siamo in pieno diritto nell'annodamento di un territorio e non semplicemente nel perimetro di un ambiente. Ma appunto, questi affetti possono generare forse delle espressioni nella zecca, ma saranno espressioni che rilanceranno segni analoghi, cioè votati alla produzione di un'azione. Un animale (ad esempio l'uomo) può essere avvertito per qualche ragione che non è il caso di passare sotto quello specifico ramo. Difficilmente però la zecca produrrà materiale espressivo in grado di migrare in ambiti differenti dalla sopravvivenza in un terri-

---

<sup>53</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 35-36.

<sup>54</sup> Cfr. J. VON UEXKÜLL, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, tr. it. M. Mazzeo, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 41-53; Cfr. G. DELEUZE, *Abecedario*, DeriveApprodi, Roma 2005, «A comme animal».

torio. A questo si potrebbe obiettare che Uexküll ha potuto fare della zecca un esempio così eccellente proprio perché ha appreso qualcosa dai suoi segni espressivi, e si potrebbe aggiungere che il suo gesto ha ispirato intere porzioni delle filosofie di Martin Heidegger e Gilles Deleuze. Questo è inconfutabile, ma risulta comunque complicato immaginare una zecca che tenga le lezioni sui *Concetti fondamentali della metafisica* a partire dalle medesime considerazioni. Si può concludere che ci sia una discontinuità tra animali e umani su questo specifico intreccio di affezione ed espressione. A sottolineare tale aspetto è ancora una volta Simondon. Precedentemente si rinveniva una differenza tra l'individuazione fisica e quella vitale, perché la prima non aveva il problema dell'ambiente interno e la sfasatura del piano avveniva tra la superficie e l'ambiente associato; mentre la seconda sfasava nuovamente l'individuo in senso temporale dotandolo di un passato. Ora si tratta ancora di una sfasatura, segnatamente la sfasatura tra lo schema senso-motorio e la tela di sensibilità affettiva. Abbiamo già detto che anche gli animali sono fratturati da tale sfasatura, ma la differenza risiede nel fatto che non hanno lo stesso modo di viverla degli umani. Per gli animali si tratta di un raddoppiamento perfettamente autocorrispondentesi, per gli umani questa frattura è fondamentalmente *problematica*, vale a dire che genera la disparazione di due mondi ulteriori. Il sistema di risonanza richiesto per risolvere questo problema sarà ancora una volta una forma di individuazione, per Simondon si tratta dell'individuazione propriamente umana, ovvero quella psichica:

Una problematica percettivo-attiva e una problematica affettivo-emozionale colmano dunque il vivente: il richiamo alla vita psichica consiste in una sorta di rallentamento del vivente, che lo conserva in uno stato metastabile, teso e ricco di potenziali. La differenza essenziale tra la semplice vita e lo psichismo consiste nel fatto che l'affettività non svolge lo stesso ruolo in seno a questi due modi di esistenza: nella vita l'affettività possiede un ruolo regolatore e supera le altre funzioni, garantendo quella permanente individuazione, che consiste appunto nella vita stessa; nello psichismo, al contrario, l'affettività trasborda e pone problemi, piuttosto che risolverli, lasciando irrisolti quelli delle funzioni percettivo-attive. L'introduzione nell'esistenza psichica si manifesta essenzialmente come comparsa di una nuova problematica, più elevata e

complessa, che non può ricevere alcuna concreta soluzione in seno all'essere vivente propriamente detto, ovvero concepito all'interno dei suoi limiti in quanto essere individuato. La vita psichica non consiste dunque né in una sollecitazione né in una risistemazione superiore di funzioni vitali che continuano ad esistere sotto di essa e con essa, ma in una nuova immersione nella realtà preindividuale, seguita da una più originaria individuazione.<sup>55</sup>

Sia detto di sfuggita: i regni animali sono contraddistinti da contenuti ed espressioni, territori e codici, popolazioni e ambienti associati. Essi non mancano di nulla e non sono, come vorrebbe Heidegger,<sup>56</sup> preda di una «povertà di mondo». Semplicemente il loro stile di individuazione fa a meno di alcune problematiche e delle rispettive soluzioni. Anche loro potranno catturare i nostri codici a modo loro, come noi catturiamo i loro a modo nostro. Il nostro modo ci è solo più familiare, mentre del loro possiamo dire ben poco. Si tratta di modalità e stili dell'esistenza che si differenziano e si distribuiscono in figure differenti, senza mai gerarchizzarsi. Non solo, ma la radicalità di Simondon tiene fino a un certo punto: è comprovato infatti che in molti animali esistano delle espressività “a vuoto”, scisse da qualsiasi tipo di funzionamento. Ad esempio, la danza d'accoppiamento eseguita dal maschio dell'uccello del paradiso è composta da complicatissime coreografie ed esibizioni di colori e forme sulle sue penne (simili a un volto umano), associate ad un suono ritmico prodotto dagli organi di fonazione. È di fatto quest'ultimo elemento ad attirare le femmine, e non la danza, la quale potrebbe anche non venire eseguita.

Per comprendere meglio questo punto può essere efficace fare riferimento alla concezione cosmologica amerindiana, così come viene analizzata e tradotta da Eduardo Viveiros de Castro. Secondo gli indigeni ogni membro di una specie animale percepisce se stesso e gli altri membri della stessa specie come esseri umani. Di conseguenza ogni animale avrà delle usanze e delle ritualità proprie del tutto analoghe a quelle degli uomini. Un indigeno ha una casa rituale, beve birra

---

<sup>55</sup> G. SIMONDON, *L'individuazione...*, cit., pp. 222-223.

<sup>56</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo - finitezza - solitudine*, tr. it. P. Coriando, il nuovo melangolo, Genova 1999, pp. 230-349.

di manioca, caccia le proprie prede e si protegge dai propri predatori. La stessa cosa vale ad esempio per un giaguaro, che percepirà gli esseri umani come animali da predare (mentre il reciproco non può accadere), e per il quale la birra non sarà la stessa birra che bevono gli uomini, bensì il loro sangue. Questa non è una metafora: alla lettera il sangue degli uomini è la birra di manioca dei giaguari. Per quanto tale visione del mondo possa sembrare fantasiosa e insostenibile per un occidentale, è un modo molto diretto per mostrare come uno stesso segno non venga discriminato in sé, bensì dal punto di vista che lo accoglie, dalla sensibilità che lo riceve. Il sangue e la birra non sono evidentemente la stessa cosa, però producono il medesimo segno per due sguardi di tipo diverso, il che può accadere solo nel momento in cui gli ambienti curvati attorno a quegli sguardi si toccano formando un territorio:

Come noi, gli animali vedono delle cose diverse da quelle che vediamo noi, perché i loro corpi sono differenti dai nostri. Non mi riferisco alle differenze fisiologiche - e gli amerindiani riconoscono, al proposito, una uniformità basilare dei corpi -, ma agli affetti che singularizzano ogni tipo di corpo: le sue potenze e le sue debolezze, ciò che mangia, la sua maniera di muoversi, di comunicare, il luogo in cui vive, il suo essere gregario o solitario, timido o fiero... Un segno potente di queste differenze è la morfologia corporea, benché essa possa essere ingannevole, dato che una figura umana, ad esempio, può nascondere un'affezione-giaguaro. Ciò che noi, qui, chiamiamo "il corpo", non è dunque una fisiologia distintiva o un'anatomia caratteristica; è un insieme di maniere e di modi di essere che costituiscono un *habitus*, un *ethos*, un etogramma.<sup>57</sup>

Si comincia anche a intuire che la «materia vivente», o l'«organo di senso», attraverso la tela di sensibilità lanciata in tutto l'ambiente dalla facoltà d'affezione, mette capo ad un «corpo», inteso, differentemente da Bergson, come una complessa implicazione d'affetti e potenze. Il corpo e il segno sono dunque profondamente intrecciati e mostrare nel dettaglio queste connessioni sarà il compito dei capitoli successivi. Al momento siamo però nelle condizioni di poter ripren-

---

<sup>57</sup> E. VIVEIROS DE CASTRO, *Metafisiche cannibali*, cit., p. 58.



dere un problema lasciato precedentemente in sospeso e cercare di spiegare perché è impossibile *di diritto* l'esistenza di un individuo isolato nel suo ambiente. È stato detto che la formazione di un orizzonte di senso, cioè di un ambiente, oscura delle porzioni del piano luminoso, e permette così di liquidare alcune parti delle cose, che cominceranno a volgermi solo la loro faccia utilizzabile: questo era il senso del funzionamento dello schema senso-motore. L'affezione ha complessificato il problema introducendo uno sdoppiamento della problematica vitale, ma anche consentendo di rendere ragione dell'esistenza dei codici e delle espressività *per noi*. Eppure una domanda poteva essere posta anche prima: come è possibile dire che gli oggetti hanno delle facce, dei lati, che esistono virtualmente, ma che io non percepisco? Se non si risponde a questa domanda l'ipotesi del piano luminoso rischia di cadere nella speculazione pura. In realtà, questa era un domanda che avrebbe potuto essere posta solo come irrisolvibile, prima di dare delle indicazioni sull'affezione e i segni. Viveiros de Castro ci offre le chiavi per la soluzione: il nutrimento è una sola e stessa cosa, che io percepirò come birra e il mio collega giaguaro come sangue. Stiamo percependo quindi due facce differenti di una medesima cosa, a seconda di come essa ci farà segno, e quindi in base alla nostra capacità di affezione. Un oggetto avrà uno sfondo e dei lati virtuali, solo perché sarà percepibile in altro modo da altri, ovvero starà sul bordo che separa e unisce due ambienti in un territorio. L'esistenza del territorio, geneticamente successiva a quella degli ambienti, è strutturalmente precedente. Gli uni sono la *ratio cognoscendi* dell'altro, il quale ne è la *ratio essendi*. Non esiste individuo o ambiente isolato: non potrebbe sopravvivere. È quanto Deleuze chiama «struttura Altri»:

Guardo un oggetto, poi mi giro, lo lascio entrare nello sfondo, nello stesso tempo in cui esce dallo sfondo un nuovo oggetto della mia attenzione. Se questo nuovo oggetto non mi ferisce, se non mi urta con la violenza di un proiettile (come quando si urta contro qualcosa che non si è visto) è perché il primo oggetto disponeva di tutto un margine in cui sentivo la preesistenza dei successivi, di tutto un campo di virtualità e potenzialità che sapevo già capaci di attualizzarsi. Orbene, un tale sapere, o senti-

mento dell'esistenza marginale, è possibile soltanto attraverso altri. [...] Quando ci si lamenta della cattiveria altrui, si dimentica quell'altra cattiveria ancora più temibile, che avrebbero le cose se non ci fosse altri. Questi relativizza il non saputo, il non percepito; infatti introduce per me il segno del non percepito in ciò che percepisco, determinandomi a cogliere ciò che non percepisco come percepibile per altri. In tutti questi sensi, il mio desiderio passa appunto sempre attraverso altri, ed è attraverso altri che il mio desiderio accoglie un oggetto. [...] Ma altri non è un oggetto nel campo della mia percezione, né un soggetto che mi percepisce: è innanzitutto una struttura del campo percettivo, senza la quale questo campo, nel suo insieme, non funzionerebbe come funziona. Che tale struttura sia effettuata da personaggi reali, da soggetti variabili, io per voi, e voi per me, non impedisce che essa preesista, come condizione di organizzazione in generale, ai termini che l'attualizzano in ciascun campo percettivo organizzato - il vostro, il mio. Così, *Altri a priori*, come struttura assoluta, fonda la relatività degli "altri" come termini che effettuano la struttura in ciascun campo. Ma qual è questa struttura? È quella del possibile. Un viso sconvolto è l'espressione di un mondo possibile sconvolgente o di qualcosa di sconvolgente nel mondo, che ancora io non vedo.<sup>58</sup>

Un lungo passaggio che richiederà una lunga spiegazione. Di primo acchito si può dire che siamo molto più disposti di prima ad accettare che Altri, e l'espressività che Altri comporta, sia una struttura trascendentale *a priori* del campo percettivo. Non dandosi percezione senza azione, se ne conclude che esso sia l'elemento fondamentale e fondante dell'incurvatura dell'universo. In parole povere, non c'è orizzonte di senso senza Altri.<sup>59</sup> Il che significa altresì che non c'è orizzonte di senso senza la possibilità intrinseca del suo collasso. Infatti, lo si è visto più volte, se Altri in quanto struttura garantisce il sostegno degli ambienti, alcuni altri empirici possono sempre bussare alla nostra porta indossando la maschera del caos. Così il muro sonoro è pronto a diffrangersi e ricostituirsi su altri ritmi e il vicino che si lamenta del volume alto della radio può riuscire a cacciarci di casa. O comunque a farci passare una sgradevole mezz'ora. Sembra che ci sia anche un

---

<sup>58</sup> G. DELEUZE, *Fantasma e letteratura moderna*, in ID., *Logica del senso*, tr. it. M. De Stefanis, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 268-269; Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 334-335.

<sup>59</sup> Anche Simondon, al termine del suo percorso, individua nel concetto di *transindividuale* una struttura fondamentale del processo di individuazione.

sensò piú profondo in questa struttura. Attraverso il campo percettivo-attivo (e affettivo-emozionale) cosí organizzato, gli oggetti cominciano ad essere ciò che sono per noi: miscugli di utilizzabilità e segnalazione di cui vediamo solo un lato, ma che sappiamo essere anche alla portata di altri, benché in altri termini e con altri sensi. È cioè in base a questa struttura che è possibile cominciare a istituire una qual certa differenza tra soggetto e oggetto, i quali non possono essere determinati per essenza, bensì, ancora una volta, a partire dalle relazioni in cui entrano. Si potrebbe dire che “prima” di entrare in tale circuito l’oggetto sia una molteplice molteplicità virtuale, che acquisisce le sue distinzioni e le sue proprietà a seconda dello sguardo che lo coglie. Tuttavia, avrà delle proprietà virtuali assegnate da altri sguardi possibili. Riprendendo l’esempio del sangue e della birra, è ancora una volta Viveiros de Castro a spendere parole molto chiare:

non esistono entità autoidentiche diversamente percepite, ma molteplicità immediatamente relazionali del tipo sangue|birra. Se vogliamo, tra il sangue e la birra esiste solo il limite, il bordo mediante il quale queste due sostanze “affini” comunicano e divergono tra di loro. In conclusione, non esiste una  $x$  che sia sangue per una specie e birra per un’altra; fin dal principio esiste un sangue|birra che è una delle singolarità, o degli affetti, che caratterizzano la molteplicità umano|giaguaro. La ribadita somiglianza tra umani e giaguari, grazie alla quale entrambi bevono birra, serve solo a farci cogliere meglio ciò che fa la differenza tra umani e giaguari. [...] Effettivamente, si è nel sangue o nella birra, nessuno beve la bibita-in-sé. Ma ogni birra ha un retrogusto di sangue, e viceversa.<sup>60</sup>

Parimenti, sarà perché la bibita-in-sé diviene per me inequivocabilmente birra, ma pure conserva il suo retrogusto di sangue, che l’atto della bevuta ridonderà su di me due volte: da un lato mi confermerà nel mio essere umano, rinsaldando i confini del mio ambiente, dall’altro mi ricorderà quanto siano labili quell’identità e quei confini. È il motivo per cui lo stesso Viveiros de Castro può parlare di un «modo performativo di appercezione»:<sup>61</sup> posso discriminare me stesso dagli altri,

---

<sup>60</sup> E. VIVEIROS DE CASTRO, *Metafisiche cannibali*, cit., p. 59.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 43.

vivendomi come soggetto, solo nel momento in cui un atto che compio profila i contorni di un oggetto che assume in quell'istante le sue proprietà. Dall'altro lato, tali proprietà, e il mio statuto di soggetto, sono sempre convertibili e rinegoziabili, ogni volta che ripeterò quell'atto. Per questo si tratta di un *ethos*: la struttura Altri, da sola, precipita immediatamente in un gesto di squadernamento di un mondo in cui ogni cosa è in uno stato permanente di negoziazione.

Se questo è vero, allora bisogna asserire anche che ogni soggetto è potenzialmente percepibile come oggetto per un altro soggetto: perlopiù un giaguaro non vede un essere umano come un suo simile, ma come una preda. Per il ragno la mosca è cibo, con buon pace per l'autocoscienza di quest'ultima. Ecco perché era così importante determinare il concetto di codice: finora abbiamo detto che la materia espressiva poteva coagulare in un fenomeno in grado di fare segno, e che quest'ultimo poteva affettare un qualche soggetto e doppiare la propria utilizzabilità. La «cattura di codice» era l'atto tramite il quale gli ambienti comunicavano grazie ai segni. Ora si può anche rovesciare integralmente la questione: tutto ciò che è nelle condizioni di percepire un segno, a sua volta può essere considerato come materia espressiva che produce segni. Di fatto non si sta dicendo nulla di nuovo: tutti i territori portavano un codice, tutti i contenuti un'espressività, inoltre espressione e affezione erano già saldamente concatenati. L'unica differenza è che finora, per semplicità, abbiamo usato il segno come grande maestro della comunicazione. Ora, anche per riprendere il concetto di concatenamento che voleva ogni sostanza a disposizione di ulteriori concatenamenti, bisogna essere pronti a dire che in realtà la comunicazione è assicurata da un «sistema segnale-segno»:

Ogni fenomeno rinvia a una disuguaglianza che lo condiziona. Ogni diversità, ogni mutamento rinvia a una differenza che ne è la ragione sufficiente. Tutto ciò che accade e appare è correlativo a ordini di differenze: differenza di livello, di temperatura, di pressione, di tensione, di potenziale, *differenza d'intensità* [...]. Ogni fenomeno balena in un sistema segnale-segno. Si dice segnale il sistema così com'è costituito o contornato almeno da due serie eterogenee, da due ordini disparati capaci di entrare

in comunicazione: il fenomeno è un segno, ossia ciò che nel sistema lampeggia grazie alla comunicazione dei disparati.<sup>62</sup>

Ogni individuazione mette capo a un germe di concatenamento radunando delle intensità in un sistema di risonanza interna, che fa comunicare due realtà disparate. Questo stesso sistema, visto sotto il profilo dell'espressione, è definibile come sistema segnale-segno, e quindi come un concatenamento virtualmente infinito a cui ogni germe rimanda. Si potrebbe dire, un sistema di "risonanza esterna", teso e pronto a catturare ed essere catturato. Attraverso il montaggio, lo smontaggio e il rimontaggio dei codici, si arriva a muoversi all'interno delle realtà disparate e dei contenuti, con i gruppi di singolarità e intensità che li popolano. Se qualcosa fa segno è perché colpisce la mia sensibilità, e questo già significa una comunicazione tra interno ed esterno. Quale che sia la mia reazione, essa dovrà essere almeno parzialmente codificata, e quindi divenire segno rilanciato nell'ambiente. Ma qualcosa di rilanciato nell'ambiente, oltre a modificare la melodia del territorio, modificherà di nuovo il ritmo centrale. Di fatto «Lo stato di un vivente consiste in un problema da risolvere, del quale lo stesso individuo diviene la soluzione sulla base di successivi montaggi di strutture e funzioni».<sup>63</sup> In questa direzione si può dire, come fa Deleuze in consonanza con Simondon, che l'aspetto dell'essere che ci si mostra sia quello del *problematico*, nel senso che fin tanto che esisteranno sistemi segnale-segno verrà continuamente rilanciata una disparazione che consentirà di nuovo una messa in risonanza, e così via. Il vivente non risolve, attraverso se stesso, un problema di disparazione senza produrne un altro, poiché questo è il fattore di pre-individuale che porta con sé e gli consentirà l'accesso a individuazioni superiori e a continue metastabilità. La struttura Altri garantisce che i sistemi segnale-segno, vale a dire i viventi, non possano estinguersi, e alle

---

<sup>62</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 287.

<sup>63</sup> G. SIMONDON, *L'individuazione...*, cit., p. 276.

sue estreme conseguenze, diventa la soglia di individuazione più alta, in un vero e proprio esercizio di empirismo trascendentale.<sup>64</sup>

Si diceva che l'azione compiuta sui segni, sui bordi dell'ambiente, a sua volta fa segnale e produce una metamorfosi generale nello stato dell'individuo, dell'ambiente, del territorio. In una parte del suo lavoro Simondon riassume in questo aspetto quasi tutto quello che è stato sostenuto fino a questo punto:

L'azione non consiste meramente in una modificazione topologica dell'ambiente, poiché modifica la trama stessa del soggetto e degli oggetti, in modo molto più discreto e sottile; [...] e il mondo prima dell'azione non consiste esclusivamente in un mondo in cui sussista una barriera fra soggetto e scopo, ma consiste soprattutto in un mondo che non coincide con se stesso, poiché non può essere osservato da un unico punto di vista. [...] Prima di ogni azione, il soggetto è coinvolto in mondi diversi e fra ordini differenti: a sua volta, l'azione consiste nella scoperta del significato di questa disparazione, ovvero di ciò per cui si integrano le particolarità di ciascun insieme all'interno di un insieme più denso e vasto, che possiede di per sé una nuova dimensione.<sup>65</sup>

Ora che è un poco più chiara la trama che unisce tutti gli elementi e le funzioni, è il caso di capire in che modo il sistema continui a variare. Gregory Bateson, padre della cibernetica che ha più di qualche tratto in comune con le cose che si stanno sostenendo qui, avrebbe fatto in proposito l'esempio di un uomo che taglia un albero. Ogni colpo d'ascia varierà a seconda dell'intaccatura lasciata sul tronco dal colpo d'ascia precedente, e questo metterà in circolo tutta una serie di differenze che continueranno a disparare e radunare nuovamente le singolarità e i segni.<sup>66</sup> Non solo, da un punto di vista astratto, il quadro varierà continuamente,

---

<sup>64</sup> Per qualche indicazione sul concetto di empirismo trascendentale in Deleuze e sui rapporti di quest'ultimo con il pensiero kantiano, cfr. S. PALAZZO, *Trascendentalità e temporalità. Gilles Deleuze e l'eredità kantiana*, ETS, Pisa 2013; F. TREPPIEDI, *Le condizioni dell'esperienza reale. Deleuze e l'empirismo trascendentale*, Clinamen, Firenze 2016; J. VIGNOLA, P. VIGNOLA, *Sulla propria pelle. La questione trascendentale tra Kant e Deleuze*, Aracne, Roma 2012.

<sup>65</sup> G. SIMONDON, *L'individuazione...*, cit., pp. 284-285.

<sup>66</sup> Cfr. G. BATESON, *La cibernetica dell'“io”*: una teoria dell'alcolismo, in ID., *Verso un'ecologia della mente*, tr. it. G. Longo, G. Trautteur, Adelphi, Milano 1976, pp. 363-368.

ma, ad esempio dal punto di vista dell'uomo, sarà sempre differente il modo di percepire l'albero, di calibrare il proprio gesto, di sentire la propria fatica. In un senso più profondo ancora, è solo l'esistenza di un tale sistema corpo-ascia-albero che consente di parlare di un «punto di vista dell'uomo». Come dire, sempre nelle parole di Bateson, che uno stimolo qualsiasi contiene, oltre a se stesso, sempre anche un *meta*-messaggio che fornisce informazioni sullo stato del contesto in cui quello stimolo accade. È questo, e solo questo, a consentire il rilancio dei segni, e l'approfondimento della loro comprensione, nella variazione dell'ambiente. Questo è ciò che si intende con *apprendimento*.<sup>67</sup> Infatti, così come il segno rivelava la struttura del problematico, l'apprendimento si relazionerà al segno facendo valere l'esigenza interrogante della domanda che a quello si associa:

Il problema o la domanda non sono determinazioni soggettive, privative, che segnano un momento di insufficienza nella conoscenza. La struttura problematica fa parte degli oggetti e consente di coglierli come segni, proprio come l'istanza interrogante o problematizzante fa parte della conoscenza e consente di coglierne la positività, la specificità nell'atto di *apprendere*.<sup>68</sup>

Come l'apprendimento rimandi al segno, e viceversa; e come tutto questo ritraccia l'intera problematica degli ambienti e del concatenamento, è ciò che bisognerà capire in questo frangente. Attraverso tale piccola indagine si potrà ottenere uno sguardo più preciso sugli ultimi, e forse i più profondi elementi caratterizzanti la struttura Altri: il desiderio e l'accesso ai mondi possibili.

Nel 1964 Gilles Deleuze pubblica un libricino di critica letteraria intitolato *Marcel Proust e i segni*.<sup>69</sup> Il testo è esplicitamente dedicato a rendere conto della costruzione delle temporalità e della risonanza operata dalla materia espressiva all'interno del romanzo di Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*. Tuttavia questo

---

<sup>67</sup> Cfr. G. BATESON, *Le categorie logiche dell'apprendimento e della comunicazione*, in ID., *Verso un'ecologia della mente*, cit., pp. 334-335.

<sup>68</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 88-89.

<sup>69</sup> G. DELEUZE, *Marcel Proust e i segni*, tr. it. C. Lusignoli, D. De Agostini, Einaudi, Torino 2001.

specifico libro di Deleuze risulta essere anche emblematico per gli intenti di questo studio: dietro all'ottimo lavoro di critica letteraria si è tentati di vedere in esso un vero e proprio manuale di psicologia filosofica. Non solo, ma molti dei temi sviluppati in questo testo verranno ripresi nelle opere successive di Deleuze, in particolare in *Differenza e ripetizione* e ne *L'anti-Edipo*. Sembra opportuno quindi cercare di capire brevemente alcuni temi di tale libro.

Se fino a questo punto ci siamo occupati delle materie espressive, dei segni, da un punto di vista il più possibile prossimo alla loro genesi (poiché soggetto e oggetto non erano ancora nella posizione di potersi discriminare), ora lo sguardo viene spostato decisamente verso il modo che ha un soggetto formato (o in formazione, non si dimentichi l'esempio di Bateson) di avere a che fare con dei segni, e quale tipo di apprendimento ne possa trarre. La tesi di fondo, espressa nelle ultime battute del libro, è assolutamente centrale all'interno dell'economia di pensiero di Deleuze:

Quel che ci costringe a pensare è il segno. Il segno è l'oggetto di un incontro; ma è appunto la contingenza dell'incontro ad assicurare la necessità di ciò che si dà da pensare. L'atto di pensare non deriva da una semplice possibilità naturale; è invece la sola creazione autentica. La creazione è la genesi dell'atto di pensare nello stesso pensiero. Ora, questa genesi implica qualche cosa che usa violenza al pensiero, strappandolo al suo stupore naturale, alle possibilità soltanto astratte. Pensare è sempre interpretare, e cioè spiegare, sviluppare, decifrare, tradurre un segno.<sup>70</sup>

Contro ogni «buona volontà» del pensiero, qui Deleuze sostiene che non esiste un movimento spontaneo e naturale che porterebbe il pensiero ai suoi contenuti, ma è necessario che il pensiero sia violentato da un segno, da qualcosa di esterno, che non era dentro di sé già da prima. Come dire che la struttura Altri garantisce la coestensività virtuale dei codici e la cointensività virtuale dei territori, determinando a priori la possibilità della percezione, ma non può determinarne a priori i contenuti. Quelli sono demandati all'incontro irresistibilmente contingente con un

---

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 90.



segno. Una possibilità astratta che precipita in una contingenza concreta. Va da sé dunque che il segno sia l'oggetto di un incontro, precisamente l'incontro con qualcosa di esterno ed estraneo, che in qualche misura ci riguarda poiché colpisce la nostra tela di sensibilità, la nostra capacità di affezione. Poiché questo, come si vedeva prima con Bateson e Simondon, genera dei sistemi di risonanza e ridondanza all'interno di un processo interrogante, si può concludere che l'incontro con il segno, generativo di un concatenamento di pensiero, sia il nucleo originario dell'esercizio di apprendimento:

Apprendere è cosa che concerne essenzialmente i *segni*. Questi sono appunto oggetto di un apprendimento temporale, non di un sapere astratto. Apprendere significa anzitutto considerare una materia, un oggetto, un essere, come se emettessero segni da decifrare, da interpretare. Non esiste apprendista che non sia «l'egittologo» di qualche cosa. Non si diventa falegnami se non facendosi sensibili ai segni del legno, o medici, a quelli della malattia.<sup>71</sup>

È chiaro a questo punto che ogni materia, oggetto ed essere, in virtù della parte di materia espressiva di cui è costituito sarà necessariamente sempre *anche* segno. Ma, appunto, per poter cogliere qualcosa come segno, è necessario «farsi sensibili» a quella determinata materia. Espandere la propria tela di sensibilità e il proprio ambiente in un annodamento territoriale che consenta l'incontro. Decifrare, dispiegare un segno, a sua volta significherà riuscire a raggiungere il senso di quel segno: il contenuto di quell'espressione. Il tipo di apprendimento che si potrà sviluppare a partire da qui, ci può mettere nelle condizioni di operare altri concatenamenti, espandere nuovamente l'ambiente e anche cambiare territorio. Tramite questo passaggio sarà possibile rendere più chiaro il terzo quadro del mito d'inizio: lasciar entrare qualcuno o prendere lo slancio per uscire dal cerchio. Ancora una volta si tratta di constatare la pluralità dei mondi disparati e cercare di integrarli il più possibile per raggiungere livelli di individuazione più complessi. Tuttavia, dal momento che l'incontro con il segno sarà necessariamente contin-

---

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 6.

gente, così come il suo contenuto, non si potrà che dare un'indicazione di massima di cosa significhi decifrare un segno.<sup>72</sup>

Afferma Deleuze:

Ogni segno ha due metà: *designa* un oggetto, *significa* qualche cosa di differente. La faccia oggettiva, è la faccia del piacere, della fruizione immediata e della pratica. Prendendo questa strada abbiamo già sacrificato la faccia «verità». Riconosciamo le cose, ma non le conosciamo mai. Confondiamo ciò che il segno significa con l'essere o con l'oggetto da esso designato. Passiamo accanto agli incontri più belli, sottraendoci agli imperativi che ne emanano: all'approfondimento degli incontri abbiamo preferito la facilità delle ricognizioni.<sup>73</sup>

L'incontro con il segno arriva dunque generare almeno due posture: quella della «pratica», che si può definire *oggettiva*, e quella propriamente decifrante. La prima è foriera di un profondo fraintendimento: porta a confondere la complessità implicata del segno con il semplice oggetto in cui esso è incryptato. Spinge a delle ricognizioni, ovvero a collocare gli oggetti all'interno della consapevolezza di un pregresso *savoir faire*. In poche parole è il tipo di pseudo-incontro che consente, appaiandosi con essi, il funzionamento degli «schemi senso-motori». Va da sé che la maggior parte delle persone, anche solo per poter sopravvivere, deve considerare in questo modo la materia espressiva con cui entra a contatto. È facile infatti intuire l'esistenza di qualcuno sensibile allo stesso modo a *tutto*: assediato da affezioni da ogni lato sarebbe presto paralizzato da una vera e propria angoscia interpretativa e sentirebbe la propria risonanza interna minacciata costantemente da quelle che inizierebbero ad apparire come singolarità libere. Provverebbe a difendersi con barriere altrettanto totali di ordine paranoico, o verrebbe annientato. Il caos bussava alla porta. Per lo più, quindi, siamo tutti perfettamente a nostro agio nel riconoscere gli oggetti per il loro lato utilizzabile, accontentandoci magari che altri lati siano visibili da altri.

---

<sup>72</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 6-7.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 27.

La postura *oggettiva* è dunque sempre presente e assolutamente necessaria, è ciò che consente di ripetere e rinsaldare i confini del proprio ambiente. Tuttavia lo «schema senso-motorio» è raddoppiato dalla capacità di affezione, che ne sostiene la messa in opera. È possibile che una cosa qualsiasi trascenda la nostra facoltà di reazione e cominci ad affettarci in modi che implicano la sospensione o l'intervallo dello schema. Qualcosa ci disturba, non siamo perfettamente a nostro agio. Sentiamo che qualcosa si nasconde in quell'oggetto che va al di là del nostro riconoscimento. Qualcosa ci sfugge. Deleuze dice che quando questo accade siamo afferrati da una forte sensazione di *delusione*: gli schemi che fin qui hanno funzionato per orientarci nel mondo non riescono più a riassorbire quel segno particolare. Esso ha effettivamente fatto violenza al nostro pensiero, cominciando a suscitare la ricerca e l'apprendimento. Si tratta però di un inizio, non siamo ancora alle soglie della decifrazione. Per Deleuze esiste un altro trabocchetto nel quale è possibile cadere: alla postura *oggettiva* succede una postura *soggettiva*:

Ogni linea di apprendimento attraversa questi due momenti: la delusione causata da un tentativo di interpretazione oggettiva, poi il tentativo di porre rimedio a questa delusione con un'interpretazione soggettiva, grazie alla quale ricostruiamo sistemi associativi. Questo avviene tanto in amore che in arte, ed è facile capirne il perché: il segno è indubbiamente più profondo dell'oggetto da cui viene emesso, ma è ancora collegato a tale oggetto, quasi inguainato in esso. Il senso del segno, senza dubbio, è più profondo del soggetto che lo interpreta, ma si collega a questo soggetto quasi incarnandosi in lui in una serie di associazioni soggettive. Noi passiamo dall'uno all'altro, saltiamo dall'uno all'altro, colmando la delusione dell'oggetto con una compensazione del soggetto.<sup>74</sup>

La postura *soggettiva* ha ancora a che fare con dei sistemi associativi, quindi è un tentativo di ricondurre l'ignoto al noto, modellando i propri schemi in modo tale da poter circoscrivere la forza d'impatto di quel segno. Tuttavia è un tentativo *sui generis* che già prelude ad altro perché, come dice Deleuze, si gioca sul limite tra sé e il segno incontrato. Se non si tratta ancora di decifrazione, è pur tut-

---

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 35.

tavia presente a quest'altezza un vago sentimento di comunicazione che prelude ad un incontro effettivo con il segno. È possibile estrarre un esempio del passaggio dalla delusione alla postura *soggettiva* proprio da un episodio de *Alla ricerca del tempo perduto*. Marcel desidera ardentemente vedere un'attrice teatrale, la Berma, su cui proietta un immaginario sconsiderato, avendone sentito parlare benissimo ed essendo una delle più celebri interpreti della *Phèdre* di Racine,<sup>75</sup> che il narratore ama. Quando finalmente riesce a vedere uno spettacolo in cui questa attrice ha il ruolo di protagonista, ne resta immensamente deluso. La Berma è brava, anche molto brava, ma è un'artista di talento e impegno, non di genio. Marcel cambia postura nel momento in cui la sua amica Bergotte, con cui parla dello spettacolo a un ricevimento, gli fa notare che le movenze e i gesti dell'attrice ricordano molto da vicino quelli di una statuetta antica: «l'attrice aveva saputo evocare con grande nobiltà d'arte certi capolavori che, per altro, non aveva forse mai visti, un'Esperide che compie quel gesto su una metopa di Olimpia e, anche, le belle vergini dell'antico Eretteo».<sup>76</sup> Solo a partire da qui per Marcel sarà possibile vedere qualcosa di simile al genio in quell'attrice. Tuttavia è impossibile non notare come qualcosa manchi. Marcel accede forse a uno strato di realtà più profondo e meno percettibile di quello in cui si muoveva prima, ma resta il medesimo strato. È la *sua* idea di genio che prende corpo nell'attrice in quell'istante e soltanto per i suoi occhi, poiché era già stato reso sensibile dai suoi incontri con l'arte statuaria classica. Si potrebbe dire che non sussista qui che un falso movimento. E tuttavia, dall'altro lato, tale idea di genio sarebbe rimasta soltanto frustrata dalla postura *oggettiva*, se non fosse arrivata fino ai limiti dell'ambiente intessuto in precedenza, quel tanto che basta da potersi incarnare in un oggetto fattosi segno. Per questo si sosteneva che la postura *soggettiva* è una postura del margine. Per quanto sia leggibile anch'essa come una forma di difesa, «quest'oggetto ben si confà alle mie idee», essa anche ci trasporta fino al bordo di un ambiente altro e di

---

<sup>75</sup> Cfr. M. PROUST, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, in ID., *Alla ricerca del tempo perduto*, cit., pp. 579-580.

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 677.

una deterritorializzazione. Saremo in grado di metamorfosare i confini della nostra soggettività e accedere ad altre, contingenti, individuazioni? Lo si vedeva anche prima: il vago sentimento di comunicazione avrebbe potuto essere descritto altresì come l'emergenza di una disparazione. Qualcosa che prima non comunicava con me inizia a farlo: posso richiudermi o sforzarmi di costituire con questa esteriorità un sistema di risonanza interna. Nel primo caso, poiché ormai la postura *soggettiva* è stata raggiunta, si rischierebbe di cadere nel sentimento che Simondon chiama *angoscia*,<sup>77</sup> ovvero nel tenore esistenziale di colui che cerca di integrare delle realtà disparate senza entrare in risonanza con le intensità preindividuali in lui e attorno a lui, cosa che è destinata al fallimento. D'altro canto, nel secondo caso si arriverà effettivamente alla decifrazione del segno e all'apprendimento.

In un sistema segnale-segno, in un soggetto migrante tra ambienti in un territorio e capace di deterritorializzarsi, non è possibile «lanciarsi fuori» senza «lasciar entrare qualcuno». I due gesti, presentati come separati nel terzo movimento del mito iniziale, di fatto coincidono. Come dire che non è possibile entrare in comunicazione e farsi cassa di risonanza per le intensità che ancora non popolavano il nostro ambiente, senza che le nostre proprie intensità subiscano un conseguente riarrangiamento. Questo significa, al fondo, interpretare un segno, giungere al senso di un segno. *Sperimentare* la comunicazione con l'alterità cui di volta in volta i segni rimandano. Le forze caotiche divengono forze cosmiche nel momento in cui ci affettano in questa maniera, provocando quindi metamorfosi, ma senza distruggere la nostra armonia e il nostro canto. Emerge così il modo propriamente umano di sperimentare il concatenamento e vedere come nel bianco del muro ci siano infinite sfumature, e in ogni sfumatura altre infinite. Dall'«espressione» al «contenuto», che può sempre divenire espressione e segno di qualcosa d'altro. E così come si deve comprendere il moto delle onde per divenire nuotatori, questo non accade senza che quello stesso moto riasseti i rapporti interni del corpo di chi nuota, facendolo appercepire come, anche, materia espressiva. Diventa più chiaro questo passaggio se, invece delle onde, prendiamo l'esempio di qualcuno che

---

<sup>77</sup> Cfr. G. SIMONDON, *L'individuazione...*, cit., pp. 344-347.

amiamo e che ci ama di rimando: non sarà possibile penetrare nelle sue intensità, nei flussi singolari che ne formano tanto il contenuto quanto l'espressività, senza permettere che questi faccia lo stesso con noi. L'amore è un'esplicazione reciproca, una che non può mai giungere fino in fondo. Deleuze e Guattari usano ancora una volta un esempio proustiano per rendere limpido questo movimento, dal momento che Marcel deve prima estrarre Albertine dal suo ambiente, poi scoprire le popolazioni sul corpo, sull'ambiente che Albertine diventa, e infine perderla, quando pretende di farne una sua proprietà e di "sfogliarla" fino in fondo:

Che vuol dire amare qualcuno? Sempre coglierlo in una massa, estrarlo da un gruppo, anche ristretto, a cui partecipa, non fosse che per mezzo della sua famiglia o altri; e poi cercare le sue proprie mute, le molteplicità che racchiude in se stesso, e che sono forse di tutt'altra natura. Congiungerle alle mie, farle penetrare nelle mie e penetrare le sue. Nozze celesti, molteplicità di molteplicità. Non esiste amore che non sia esercizio di spersonalizzazione su un corpo senza organi da formare; e al punto più alto di questa spersonalizzazione qualcuno può essere *nominato*, riceve il suo cognome o il suo nome, acquista la più intensa discernibilità nell'apprensione istantanea dei molteplici che gli appartengono e ai quali egli appartiene. Muta di lentiggini su di un volto, muta di ragazzini che parla nella voce di una donna, nidata di ragazze su quella del signor di Charlus, orda di lupi nella gola di qualcuno, molteplicità di ani nell'ano, la bocca o l'occhio sul quale ci si china. Ognuno attraversa molti corpi in ognuno. Albertine viene lentamente estratta da un gruppo di ragazze, che ha un proprio numero, una propria organizzazione, un proprio codice, una propria gerarchia; e non solo tutto un inconscio inonda questo gruppo e questa massa ristretta, ma Albertine ha le sue proprie molteplicità che il narratore, dopo averla isolata, scopre sul suo corpo e nelle sue menzogne - sino a che la fine dell'amore la rende all'indiscernibile.<sup>78</sup>

Se «tutto un inconscio» inonda questo gruppo, allora è chiaro perché l'amore si collochi su un corpo senza organi «da formare». Non bisogna dimenticare che tutta la materia, tutte le singolarità che in quanto tali sono propriamente inconse, frequentano in primo luogo quello stesso piano luminoso e disorganizzato. Prima cioè che coagulino negli strati. «Formare», non significa creare, non si può creare

---

<sup>78</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 2 «1914. Uno solo o molti lupi?», cit., p. 78.

un corpo senza organi, significa fornire delle porzioni di esso di una conformazione metastabile, che sia sufficientemente elastica per lasciar abitare anche a noi uno spazio di metastabilità. Nella stessa direzione qualcuno può essere *nomi-*  
*nato* solo in quanto *spersonalizzato*: solo nel momento in cui lo viviamo (e viviamo noi stessi) come un complesso concatenamento di flussi di contenuto e di flussi espressivi, come un montaggio di presenza e memoria, come una ripetizione ogni volta singolare, ogni volta «spostante» dei bordi del nostro ambiente, solo allora avremo dinnanzi a noi e in noi un soggetto-segno che è già un complicato paesaggio, e non una mera “persona”. Un viso sconvolto che sono in grado di percepire è dunque anche un mondo possibile, popolato da qualcosa di sconvolgente. Precipitazione contingente della struttura Altri.

Questo livello finale di frequentazione dei segni prevede, per poter essere messo in atto, un tipo specifico di forza energetica che, nell’opera di Deleuze, assume il nome di *desiderio*.<sup>79</sup> Vera e propria parola-chiave della sua filosofia, il desiderio è un’istanza onnipresente che attraversa i territori e opera i concatenamenti. Su tale concetto sarà necessario tornare molte volte, al momento dovrà bastare una definizione sommaria e tutto sommato *ex negativo*. Quando Platone divide le tecniche dell’uomo in acquisitive e produttive, sceglie di inserire il desiderio, paragonabile alla pesca con la lenza, nel primo campo della divisione.<sup>80</sup> Questo ha storicamente prodotto svariati millenni, dalla grecità fino alla psicoanalisi contemporanea, di concezione del desiderio come di qualcosa che tende verso un oggetto che, per definizione, gli sfugge. Deleuze e Guattari propongono di contraddire Platone e sostengono che il desiderio sia qualche cosa di produttivo. Nel senso che compete al presente discorso, si può dire che sia produttivo delle territorialità e delle deterritorializzazioni. Passando attraverso i segni sono infatti queste le conseguenze che si arriva a produrre, appunto.

---

<sup>79</sup> O, talvolta, *libido*.

<sup>80</sup> Cfr. PLATONE, *Sofista*, 218 E - 221 C, in ID. *Tutti gli scritti*, G. Reale (a cura di), Bompiani, Milano 2016.

Se si è visto con le ultime battute che cosa significava poter toccare la struttura Altri nel suo lato empirico, come fosse possibile penetrare le molteplicità racchiuse in un segno, ancor prima si vedeva come questa possibilità facesse il paio con il desiderio, e come esso fosse indirizzato altresì dal desiderio di altri e, per questo, dovesse necessariamente passare dalla fissazione per un oggetto. Non per consumarlo tuttavia, questa sarebbe ancora una postura *oggettiva*, bensì per arrivare ai limiti della struttura che lo rende percettibile e desiderabile, e ampliarne la portata. Si potrebbe sostenere, per riassumere, che *desiderio* è il nome che assume la sensibilità, nel momento in cui è vista come ciò che in noi è capace di generare affezioni, di decifrare segni. Benché il concetto di desiderio passi in secondo piano per Deleuze a partire dagli anni ottanta (e non ve ne è quasi traccia all'interno di *Mille piani*), esso resta determinante per comprendere e articolare il suo pensiero,<sup>81</sup> ed è il termine centrale de *L'anti-Edipo*. In quest'ultimo testo appare un passaggio decisivo e anche lirico, che non può non consuonare con quanto si è detto fin qui:

La libido non investe i grandi insiemi per estensione desessualizzante, ma, al contrario, per restrizione, blocco e ripiegamento essa è determinata a rimuovere i suoi flussi per contenerli in cellule ristrette del tipo «coppia», «famiglia», «persone», «oggetti». E magari un tal blocco è necessariamente fondato: la libido non passa nella coscienza se non in relazione con un tal corpo, una tal persona ch'essa assume come oggetto. Ma la nostra «scelta d'oggetto» rinvia essa pure ad una congiunzione di flussi di vita e di società, che questo corpo, questa persona, intercettano, ricevono, emettono sempre in un campo biologico, sociale, storico in cui noi pure siamo immersi e con il quale comunichiamo. [...] è sempre con mondi che facciamo l'amore. E il nostro amore si rivolge alla capacità libidinale dell'essere amato di chiudersi o di aprirsi su mondi più vasti, masse e grandi insiemi.<sup>82</sup>

È dunque tale modo di accoppiare segno e desiderio, oggetto e panorama, che ci permette di «improvvisare e raggiungere il Mondo», il quale non è, a questo

---

<sup>81</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Abecedario*, cit., «D comme desir».

<sup>82</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 333-334.



punto, che il brulichio delle forze caotiche nel momento in cui diventa possibile vederle come forze cosmiche, nei modi esposti in precedenza, «masse e grandi insiemi». Mondo in effetti è un termine ancora troppo unitario: sarebbe forse più corretto parlare di comunicazione di Mondi, che riflette i nostri effetti di risonanza.

Tuttavia è impossibile scrollarsi di dosso l'impressione di aver tralasciato qualcosa, che ci siano degli aspetti del ritmo e della struttura Altri che non sono stati indagati e che sembra siano stati taciuti dal concatenamento di citazioni commentate fino a questo punto. Da un lato sappiamo ora che contenuto ed espressione fanno capo ad una medesima materia caotica, su cui si tratta di imprimere delle quasi-forme. Dall'altro si è visto che la struttura Altri, *apriori* del campo percettivo ed affettivo, era anche raggiungibile nel momento in cui il desiderio, passando per i segni, poteva sviluppare i mondi possibili che essi erano là per segnalare. Ora è anche chiaro che questo processo di sviluppo dei segni è reversibile e anche i nostri segni possono essere penetrati. Però, se è vero che la struttura Altri ha delle effettuazioni empiriche nell'annodamento tra ambienti, allora deve esistere un modo non ancora menzionato per cui questa struttura agisca in modo diretto. Manca cioè la comprensione di come l'espressione possa *in sé* variare e di come la struttura possa *in sé* effettuarsi, indipendentemente dalla scelta d'oggetto attraverso cui passerà la mia libido. Deleuze, poco prima della conclusione di *Differenza e ripetizione*, dirà al riguardo qualcosa che non si permetterà mai più di ripetere e che, forse proprio per questo, diventa così interessante:

È vero che altri dispone di un mezzo per dare realtà ai possibili che esprime, indipendentemente dallo sviluppo che facciamo loro subire. Questo mezzo è il linguaggio. Proferite da altri, le parole conferiscono una posizione di realtà al possibile in quanto tale, donde il fondamento della menzogna insito nello stesso linguaggio. E questo ruolo del linguaggio, in funzione dei valori d'implicazione o dei centri di involuppo, lo dota dei suoi poteri nei sistemi a risonanza interna. La struttura di altri e la funzione corrispondente del linguaggio rappresentano in effetti la manifestazione del

noumeno, l'ascesa dei valori espressivi, la tendenza, infine, all'interiorizzazione della differenza.<sup>83</sup>

Il linguaggio è quindi un tipo peculiare di espressione o di *sur*-espressione che consente di per sé l'attualizzazione di alcune singolarità e permette addirittura di simularle. Si tratta in qualche modo di una forma espressiva linearizzata, deterritorializzata al punto tale da poter ritradurre ogni altra forma espressiva.<sup>84</sup> Probabilmente il motivo per cui Deleuze e Guattari sono da qui in poi così cauti nel trattare del linguaggio, è per la fortuna che ha avuto nella storia della filosofia. Si è tentati in ogni momento di farne qualcosa di radicalmente staccato dall'esperienza, o per elevarlo a una potenza vertiginosa, oppure per denigarlo come gabbia necessaria in cui tutto l'esperibile deve poter essere circoscritto. Anche qui è stato necessario ricorrere ad un artificio linguistico tale per cui del linguaggio si fa certo un'espressività, ma un'espressività *un po' diversa*. In quanto espressione rarefatta e considerati approssimativamente i suoi enormi poteri è molto facile farne qualche cosa di soprannaturale. In quanto strumento eminentemente umano, almeno per quanto riguarda l'articolazione fonetica significativa, la conseguenza sarebbe rendere gli uomini delle entità altrettanto soprannaturali. La questione è molto difficile, perché non si può negare la singolare eccezionalità del linguaggio, ma al contempo è necessario capire se tale eccezionalità risulta coerente con il resto delle argomentazioni. È opportuno dunque ripartire da lì, e ricordarsi che contenuto ed espressione si giocano sullo stesso piano: di necessità esisterà una genealogia del linguaggio.

Si è visto a più riprese come la sfasatura dell'essere e la comparsa di intervalli implicati gli uni negli altri «liberasse» delle disparazioni e facesse emergere le facoltà necessarie per costituire sistemi a risonanza interna sempre più complessi. Allo stesso modo tali facoltà permettevano sempre più la liberazione di componenti di contenuto e di espressione. Un esempio su tutti: l'individuazione vitale ha

---

<sup>83</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 336.

<sup>84</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., p. 112.

portato alla problematica affettiva, questa alla possibilità di concepire le espressioni come segni, e quest'ultima cosa al riarrangiamento delle singolarità. Seguendo una simile strada si è arrivati a definire sempre meglio la struttura Altri, e questo ci ha portati al linguaggio. Ora, il grande paleantropologo André Leroi-Gourhan ha proposto negli anni sessanta una teoria fondata su reperti archeologici che si accorda perfettamente con le tesi di Deleuze. Secondo Leroi-Gourhan lo sviluppo evolutivo porta alla deterritorializzazione della mano dal terreno, trasformandola da strumento di locomozione a strumento di «strumentalizzazione», cioè in grado di squadernare lo «spazio di relazione»<sup>85</sup> e ampliare a dismisura i contesti con i quali la mano può entrare in concatenamento. Non è difficile vedere in questo processo una complessificazione interna degli schemi senso-motori. Ora, Leroi-Gourhan dimostra come esista una contiguità e una comunanza molto stretta tra le aree cerebrali e craniche preposte al funzionamento della mano e quelle che regolano i muscoli facciali anteriori, ovvero tutte le aree legate al suddetto «spazio di relazione».<sup>86</sup> Questo ci introduce esattamente al punto: lo sviluppo del linguaggio parte da un'evoluzione della muscolatura facciale che prima di tutto deve essere liberata, almeno in parte, dal vincolo di alcune funzioni, ad esempio quella del tritramento del cibo per opera dei denti. La funzione del linguaggio in quanto deterritorializzante universale è stata raggiunta solo dopo una precedente decodificazione di quei muscoli, grazie alle progressive liberazioni della mano:

La mano che rende libera la parola: esattamente a questo giunge la paleontologia. [...] In realtà, in una prospettiva che va dal pesce dell'Era primaria all'uomo dell'Era quaternaria, sembra di assistere a una serie di liberazioni successive: quella dell'intero corpo rispetto all'elemento liquido, quello della testa rispetto al suolo, quello della mano rispetto alla locomozione e, infine, quella del cervello rispetto alla maschera facciale.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Cfr. A. LEROI-GOURHAN, *Il gesto e la parola. Tecnica e linguaggio*, vol. 1, tr. it. F. Zannino, Mimesis, Milano-Udine 2018, pp. 73-139.

<sup>86</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 100-101.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 32.

Non solo, ma una volta arrivati a questo punto della serie di liberazioni, a Leroi-Gourhan non resta che constatare l'accelerazione radicale che questa serie compie in se stessa, fino ad arrivare alla formazione del primo utensile. Si tratta in questo caso di una vera e propria esteriorizzazione di una funzione preposta a un organo, in modo che quell'organo possa successivamente ricollegarsi all'utensile (una propria funzione vincolante, ora esterna), ma anche sviluppare altre funzioni e altre espressioni. Dato il livello di interazione reciproca tra l'ordine della mano e quello del linguaggio, le due serie avanzeranno sempre più rapidamente in un sistema di liberazioni reciproche.<sup>88</sup> Non sarebbe sbagliato (ma nemmeno del tutto corretto, come si vedrà a breve) considerare a questo punto la serie mano-utensili come il polo del contenuto, allo stesso modo in cui la serie viso-linguaggio costituirebbe quello dell'espressione. D'altronde è quanto fanno anche Deleuze e Guattari:

A partire dalle analisi di Leroi-Gourhan, si vede come i contenuti si trovino legati alla coppia mano-utensile e le espressioni alla coppia faccia-linguaggio, viso-linguaggio. La mano qui non deve essere considerata come un semplice organo, ma come una codificazione (codice digitale), una strutturazione dinamica, una formazione dinamica (forma manuale o tratti formali manuali). La mano come forma generale di contenuto si prolunga in utensili che sono essi stessi forme in attività, implicanti delle sostanze come materie formate o sostanze che, a loro volta, servono da utensili. Se i tratti formali manuali costituiscono per lo strato un'unità di composizione, le forme e le sostanze di utensili prodotti [...] segnano le discontinuità, le fratture, le comunicazioni e diffusioni, i nomadismi e le sedentarietà, le soglie molteplici e le velocità di deterritorializzazione relative [...].

D'altra parte il linguaggio appare proprio come la nuova forma d'espressione o piuttosto come l'insieme dei tratti formali che definiscono la nuova espressione su tutto lo strato. Ma, come i tratti formali manuali esistono solo nelle forme e nelle materie formate, che ne spezzano la continuità e ne distribuiscono gli effetti, così i tratti formali d'espressione esistono solo nelle diverse lingue formali e implicano una o più sostanze formabili. La sostanza è innanzitutto la sostanza vocale che mette in gioco

---

<sup>88</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 136-138.

diversi elementi organici, non solo la laringe, ma la bocca, le labbra, e tutta la motilità della faccia, il volto intero. Anche qui, tener conto di tutta una carta intensiva: la bocca come deterritorializzazione della faccia [...]; le labbra come deterritorializzazione della bocca [...].<sup>89</sup>

Si vede in questo senso che tale modo di concepire il bipolarismo della doppia articolazione è quello che compete al tipo di individuazione umano. Tuttavia è necessario ricordare che è sempre a partire dalla stessa materia intensiva che è possibile parlare di tratti formali, o di sostanze formate, siano esse d'espressione o di contenuto. È quindi doveroso sottolineare che questo ultimo modo di concepire la stratificazione, sia di diritto, per quanto esiste di margine alla destratificazione, sia di fatto, per quanto è possibile trovare contingenze non umane nella struttura, non è che un punto di vista possibile, il nostro, lanciato sulla totalità del piano luminoso o del corpo senza organi. Uno dei molteplici modi, forse quello che ci è più familiare, per indagarne la geografia. Inoltre, per le stesse ragioni, relegare il contenuto al polo mano-utensile e l'espressione a quello viso-linguaggio risulta essere radicalmente insufficiente. Anche in questo caso il concatenamento è destinato a mettere in comunicazione e indeterminare i poli, creando esso stesso i termini di cui si sta parlando, intanto che ne modifica singolarmente il funzionamento:

si ritrova, portato a questo livello, il movimento più generale, mediante il quale ognuna delle due articolazioni distinte è già doppia per proprio conto, poiché certi elementi formali del contenuto svolgono un ruolo d'espressione rispetto al contenuto stesso, mentre certi elementi formali dell'espressione svolgono un ruolo di contenuto rispetto all'espressione stessa. Leroi-Gourhan mostra nel primo caso come la mano crei tutto un mondo di simboli, tutto un linguaggio pluridimensionale che non si confonde con il linguaggio verbale unilineare e che costituisce un'espressione irraggiante propria del contenuto (che sarebbe un'origine della scrittura). Il secondo caso poi appare nettamente nella doppia articolazione propria al linguaggio stesso, poiché

---

<sup>89</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., pp. 110-111.

i fonemi formano un contenuto irraggiante proprio all'espressione dei monemi in quanto segmenti significativi lineari [...].<sup>90</sup>

Quest'ultimo passaggio dovrebbe rendere chiaro una volta per tutte che il concatenamento visto nella sua orizzontalità è sempre presente, anche là dove le polarità sembrano raggiungere i loro livelli estremi. Tuttavia, e per le implicazioni che comporta, e per le prospettive argomentative che apre, non è possibile trascurare lo spaccato verticale. È anzi probabilmente più semplice non ricordare di volta in volta tale compresenza e provare a concentrarsi sul regime dei contenuti e su quello delle espressioni separatamente. Bisogna tenere alcune cose in sottofondo per permettere ad altre di arrivare in primo piano, e vedere dove ci possano portare. Corpo e linguaggio, in quest'ultima fase dell'individuazione e della costituzione di ambienti, assumono per Deleuze e Guattari dei connotati specifici, che si tratterà da qui in poi di sviscerare:

Per contenuto, non bisogna soltanto intendere la mano e gli utensili, ma una macchina sociale tecnica, che preesiste loro e costituisce gli stati di forza o formazioni di potenza. Per espressione, non bisogna soltanto intendere la faccia e il linguaggio né le lingue, ma una macchina collettiva semiotica che preesiste loro e costituisce dei regimi di segni. Una formazione di potenza è molto più di un utensile, un regime di segni è molto più di una lingua: operano piuttosto come agenti determinanti e selettivi, sia per la costituzione delle lingue, degli utensili, che per i loro usi, per le loro comunicazioni e diffusioni mutue o rispettive.<sup>91</sup>

I contenuti concatenati ad altri contenuti vengono articolati da qualche cosa che ne distribuisce gli usi. Le espressioni concatenate ad altre espressioni vengono articolate da qualche cosa che ne struttura il senso. Questo qualche cosa che presiede all'aggancio dei concatenamenti prende il nome di *Macchina Astratta*. Provvisoriamente si può dire questo: se i concatenamenti concreti sono gli elementi contingenti e parzialmente imprevedibili di cui è intessuta tutta la realtà, la

---

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 113.

macchina astratta è ciò che permette di scriverne la storia. In altri termini, quella struttura di stabilizzazione che, pur non essendo eterna, determina e definisce dei paradossali *apriori storici*. Finora di tale macchina non si è mai parlato, ma da un certo punto di vista non si è parlato d'altro: infatti, nell'impossibilità in cui si trova uno studio di filosofia di poter scrivere la contingenza, si è continuato a cercare di trovare le istanze che ne circoscrivano l'esperienza. In breve, si è cercato di montare una macchina astratta.

Deleuze e Guattari indicano una direzione: il concatenamento concreto dell'ordine dei corpi è costituito da «stati di forza» o «formazioni di potenza», e fa capo a una macchina sociale tecnica. Questo concatenamento viene chiamato in altri momenti *concatenamento macchinico di desiderio*. Il concatenamento concreto dell'ordine del linguaggio è costituito da «regimi di segni» e fa capo a una macchina collettiva semiotica. Questo concatenamento viene chiamato in altri momenti *concatenamento collettivo d'enunciazione*. Dalla materia informe e caotica dove vorticano singolarità libere si è arrivati alla formazione di ambienti e territori, passando per i concatenamenti visti sempre nel loro reciproco intrecciarsi. Questo lavoro ci ha fornito le basi genealogiche per arrivare a intendere i concatenamenti anche in altro modo e, alla fine di questo processo, è entrata in scena la macchina astratta. Si potrebbe dire ora che dalla stessa materia informale emergano due tipi fondamentali di concatenamenti della contingenza, su cui lavorano delle macchine astratte. Arrivare a comprendere il funzionamento di questi due concatenamenti è il compito dei capitoli successivi, nella speranza di arrivare a capire quale sia il posto che occupano il corpo e il linguaggio in un disegno, come questo, di ispirazione deleuziana.





## CAPITOLO II

### MACCHINE E CORPI

Si è scelto di scindere in modo parzialmente arbitrario l'indagine sul concatenamento nei due filoni del *concatenamento macchinico di desiderio* e in quello del *concatenamento collettivo d'enunciazione*. Se questa scelta è solo parziale lo si deve al fatto che tale divisione corrisponde alla doppia articolazione fra contenuto ed espressione sviscerata nel capitolo precedente. Se resta comunque arbitraria è perché il concatenamento, in quanto tale, continua a mettere in comunicazione, in un modo tutto da stabilire, le intensità e le formazioni, indipendentemente dalla fisionomia che esse assumono o che esso fa loro assumere. In generale sul concatenamento è stato scritto molto, ma più che trovare dei testi in grado effettivamente di rendere conto del suo funzionamento, ci si imbatte in volumi che utilizzano quello specifico concetto per provare a farne un uso di qualche tipo.<sup>92</sup> Questo modo di procedere sarebbe piaciuto molto agli autori del termine, tuttavia, ancora una volta, è mio parere che sia più produttivo cercare di tenere assieme entrambi i movimenti, e quindi capire quali usi emergano dalla comprensione il più fedele possibile di un concetto, con tutti i tradimenti che questo comporta. Per il momento, e per riassumere, sarà necessario ricordare brevemente dove si colloca il concatenamento nel pensiero di Deleuze e Guattari:

Un concatenamento macchinico è volto verso gli strati che ne fanno probabilmente una specie di organismo o una totalità significativa o una determinazione attribuibile a un soggetto, ma è volto anche verso un *corpo senza organi* che continua a disfare

---

<sup>92</sup> Cfr. in particolare M. DELANDA, *Assemblage Theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2016. Questo testo, ad esempio, cerca di applicare il concetto di concatenamento per spiegare svariati ambiti di realtà e profilare delle prassi per provare a modificarli. La vicinanza dell'autore con il realismo ontologico, corrente filosofica che difficilmente può trovare in Deleuze un alleato, implica però la decontestualizzazione del termine "concatenamento", il quale non subisce alcuna risignificazione, restando di fatto indeterminato.

l'organismo, a far passare e circolare particelle asignificanti, intensità pure, e ad attribuirsi i soggetti ai quali non lascia più che un nome come traccia di una intensità.<sup>93</sup>

Si confermano quindi le componenti che si erano già viste: da un lato gioco intensivo su un piano e costituzione di forme su un altro, dall'altro lato messa in comunicazione dei due piani. Esiste effettivamente questa continua illusione di simmetria nelle parole di Deleuze e Guattari, che poi viene spezzata nel momento in cui accade loro di mostrare come i funzionamenti dello stesso concetto prendano pieghe completamente diverse a seconda che venga considerato su un campo o sull'altro. Se il concatenamento è un concetto così complicato lo si deve proprio al fatto che, senza di esso, non si tratterebbe più di un unico piano che assume aspetti diversi a seconda dei punti di vista con cui lo si esplora, ma effettivamente di due piani incomunicabili. Il concatenamento, lo si dirà solo corsivamente, funziona anche come procedimento garante dell'univocità dell'essere, e quindi dell'immanenza.

Abbiamo visto che un primo modo di intendere il concatenamento, al di là della doppia articolazione, era quello che consentiva l'aggancio necessario tra l'individuo in via di formazione e il suo ambiente, e in seconda battuta tra un ambiente e l'altro. Lì si giocavano tutti i gradi dell'espressione e del contenuto: segni e corpi sensibili in grado di riceverli e di emetterli. Ma ancora non abbiamo un corpo: siamo avanzati di molto nella comprensione del suo funzionamento accoppiato all'ambiente, ma non conosciamo in modo più specifico la sua genesi. Questo è un tema estremamente complicato: parlare del corpo, di come si formerebbe, di quello che proverebbe, è sempre un'esercizio ai limiti del paradosso. Si tratta infatti di cercare di rendere conto in modo mediato di qualcosa di cui chiunque potrebbe testimoniare l'immediatezza. Ma d'altro canto, nella storia delle scienze umane e come ha mostrato al di là di ogni dubbio Michel Foucault,<sup>94</sup> è stato più spesso vero che fossero i saperi a strutturare e ripartire le forme e le sensibilità dei

---

<sup>93</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 1 «Introduzione: Rizoma», cit., p. 38.

<sup>94</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, tr. it. E. Panaitescu, Rizzoli, Milano 2013. In particolare i capitoli sullo sviluppo della biologia.

corpi. C'è quindi qui un cortocircuito in cui diventa difficile capire se ciò che viene detto sia solo la pura descrizione di quanto è sentito, oppure se si tratti del tentativo di inventare una proposta per riarticolare il sensibile e proporre nuove possibilità. Come dice Federico Leoni nella premessa di un suo bel libro:

Scritture, concettualità, pratiche, sperimentazioni, economie ingiungono di volta in volta che noi abbiamo quel corpo che abbiamo secondo il dettame delle loro linee di forza, secondo l'esigenza e l'orizzonte di dicibilità che esse dischiudono, secondo il gioco variabile dei pieni e dei vuoti che si rendono disponibili o indisponibili; gioco mobile e instabile, e insieme cogente e implacabile. Ogni volta di nuovo quelle scritture, quei progetti, quei vuoti e quei pieni pronunciano più o meno sordamente il loro comando: si tratta per voi, per noi, per tutti e per ciascuno di avere un corpo: si tratta di avere un corpo di tal fatta, di farne questo o quell'uso, o di lasciarne fare quell'uso o quell'altro ancora. [...] Il nostro corpo è il diamante che una gigantesca pressione conforma ogni volta in un profilo solo all'apparenza eterno, indiscutibile.<sup>95</sup>

È importante quindi tenere sempre a mente una simile premessa e sapere che, lungi dal voler spiegare una volta per tutte come un corpo sia fatto o cosa esso possa, sarà invece importante provare a dare una forma a delle sue possibili articolazioni, per liberarne alcune potenze. Al fondo è questo ciò a cui mira il concetto di concatenamento applicato a tale ambito.

Eduardo Viveiros de Castro cerca di delineare in tutta la sua opera un'idea di corpo come centro prospettico rispetto al quale varia la percezione del mondo e dei segni che possono affettarlo. Come si vedeva nel capitolo precedente, il corpo di un giaguaro e quello di un umano avranno la stessa modalità "umanizzata" di avere a che fare con il nutrimento, l'indeterminato sangue|birra, ma varierà ciò che percepiranno come tale. Ora, la seconda parte di un suo testo fondamentale, *Metafisiche cannibali*, è di fatto leggibile come un'antologia di saggi critici su *Capitalismo e schizofrenia*, dichiaratamente fonte di ispirazione per il suo

---

<sup>95</sup> F. LEONI, *Habeas Corpus. Sei genealogie del corpo occidentale*, Bruno Mondadori, Milano 2008, p. 3.

lavoro.<sup>96</sup> In quelle pagine si cerca di delineare gli spostamenti concettuali e pragmatici che intercorrono tra *L'anti-Edipo* e *Mille piani*, con una forte preferenza per la seconda opera. La tesi di Viveiros de Castro, in estrema sintesi, è la seguente: le concezioni di produzione e di desiderio che sono i cardini de *L'anti-Edipo* metterebbero capo ad una visione etico-ontologica ancora eccessivamente antropocentrica. Essendo quell'opera un testo di critica (in senso kantiano) alla psicoanalisi, non può fare altro che cadere in una prospettiva della soggettivazione che usi l'umano come modello. Per contro, la giusta chiave di lettura sarebbe stata trovata in *Mille piani* con il concetto di "divenire" e, in particolare, di "divenire-animale", che consente di scardinare quella prospettiva per pensare una pragmatica gestuale di contaminazione continua tra modi di esistenza. Tramite il divenire, per Viveiros de Castro, non c'è più centralità dell'uomo, per quanto surrettizia, nel pensiero di Deleuze e Guattari, bensì è possibile parlare effettivamente di un'assenza di gerarchia tra le molteplici forme di vita. Ora, le argomentazioni di Viveiros de Castro sono difficilmente contestabili, soprattutto se si è interessati a formare un concetto di corpo che consenta contemporaneamente di rendere conto di come esso venga vissuto dagli amerindi, e di proporre una nuova prassi a partire da quella comprensione. È sufficiente aprire *L'anti-Edipo* a una delle primissime pagine per trovarvi una descrizione dell'uomo come «colui che è toccato dalla vita profonda di tutte le forme o di tutti i generi, che s'incarica delle stelle ed anche degli animali [...]».<sup>97</sup> È chiaro qui che c'è un abbozzo di quello che sarà il concetto di divenire, ma che si è ancora lontani dal pensarlo come operatore ontologico fondamentale. Dall'altro lato, in alcune sue lezioni della seconda metà degli anni ottanta, Deleuze ritorna a concezioni simili dell'uomo come responsabile di tutto il vivente (in senso ampio) e davanti ad esso.<sup>98</sup> La differenza fondamentale è che questo compito etico e politico non è esattamente attribuito all'uomo, ma a un'alleanza tra forze storiche e forze di vita che dovrebbe dare origine

---

<sup>96</sup> Cfr. E. VIVEIROS DE CASTRO, *Metafisiche cannibali*, cit., pp. 81-117.

<sup>97</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 6.

<sup>98</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Il potere. Corso su Michel Foucault (1985-1986)/2*, tr. it. M. Benenti, M. Caravà, ombre corte, Verona 2018, pp. 261 e 319-325.

ad una forma che egli chiama *superuomo*, la quale emergerebbe, assieme ai suoi compiti, nel momento in cui le forze che prima risiedevano nell'uomo dovessero intrecciarsi con saperi e pratiche che non siano più infiniti (come nell'età classica), né finiti (come nell'epoca moderna), bensì un miscuglio delle due cose, la frequentazione di un chiasma indecidibile tra finitezza e infinità. A partire da queste considerazioni è possibile leggere *L'anti-Edipo* e *Mille piani* come due visioni differenti e complementari della *fabbrica* del corpo. Il primo volume di *Capitalismo e schizofrenia* cercherebbe quindi di spiegarne la genesi, mentre il secondo il funzionamento: provvisoriamente si potrebbe dire, una visione *preumana* e una *postumana*. Se questo è sostenibile, allora non può sorprendere che *L'anti-Edipo* abbia un tono antropocentrico: è possibile vivere qualcosa solo dall'interno di un corpo già parzialmente formato, che è proprio quello umano che abbiamo. Se il funzionamento di tale corpo può metterci in contatto con altre forme di vita, di esse però non possiamo conoscere la genesi e, in qualche misura, il “tatto interno”, se non in senso biologistico, che non è ciò che si propongono di fare Deleuze e Guattari. Come dire: *Capitalismo e schizofrenia* cerca di mostrare nelle sue due parti le due porzioni fondamentali che caratterizzano il *concatenamento macchinico di desiderio* ma questo non avviene senza ritorni e senza intrecci, poiché, come già era vero per l'ambiente e i territori, c'è molto della genesi nel funzionamento, e viceversa. Si tratterà quindi di partire dall'inizio, sviluppare il concatenamento e tornare indietro cercando il più possibile di seguire le linee di divisione più adeguate.

Il primo capitolo de *L'anti-Edipo* si intitola «Le macchine desideranti» e il suo esplosivo *incipit* recita così:

L'(es) funziona ovunque, ora senza sosta, ora discontinuo. Respira, scalda, mangia, Caca, fotte.

Che errore aver detto l'(es). Ovunque sono macchine, per niente metaforicamente: macchine di macchine, coi loro accoppiamenti, colle loro connessioni. Una macchina-organo è innestata su una macchina-sorgente: l'una emette un flusso, che l'altra

interrompe. Il seno è una macchina che produce latte, e la bocca una macchina accoppiata con quella. [...] Così si è tutti *bricoleurs*; a ciascuno le sue macchinette. Una macchina-organo per una macchina-energia, sempre flussi e interruzioni.<sup>99</sup>

Già nella prima riga viene messo in chiaro che si sta parlando di inconscio, soggettivato magari come *Es*, e che quindi è necessario trovare, di tutte le attività elencate, il tenore e la strutturazione prepersonale. Ma gli autori ritrattano all'istante e cessano di parlare di *Es*. O, meglio, propongono dell'inconscio un altro modello, uno che non sia altrettanto freudiano. Tale modello è quello delle macchine, che si danno solo in un accoppiamento fondamentale. Flusso, taglio di flusso e produzione di un nuovo flusso. Così come la bocca può tagliare il flusso di latte, ma produrre un flusso sonoro o uno di saliva, o il cuore è una macchina che continua a tagliare e rilanciare un flusso di sangue. Questa è di fatto la cellula germinale del concatenamento macchinico. Due macchine accoppiate, flusso e taglio. Lo scorrimento e l'interruzione risultano essere di fatto degli stati intensivi che precedono l'intenzionalità di un soggetto che li compirebbe o di un organo che li esperisca. Si tratta di un frammento puro di esperienza. Per fare un esempio, una stretta di mano può essere normalmente letta come una funzione sociale simbolica o come un gesto compiuto da due individui, e nessuna di queste interpretazioni è falsa. L'invito di Deleuze e Guattari sarebbe tuttavia di pensare il verbo dello stringere e la connotazione affettiva che di volta in volta lo caratterizza come il flusso/taglio che costituisce i termini messi in relazione, in questo caso le mani, come organi in grado di esperire lo stringere e l'affetto che provoca. A questa altezza sorgente e organo sono poco più di due modi di dire, i quali possono essere applicati a termini di relazione sempre parziali.<sup>100</sup> Inoltre, se si riprende il caso degli utensili di Leroi-Gourhan e quello del taglio dell'albero di Bateson, diventa evidente come la produzione e il prodotto si confondano nell'aggancio macchinico. Un utensile viene prodotto come oggetto da un concatenamento, e poi rein-

---

<sup>99</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 3.

<sup>100</sup> Cfr. U. FADINI, *Divenire corpo. Soggetti, ecologie, micropolitiche*, ombre corte, Verona 2015, pp. 17-18.

trodotto al suo interno in quanto flusso produttore: tutto questo in un concorso con l'ambiente percettivo che modifica gli stati intensivi ad ogni istante: ogni tacca sull'albero rinegozia integralmente le componenti macchiniche.<sup>101</sup> Anche in questo senso più allargato si riconferma la preminenza del concatenamento come elemento esperienziale rispetto agli oggetti che arriviamo a percepire. L'intensità viene prima. Proprio per questo è possibile avere una prima precomprensione del motivo per cui è l'«inconscio» a essere sotto la lente di ingrandimento di Deleuze e Guattari: non siamo abituati a pensare all'esperienza in questi termini, a vederla come un processo di produzione costante e di riassorbimento dei prodotti nel flusso, a considerare i nostri organi come parziali sviluppi di verbi che ci sopravanzano da ogni lato. Tutto questo dinamismo cade nell'inconscio come ombra portata dalle stratificazioni. Il motivo per cui leggere questi testi è un impegno così arduo risiede nel fatto che è in opera il tentativo di una vera e propria rifondazione del lessico e della sintassi usata per dare forma all'esperienza, e rendere quindi malleabili le stratificazioni. Ad esempio, e per iniziare, il termine «macchina», che ancora non è stato spiegato, oltre a presentare qualche vaga eco marxiana sembrerebbe essere frutto di una scelta assolutamente arbitraria. In realtà si tratta della ripresa di un paradigma nato dalla ricerca di altri due autori, i cileni Humberto Maturana e Francisco Varela (il cui lavoro è citato più volte da Guattari). Paradossalmente questi ultimi avevano coniato il concetto di «macchina» perché sembrava loro il modo più semplice e universale possibile per descrivere le unità biologiche, quali che esse fossero. In un testo che riassume i punti più forti del loro pensiero si può leggere:

È evidente che le macchine sono unità; è anche evidente che sono fatte di componenti dotati di definite *proprietà* in grado di soddisfare definite *relazioni*, le quali determinano, nell'unità, le interazioni e le trasformazioni che sperimentano i componenti

---

<sup>101</sup> Cfr. A. SAUVAGNARGUES, *Machines, comment ça marche?*, «Chimères», LXXVII (2012), pp. 35-46. Questo articolo e altri su temi analoghi della stessa autrice (tra cui uno inedito) sono reperibili in traduzione inglese in un'antologia dal titolo *Artmachines. Deleuze, Guattari, Simondon*, tr. en. S. Verderber, E. W. Holland, Edinburgh University Press, Edinburgh 2016.

stessi. Ciò che non è così evidente, invece, è che la natura effettiva dei componenti dell'unità è irrilevante e che le loro proprietà non sono significative, all'infuori di quelle che intervengono nelle trasformazioni e interazioni nel sistema. Le proprietà dei componenti vengono considerate significative in rapporto alle relazioni, intese come trama di interazioni e trasformazioni, a cui possono partecipare i componenti durante il funzionamento della macchina che essi integrano.<sup>102</sup>

E più avanti:

L'ontogenesi è la storia della trasformazione di un'unità. Di conseguenza, l'ontogenesi di un sistema vivente è la storia della conservazione della sua identità tramite la sua ininterrotta autopoiesi nello spazio fisico. Un sistema autopoietico è un sistema dinamico diventato reale mediante relazioni di produzione che implicano interazioni e trasformazioni fisiche concrete [...]. Pertanto la fenomenologia di un sistema autopoietico è sempre necessariamente in rapporto con le perturbazioni o deformazioni che sperimenta senza perdere la propria identità, e quindi con l'ambiente deformante in cui il sistema esiste; se questo rapporto si interrompe, l'unità si disintegra.<sup>103</sup>

Anche in questo caso siamo davanti a un paradigma che considera prioritarie le relazioni tra le componenti, le cui proprietà sono al servizio di tali relazioni. Queste ultime sono in grado di produrre ogni genere di trasformazione all'interno del sistema che si sostiene per un processo di autopoiesi ripetitiva. Come dicono Deleuze e Guattari si tratta di capire «il modo in cui elementi qualsiasi sono spinti a fare macchina *per ricorrenza e comunicazione*».<sup>104</sup> Il concatenamento meccanico è quindi autopoietico, produttivo di proprietà e funzioni, e ricorsivo, ripetitivo. Quest'ultimo aspetto dovrà essere indagato a fondo più avanti. Intanto è comunque importante sottolineare che le macchine biologiche di Maturana e Varela e quelle desideranti di Deleuze e Guattari divergono su un punto fondamentale. Per i primi due autori, quali che siano le relazioni interne, si può parlare di

---

<sup>102</sup> H. R. Maturana, F. J. Varela, *Macchine ed esseri viventi. L'autopoiesi e l'organizzazione biologica*, tr. it. A. Orellana, Astrolabio, Roma 1992, p. 29.

<sup>103</sup> *Ivi*, pp. 54-55.

<sup>104</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Bilancio-programma per macchine desideranti* in ID., *Macchine desideranti. Capitalismo e schizofrenia*, U. Fadini (a cura di), ombre corte, Verona 2012, p. 79.



macchina solo fintanto che l'identità dell'unità è mantenuta e il sistema produce i suoi effetti. Per i secondi due le cose funzionano esattamente al contrario. Il concatenamento macchinico, di diritto, non produce alcun genere di identità, bensì solamente degli oggetti parziali e frammentati, degli organi che possono sempre essere riassorbiti una volta cessato il loro servizio per le relazioni. Virtualmente esso dovrebbe continuare all'infinito.<sup>105</sup> Esiste senz'altro una quasi-stabilità di tali organi e delle funzioni che svolgono, così come noi abbiamo tutti l'esperienza di un corpo proprio, si sta solo sostenendo che non è questo che caratterizza in senso proprio le macchine desideranti e i concatenamenti che producono.

In questo modo ci si sta spostando da quella che Deleuze e Guattari chiamano «sintesi connettiva di produzione» (o «prima sintesi del desiderio») a quella che prende il nome di «sintesi congiuntiva di consumo» (o «terza sintesi del desiderio»). In altre parole, si tratta del passaggio da un agganciamento in grado di produrre una quantità intensiva qualsiasi, all'emergenza del corpo semi-stabile, del soggetto, che può racchiudere quell'intensità e farla passare su di sé. Tuttavia tale passaggio è ancora troppo affrettato. Prima di raggiungere la particolare "sostanza d'espressione" che è il corpo, è necessario riflettere maggiormente sul contenuto di intensità. È chiaro ormai che la germinazione del concatenamento che si sta indagando al momento (intensità-corpo-ambiente) sarà frutto di un altro concatenamento, uno ancora più molecolarizzato e ai limiti del percettibile. La stretta di mano era in effetti un esempio ancora troppo organico, troppo molare per poter davvero rendere conto della sintesi connettiva di produzione. Deleuze trae dalla teoria delle piccole percezioni di Leibniz il proprio modello dell'inconscio, per quanto esso ha di affine al binomio percezione-azione.<sup>106</sup> Nell'introduzione ai *Nuovi saggi sull'intelletto umano* Leibniz porta un esempio chiarissimo di tale teoria:

---

<sup>105</sup> Cfr. *ivi*, p. 83.

<sup>106</sup> Cfr. C. KERSLAKE, *Deleuze and the Unconscious*, Continuum, London-New York 2007, pp. 138-158.

Ora, per chiarire ancora meglio cosa intendo per piccole percezioni che non potremmo distinguere nel loro insieme, sono solito servirmi dell'esempio del mugghio o rumore del mare dal quale si è colpiti quando si è sulla spiaggia. Per udire questo rumore per come lo si ode, bisogna bene che se ne odano le parti che compongono il tutto, cioè il rumore di ciascuna onda, per quanto ciascuno di questi piccoli rumori non si faccia sentire che nell'insieme confuso di tutti gli altri, e che neppure si avverirebbe se l'onda che lo produce fosse sola: occorre infatti essere colpiti un poco dal movimento di quest'onda e che si abbia una qualche percezione di ciascuno di tali rumori, per piccoli che siano; altrimenti non si avrebbe quella di centomila onde, poiché centomila nulla non riescono a produrre alcunché. D'altra parte non si dorme mai tanto profondamente da non avere qualche sensazione, sia pure debole e confusa; e non si sarebbe mai risvegliati dal più grande rumore del mondo se non avessimo qualche percezione del suo inizio, che è piccolo - allo stesso modo che non si potrebbe mai rompere una corda col più grande sforzo del mondo, se non fosse tesa e allungata un poco mediante sforzi di lieve entità, per quanto questa piccola estensione che con essi si ottiene non sia visibile.<sup>107</sup>

Si tratta cioè di ammettere l'esistenza di un numero incalcolabile di microscopiche percezioni (nel caso del rumore del mare) o di infinitesimali forze applicate (nel caso dello strappo della corda) che sono "impercettibili" nel senso che non esiste attualmente organo in grado di percepirle in quanto tali, ma che sono tutte oscuramente distinte, percettibili in quanto massa, là dove il loro convergere consente il superamento di una soglia di percettibilità che le trasforma da contenuto ad espressione. Come si sosteneva nel primo capitolo, può sempre esistere l'affinamento di un organo in grado di andare più in là nella percezione di queste intensità sciamanti, ma essendo esse infinite, questo affinamento è di diritto un processo virtualmente interminabile.<sup>108</sup> Non solo, ma

sono queste piccole percezioni oscure, confuse, a comporre le nostre macropercezioni, le nostre appercezioni coscienti, chiare e distinte: una percezione cosciente non affiorerebbe mai se non integrasse un insieme infinito di piccole percezioni che

---

<sup>107</sup> G. W. LEIBNIZ, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, S. Cariatì (a cura di), Bompiani, Milano 2017, pp. 87-89.

<sup>108</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 276.

squilibrano la macropercezione precedente e preparano la seguente. In che modo un dolore potrebbe seguire un piacere se tanti piccoli dolori, o mezzi dolori, non fossero già frammisti al piacere prima di raccogliersi tutti in un dolore cosciente? Per quanto brusca sia la bastonata assestata a un cane che mangia, questi avrà comunque avuto tante piccole percezioni del mio arrivo furtivo, del mio odore ostile, dell'alzarsi del bastone - tutte percezioni soggiacenti alla conversione del piacere in dolore.<sup>109</sup>

È quindi la vettorialità in un unico senso di un numero infinito di piccole percezioni o piccole trazioni a produrre un *evento* propriamente percettivo o attivo: il mare e la corda. In questo senso le percezioni inconsce, ognuna distinta perché definita da una quantità intensiva propria e ognuna oscura poiché non percettibile, superano una soglia di intensità tale per cui trasmutano in una sola azione o una sola percezione, questa volta pienamente chiara: sento *il* rumore del mare, sento *lo* spezzarsi della corda. Intensità virtuali si attualizzano in un composto molare percepito come unità. A sua volta tale unità potrà, in favorevoli condizioni di percepibilità, essere scomposta nei suoi elementi parziali, e così via.

Tuttavia *il rumore del mare* può essere tale solo per chi già lo stia ascoltando. Benché il concatenamento che porta dalle intensità al fenomeno risulti ora più chiaro, abbiamo dato per scontato che le piccole percezioni o le piccole forze dovessero a un certo punto convergere. Se si poteva parlare di messa in comunicazione e di risonanza tra grandezze eterogenee a livello dei territori, dove non vi era alcun dubbio sulla differenza che separava tali grandezze, è più difficile sostenere la stessa cosa su un piano tanto microscopico. Deleuze dice che la risonanza delle intensità è garantita dall'esistenza di un operatore che chiama "precursore buio" o "triste":<sup>110</sup> «La folgore scoppia tra intensità differenti, ma è preceduta da un *precursore buio*, invisibile, insensibile, che ne determina in anticipo il cammino capovolto, come incavato. Parimenti, ogni sistema contiene il suo precursore buio che assicura la comunicazione delle serie da collegare».<sup>111</sup> Questo concetto, centrale in tutto il pensiero deleuziano di fine anni sessanta, si colloca ai

---

<sup>109</sup> G. DELEUZE, *La piega*, cit., pp. 141-142.

<sup>110</sup> *Précurseur sombre* è il sintagma francese usato da Deleuze.

<sup>111</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 155.

limiti dell'impensabile e del misterioso. Il suo significato e la sua posizione non sono mai esplicitati chiaramente. Non si ha qui la pretesa di compierne la spiegazione completa, tuttavia per i nostri fini si potrebbe dire che tale precursore sia come l'immagine negativa del rumore del mare, dello spezzarsi della corda. Per seguire un'intuizione di Fulvio Carmagnola, esso è, per così dire, l'incarnazione stessa della differenza.<sup>112</sup> Ovvero, la componente più piccola possibile di una differenza di intensità. Già parlando dell'esempio del muro bianco di Spinoza si vedeva come una quantità intensiva può essere definita tale solo per la sua differenza da ogni altra quantità intensiva. Il rumore del mare non è perciò esattamente prodotto da un accumulo di entità rumorose non percettibili, bensì da un accumulo di microscopiche differenze di tono, la più piccola delle quali, il precursore buio, garantisce l'aggancio verso un compiuto rumore di mare, con le infinite variazioni di intensità che lo caratterizzeranno onda dopo onda. Così come intensità di piacere e intensità di dolore possono mescolarsi proprio in virtù della loro differenza, con il precursore buio che non solo ne garantisce il raccordo, ma anche consente il passaggio da una sensazione all'altra attraverso le variazioni di tale accoppiamento. Il precursore buio è quindi l'operatore infinitesimale della più piccola cellula del concatenamento, quella che aggancia una differenza all'altra, in quanto differenziante, o una forza all'altra, in quanto punto d'applicazione. Si potrebbe proporre di utilizzare tale concetto sia per indicare, appunto, la più piccola differenza esistente, sia per l'immagine rovesciata che anticipa la percezione sensibile e ne traccia il cammino in negativo, o in incavo. Nel primo caso questo precursore sarebbe effettivamente *buio*, non solo oscuro come le piccole percezioni, ma del tutto invisibile, insensibile, impercettibile nel senso propriamente detto. Per quanto un organo fantastico possa andare oltre nello scindere le intensità per percepirle ad una ad una, non sarà mai in grado di cogliere il loro differenziarsi in quanto tale, esso «manca sempre al suo posto», perché innanzitutto

---

<sup>112</sup> Cfr. F. CARMAGNOLA, *Risonanze. Lacan e Deleuze sul desiderio*, in F. VANDONI, E. REDAELLI, P. PITASI (a cura di), *Legge, desiderio, capitalismo. L'anti-Edipo tra Lacan e Deleuze*, Bruno Mondadori, Milano 2014, pp. 100-101.

non ne ha uno, ma lo costituisce. Nel secondo caso esso sarebbe più correttamente *triste* o, ancora meglio forzando la traduzione, *tragico*, poiché è impossibile parlare di un percorso anticipato che mira alla produzione di qualche cosa senza sentire la nota destinale e deterministica che percorre il discorso. E in effetti è difficile non avere la sensazione di qualcosa di questo tipo nell'incedere argomentativo di Deleuze su questo punto e negli effetti che ne trae. Sarà forse possibile nel prossimo capitolo trovare una soluzione anche a questo problema.

Ora che conosciamo la funzione del precursore buio nel concatenamento meccanico di desiderio in relazione alle piccole percezioni, è possibile vedere come per Deleuze un corpo o un soggetto ne scaturisca necessariamente. Alcuni passi dei suoi commenti a Nietzsche, a Leibniz (e Whitehead) e un passaggio fondamentale de *L'anti-Edipo* sembrano usare parole diverse per indicare lo stesso punto:

non c'è quantità di realtà, ma ogni realtà è già quantità di forze «in un rapporto di tensione» le une con le altre. [...] Affinché si costituisca un corpo - chimico, biologico, sociale, politico - è sufficiente che due forze qualsiasi, diverse l'una dall'altra, entrino in rapporto tra di loro. [...] non ha senso chiedersi come nasca un corpo vivente: esso è tale in quanto prodotto «arbitrario» delle forze che lo compongono.<sup>113</sup>

È quindi sufficiente che due forze agiscano l'una sull'altra perché esse creino il luogo della loro tensione, il corpo in grado di ospitarle. È per questo che la «produzione desiderante» che sostiene tutta la macchina concettuale de *L'anti-Edipo* deve necessariamente passare dalla produzione di stati intensivi, o tensioni di forze, all'individuazione di corpi o soggetti. Per tornare all'esempio della stretta di mano: sarà la quantità intensiva della stretta a produrre, per ridondanza e risonanza, le specificità parziali e istantanee di quelle mani. Naturalmente, una volta raggiunto il punto di vista della mano, per così dire, si potrà dire invece che è la

---

<sup>113</sup> G. DELEUZE, *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, tr. it. F. Polidori, Einaudi, Torino 2002, pp. 60-61.

mano a «consumare» quello stato intensivo nel suo gesto autopoietico. Per questo la prima sintesi del desiderio viene chiamata «connettiva di produzione» e la terza «congiuntiva di consumo». La prima è il processo minimo e fondamentale della produzione del reale, e funziona attraverso la connessione di una forza all'altra, la differenziazione di una singolarità dall'altra, tenute assieme dallo spazio differenziante garantito dal precursore buio; la terza offre la necessaria congiunzione di alcune delle singolarità prodotte al consumo di una forma semi-stabile che ne possa «godere», sia essa un organo o un soggetto. Non sarà sfuggito che per due volte siamo passati da una «prima sintesi» a una «terza sintesi», senza dire nulla della presenza di una eventuale «seconda sintesi». È parere di chi scrive che la «seconda sintesi del desiderio» o «sintesi disgiuntiva di registrazione» sia assolutamente fondamentale nell'economia di pensiero di Deleuze e Guattari e, per questa ragione, si preferisce lasciarne l'analisi all'ultimo posto, cercando di capire prima come funzioni un corpo preso isolatamente, per poi calarne le dinamiche anche in questa seconda sintesi. Per il momento dovrà bastare una definizione nominale: affinché qualcosa di semi-stabile come un soggetto o un organo possano esistere, non è sufficiente che le forze creino il luogo del proprio percorso da un punto di applicazione all'altro: bisogna anche che quel percorso non vada perduto e le intensità prodotte e consumate non dileguino nel nulla ad ogni istante. Serve quindi una *superficie di registrazione*. La seconda sintesi del desiderio garantisce l'esistenza di tale superficie, ma si rimanda ad altri passaggi la spiegazione del perché e del come questo accada. Secondo Deleuze e Guattari:

Il fatto è che sulla superficie di registrazione qualcosa si lascia individuare, dell'ordine di un *soggetto*. È uno strano soggetto, senza identità fissa, che erra sul corpo senza organi, sempre a lato della macchine desideranti, definito dalla parte che assume nel prodotto, che raccoglie ovunque il premio di un divenire o d'una metamorfosi, e che nasce dagli stati che consuma e rinasce ad ogni stato. «Son dunque io, è dunque mio...» Anche soffrire, come dice Marx, è godere di sé.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 18. Traduzione leggermente modificata.

Questo soggetto nuovo ed errante, che gli autori chiamano “macchina celibe” in omaggio a Marcel Duchamp,<sup>115</sup> sarebbe caratterizzato soprattutto da una facoltà fondamentale che viene definita *Io sento*.<sup>116</sup>

Il soggetto o corpo o organo non è in prima battuta un'intensità, non fa parte della produzione desiderante se non come “resto” al fianco del concatenamento. Pienamente parte di esso, risulta però anche parzialmente escluso. O, meglio ricopre una posizione ambigua. Si potrebbe dire che si tratta di ciò che gode delle intensità: contemporaneamente come godimento di sé, delle intensità che lo compongono, e godimento delle intensità con cui entra a contatto. Bisogna però intendere questo “godimento” in modo accurato: non si tratta di un piacere,<sup>117</sup> bensì della messa in opera della facoltà sensibile dell'*Io sento*, quale che sia la contingenza che la attivi (piacere, dolore, voluttà...).<sup>118</sup> Si nota come già a questo punto del pensiero di Deleuze e Guattari entri in scena il concetto di divenire che, come dice Viveiros de Castro, diverrà centrale solo a partire dal 1980. È infatti inevitabile che sia così: una pura intensità può solo differenziarsi dalle altre, attraverso tutte le dinamiche che si sono viste fino a qui, ma solo qualcosa che risponda ad un principio di parziale unificazione, di semi-stabilità, può mettere in crisi quel medesimo principio che lo genera, e quindi mutare. Questo, in prima battuta, è il divenire o la metamorfosi, ed è prerogativa esclusiva dei corpi. Le miriadi di piccole percezioni che componevano il rumore del mare costituivano l'orizzonte della percettibilità, così come le miriadi di microscopiche forze atte a strappare una corda quello dell'azione. In altri termini, avevamo ritrovato qui i due elementi dello schema senso-motorio che era fondamentale alla costituzione di un orizzonte di senso nel caso degli ambienti e dei territori. Ma le due serie convergevano in una facoltà successiva dal punto di vista genetico, ma trascendentale rispetto ad

---

<sup>115</sup> Cfr. M. CARROUGES, *Les machines célibataires*, Chêne, Paris 1976.

<sup>116</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 20-21.

<sup>117</sup> Deleuze dice esplicitamente di avere poca simpatia per il concetto di “piacere”, in un testo dove sottolinea le sue distanze dal pensiero di Michel Foucault. Cfr. G. DELEUZE, *Desiderio e piacere*, in ID., *Due regimi di folli e altri scritti. Testi e interviste 1975-1995*, tr. it. D. Borca, Einaudi, Torino 2010, pp. 94-103.

<sup>118</sup> Cfr. G. W. LEIBNIZ, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, cit., pp. 91-93.

esse: quella dell'affezione, della sensibilità. Troviamo anch'essa in questo modo di leggere il concatenamento, a livello appunto del corpo: l'*Io sento*. La macchina celibe, sia essa soggetto o corpo o organo o quel che si vuole, è tale finché è caratterizzata da questo *Io sento*. Si potrebbe anche definirla *macchina sensibile*.<sup>119</sup> Ora, la macchina sensibile è fatta di intensità, o con esse ha solo a che fare come resto che di quelle stesse intensità gode? L'unica risposta che sembra possibile a questo punto è: entrambe. Nel primo caso l'*Io sento* prende il nome di desiderio, nel secondo di sensibilità. Dalla convergenza di desiderio e sensibilità scaturisce il divenire. Ma è necessario andare con ordine. Probabilmente nessuno meglio di Alfred North Whitehead ha descritto in modo conforme a quello deleuziano come un soggetto sia composto di intensità singolari e cosa questo comporti. Non potendo recuperare e integrare un pensiero complesso come quello di Whitehead, dovrà bastare per lo scopo attuale ciò che ne dice Deleuze:

Se chiamiamo elemento ciò che ha delle parti ed è una parte, ma anche ciò che possiede proprietà intrinseche, possiamo dire che l'individuo è una «concrecenza» di elementi. È [...] una *presione*: un elemento è il «datum» di un altro elemento che lo cattura in una presione. La presione è l'unità individuale. Ogni cosa è presione dei suoi antecedenti e dei suoi concomitanti, una presione che si trasforma così, poco a poco, nella presione di un mondo. [...] Si può anche dire che «echi, riflessi, tracce, deformazioni prismatiche, prospettive, soglie, pieghe» siano le presioni che anticipano in qualche modo la vita psichica. Il vettore di presione va dal mondo al soggetto, dal dato preso al prendente («supergetto»). [...] Ma il dato, il preso, è anch'esso una presione preesistente o coesistente, cosicché ogni presione si configura come una presione di presione, e l'evento come un «nexus di presioni». Ogni nuova presione diventa un dato, diventa pubblica, ma per altre presioni che l'oggettivano; l'evento è inseparabilmente l'oggettivazione di una presione e la soggettivazione di un'altra. [...]

In primo luogo, la forma soggettiva è la maniera in cui il dato viene espresso nel soggetto, o la maniera in cui il soggetto effettua una presione attiva sul dato (emozione, valutazione, progetto, coscienza...) È la forma in cui il dato è piegato nel soggetto, «feeling» o maniera, perlomeno quando una presione è positiva. Poiché esistono anche presioni negative, quando il soggetto esclude certi dati dalla sua

---

<sup>119</sup> Cfr. S. KRISTENSEN, *La machine sensible*, Hermann, Paris 2017.



concrecenza, ed è riempito allora solo dalla forma soggettiva di questa esclusione. In secondo luogo, l'obbiettivo soggettivo assicura il passaggio da un dato all'altro in una prensione, o da una prensione all'altra in un divenire, situando il passato in un presente gravido di avvenire. Infine, la soddisfazione come fase finale, il *self-enjoyment*, indica il modo in cui il soggetto si riempie di sé [...].<sup>120</sup>

La prima parte di questa lunga citazione non dovrebbe essere più tanto problematica da interpretare: si tratta di una bellissima descrizione del concatenamento nel suo nucleo germinale (prensione di un «datum»), e nella sua polarità tra componenti («elemento», o singolarità, sia come intensità pura differenziantesi, sia come concrecenza di intensità). È suggerito che portando avanti il processo di prensioni si arrivi alla prensione di un intero mondo. Noi potremmo dire, di un conglomerato di ambienti e territori. La seconda parte sposta l'attenzione su come questo possa generare un soggetto, una macchina sensibile: nel momento in cui una prensione, in quanto tale, diventa elemento per un'altra prensione si raggiunge lo stadio di un intero «nexus», vale a dire un centro stabilizzante e calmante rispetto al ritmo sussultorio delle prensioni l'una sull'altra. Non estraneo a questo ritmo, ma in qualche misura semi-stabile rispetto ad esso. La terza parte, forse a questo livello la più interessante, divide il funzionamento di questo nucleo soggettivo in tre fasi. Ancora una volta tali fasi non sono da intendersi successive in ordine cronologico, bensì soltanto argomentativo. Di fatto sono compresenti. Le tre fasi sono «feeling» o sensazione; divenire; e infine «self-enjoyment» o godimento. La prima è la forma pura dell'*Io sento*, la constatazione di un'affezione, di una sensazione. Se è piegata all'interno del soggetto questo accade perché non è possibile per un soggetto un rapporto immediato con tale forma pura: essa deve almeno presentarsi attraverso la mediazione dell'emozione, ovvero il riconoscimento da parte del soggetto che quella sensazione è *propria*, pertiene al corpo *visuto dal soggetto*. Invertendo la frase precedente de *L'anti-Edipo* «è dunque mio, sono dunque io»: questo piacere, questo dolore si fa sentire, è il *mio* piacere, il *mio* dolore. Attraversa il mio corpo. Questo è il mio corpo. E queste tre sotto-fasi

---

<sup>120</sup> G. DELEUZE, *La piega*, cit., pp. 129-130.

una dopo l'altra in rapidissima successione sono le uniche che generino un io, la percezione di un corpo vissuto a partire dal trascendentale *Io sento*. La valutazione è un'altra possibilità: questo mio piacere è *buono o cattivo*? Questo mio dolore è *buono o cattivo*? E dove passa la soglia tra l'uno e l'altro? Serve una conoscenza di sé e del mondo molto vasta per non rispondere in modo affrettato a queste domande all'apparenza banali. Segue il progetto: Mi voglio avvicinare a questa sensazione buona. Mi voglio allontanare da questa sensazione cattiva. O, più propriamente, cerco i concatenamenti che si confanno maggiormente a ciò che comprendo del mio corpo e del suo modo di reagire alle sensazioni.<sup>121</sup> La coscienza ne emerge come una specie di sintesi provvisoria di questi elementi. A voler andare più a fondo, emozione, valutazione, progetto e coscienza non sono altro che i modi di cui un soggetto dispone per avere a che fare con i *primi verbi* che lo connotano. Non in quanto parole, ma in senso pragmatico. Toccare, succhiare, mangiare, ecc... sono le prime attività-passività dell'infante. Per quanto esse hanno di piacevole, per quanto esse hanno di doloroso, si strutturerà il nucleo centrale di un soggetto. È da qui, da questa prima organizzazione che emergerà un senso, sempre successivo all'*Io sento*. La seconda fase, quella del divenire, sarà oggetto di analisi più avanti, ma intanto la si può far coincidere con il progetto, inteso in questi termini, e con la coscienza. Si vedrà come è necessario l'oltrepassamento di alcune barriere per poter passare da un nexus di prensioni all'altro, vale a dire per entrare in un divenire. La terza, il godimento, non è ne più ne meno che la ricapitolazione che il soggetto opera su se stesso ad ogni sensazione, e la sua affermazione in quanto soggetto. In altre parole il punto di coincidenza dell'*Io sento* trascendentale con il corpo che di volta in volta lo incarna.

Ora abbiamo finalmente generato un corpo, e un corpo vissuto. Sappiamo come funziona la sua genesi e possiamo ricostruire i concatenamenti necessari alla sua produzione. Ma un corpo è un oggetto complesso e in divenire, e resta da comprendere quale sia la sua struttura e di che cosa sia capace. In altri termini, che cosa può un corpo? Tale domanda smaccatamente spinoziana è la pietra angolare

---

<sup>121</sup> Cfr. *ivi*, pp. 116-117.

di tutta la riflessione deleuziana sul tema. Se finora, per quanto riguarda gli elementi genetici, la riflessione era innervata di toni leibniziani, adesso è il momento di prendere il corpo e guardarne le caratteristiche e le potenzialità tramite lenti spinoziane. Si passa quindi dal lato *preumano* de *L'anti-Edipo* a quello *postumano* di *Mille piani*.

La teoria del corpo di Spinoza, occupando da cima a fondo l'*Etica*, non è qui ricostruibile. Si può però facilmente rinvenire all'interno di svariate opere di Deleuze quali siano le coordinate che più premono a quest'ultimo per portare avanti le sue argomentazioni. La proposta deleuziana è di utilizzare Spinoza per far fuoriuscire il concetto del corpo da sistemi troppo strettamente legati alla morfologia e alla biologia. Da questo punto di vista si possono trovare forti richiami a Simondon, poiché c'è un comune progetto di trovare dei principi di esplicazione per le diverse forme, piuttosto che considerarle come dei dati applicabili a materie variabili. Si potrebbe ritradurre tutto così: Spinoza aiuta Deleuze a isolare sostanze e forme di contenuto dei corpi, là dove le strutture morfologiche funzioneranno come sostanze e forme di espressione dei medesimi corpi. Si tratterà quindi in ogni caso di provare a stare su un piano molecolare, vale a dire provare a capire in che modo le intensità siano «piegate» dentro un soggetto, un corpo. Ciò che definisce e individua un corpo, per il Deleuze lettore di Spinoza, si riduce fondamentalmente a due coordinate: la composizione dei suoi rapporti interni e la sua capacità di essere affetto, di provare affezioni. In altri termini:

Un cavallo, un pesce, un uomo, o anche due uomini diversi, paragonati fra loro, non posseggono la medesima capacità di essere affetti: non sono affetti dalle stesse cose oppure non sono affetti dalla stessa cosa nello stesso modo. Un modo non esiste più quando non può più conservare fra le sue parti il rapporto che lo definisce; così, non esiste più quando “è reso del tutto incapace di essere affetto in molti modi”. Insomma, un rapporto non può essere separato da una capacità di essere affetto. Spinoza può considerare equivalenti due domande fondamentali: *Qual è la struttura (fabbrica) di un corpo? Che cosa può un corpo?* La struttura di un corpo è la composizione del

suo rapporto. Ciò che può un corpo, corrisponde alla natura e ai limiti della sua capacità di essere affetto.<sup>122</sup>

Si avrà quindi da un lato il tipo di rapporto costante tra elementi che definisce un corpo; dall'altro la capacità di affettare ed essere affetto che ne connota la potenza. Se le due cose tendono ad equivalere è perché non esiste l'una senza l'altra. Una potenza può solo esprimersi nell'incarnazione garantita da un rapporto, così come un rapporto sarebbe completamente inerte se non fosse innervato da affezioni sostenute da una potenza singolare. Poiché le due componenti non possono esistere l'una senza l'altra, e fedelmente al metodo "cartografico" che Deleuze e Guattari applicano in *Mille piani*,<sup>123</sup> il rapporto e la potenza assumono il nome rispettivamente di *longitudine* e *latitudine*. È un modo semplice, anche se arbitrario, per dire che rapporto e potenza sono strumenti concettuali necessari e sufficienti per individuare un corpo sulla carta.

Benché parzialmente coincidenti, sarà opportuno andare con ordine e provare a descrivere meglio questi due aspetti uno per volta. Iniziando dalla *longitudine*, Deleuze e Guattari dicono quanto segue:

Le forme essenziali o sostanziali sono state criticate in maniere molto diverse. Ma Spinoza procede radicalmente: arrivare a elementi che non hanno più forma né funzione, che sono dunque in questo senso astratti, benché siano perfettamente reali. Si distinguono soltanto attraverso il movimento e il riposo, la lentezza e la velocità. Non sono atomi, cioè elementi finiti ancora dotati di forma. Non sono nemmeno infinitamente divisibili. Sono le ultime parti infinitamente piccole di un infinito attuale, disposte su uno stesso piano, di consistenza o di composizione. Non si definiscono mediante il numero, poiché procedono sempre per infinità. Ma, secondo il grado di velocità o il rapporto di movimento e di riposo nel quale entrano, appartengono a tale o talaltro Individuo, che può a sua volta esser parte di un altro Individuo con un rapporto più complesso, all'infinito.<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> G. DELEUZE, *Spinoza e il problema dell'espressione*, tr. it. S. Ansaldi, Quodlibet, Macerata 2014, p. 169.

<sup>123</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 1 «Introduzione: Rizoma», cit., pp. 48-52.

<sup>124</sup> *Ivi*, piano 10 «1730. Divenire-intenso, divenire-animale, divenire-impercettibile...», cit., p. 358

E ancora: «Chiamiamo *longitudine* di un corpo gli insiemi di particelle che gli appartengono sotto questo o quel rapporto, poiché tali insiemi a loro volta fanno parte gli uni degli altri secondo la composizione del rapporto che definisce il concatenamento individuato di questo corpo». <sup>125</sup>

L'infinito attuale delle componenti a questo punto non dovrebbe dare più da pensare: abbiamo visto in lungo e in largo come ogni ente finito e ogni grado di intensità sia infinitamente divisibile in componenti di differente intensità. Se Deleuze e Guattari dicono esplicitamente che non si tratta di atomi «infinitamente divisibili» è perché questo modo di esprimersi suggerisce un approccio quantitativo *partes extra partes*. È sufficiente essere chiari: la divisione non crea una differenza di grado o di quantità, bensì una differenza di natura. Si pensi a un fiore: esso si staglia in un campo, ha le sue foglie, la sua corolla di petali, i suoi pistilli, eccetera. È un corpo perfettamente individuato. Se a questo corpo sottraggo qualcosa, per esempio strappo le foglie, o brucio dei petali, esso sarà *meno* individuato, *meno* perfetto? La risposta che dovrebbe essere data a partire dalle considerazioni portate avanti fino a qui è: no. Sarà semplicemente un corpo *diverso*. Questo perché ogni corpo individuato è un concatenamento di componenti ognuno importante per i tipi di relazioni che intrattengono con gli altri componenti. Nelle parole di Deleuze e Guattari, relazioni di movimento, di velocità, di riposo. Sono altrettanti termini per dire che un concatenamento individuato è caratterizzato da un *ritmo* appropriato, per ripetere una questione che ci accompagna dall'inizio. È evidente che se il concatenamento perde una parte delle sue componenti, nell'esempio di prima una foglia o dei petali, *tutte* le altre componenti dovranno ricatenarsi tra di loro e variare i reciproci rapporti in modo da ricostituire un individuo che non sarà né meno né più di quello precedente, ma semplicemente batterà a un ritmo differente. Non solo, ma ogni corpo, ogni individuo è tale solo se preso in una prospettiva che lo isola. Nello stesso esempio di prima, scegliere di parlare del fiore come individuo è stato un gesto arbitrario. Il fiore in quanto tale è

---

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 361.

composto dai suoi rapporti, ma anche da altri individui: la foglia, così come ognuno dei petali, è un individuo. Ognuno infinitamente attuale e tutti concatenati e facenti parte dell'individuo-fiore. A sua volta il fiore sarà parte di un giardino o di un campo, così come la corolla è parte di esso. Il corpo individuato già rimanda all'ambiente, e questo ai territori. Non vi è effettivamente limite virtuale all'estensione del concatenamento. A ogni cambio di livello, un ritmo più ampio o più ristretto, ma in ogni caso autocompiuto. Non esiste alcun ordine di mancanza in tale modo di intendere il corpo.

Questo per quanto riguarda i ritmi, la longitudine e la concatenabilità infinita. Si potrebbe dire, per quanto riguarda il corpo in quanto individuato. Ma si vedeva poco prima che non è sufficiente una sola coordinata per poter determinare un corpo, serve la latitudine, la potenza e, in definitiva la comprensione del corpo *in quanto vissuto*:

C'è un altro aspetto in Spinoza. A ogni rapporto di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza, che raggruppa un'infinità di parti, corrisponde un grado di potenza. Ai rapporti che compongono un individuo, che lo decompongono o lo modificano, corrispondono intensità che lo colpiscono, che aumentano o diminuiscono la sua potenza d'agire, che vengono dalle parti esterne o dalle proprie parti. Gli affetti sono dei divenire. Spinoza domanda: che cosa può un corpo? Chiameremo *latitudine* di un corpo gli affetti di cui esso è capace secondo un certo grado di potenza o, piuttosto, secondo i limiti di questo grado. *La latitudine è fatta di parti intensive secondo una capacità, così come la longitudine è fatta di parti estensive secondo un rapporto*. Proprio come si evitava di definire un corpo mediante i suoi organi e le sue funzioni, si eviterà di definirlo attraverso i caratteri di Specie o Genere: si cercherà piuttosto di calcolare i suoi affetti. Chiamiamo «etologia» un tale studio e in questo senso si può dire che Spinoza scrisse una vera e propria Etica. Ci sono più differenze tra un cavallo da corsa e un cavallo da lavoro che tra un cavallo da lavoro e un bue.<sup>126</sup>

Non si è poi così distanti da quello che Viveiros de Castro definiva «etogramma». Che tipo di affezioni possono raggiungermi? Quali sensazioni? Per riprendere ancora una volta lo stesso esempio, siamo ora in condizioni di dire che in re-

---

<sup>126</sup> *Ivi*, pp. 361-362.

altà una differenza fondamentale c'è, a livello del corpo vissuto, tra un fiore con foglia e petali e uno a cui strappo la foglia, brucio i petali. La differenza è che nel passaggio da un ritmo all'altro, sarà variata la potenza d'agire e di patire, e quindi a un cambio di ritmo corrisponde una modificazione in ciò che quel corpo può. Solo un fiore con dei petali può subire un'aggressione a quella parte dei suoi rapporti, d'altro canto un fiore i cui petali siano stati bruciati avrà un'intensione di potenza di gran lunga inferiore. Se da un certo punto di vista può essere un bene per il fiore che i suoi petali non possano venire bruciati, poiché non ci sono, è anche vero che, in senso assoluto, qualcosa che non c'è è per sempre separato da qualsiasi capacità di essere affetto in molti modi. Tale esempio conduce direttamente a una considerazione ulteriore: sono proprio io a strappare le foglie, proprio io a bruciare i petali. Servirà cioè necessariamente una *composizione* di corpi per produrre un'affezione. Il concetto di potenza ha un senso solo perché il corpo non è isolato, e perché i corpi vissuti continuano ad affettarsi l'uno con l'altro. «Ogni composizione di corpi è un'affezione: l'*affectio* è la combinazione di due corpi, uno che agisce, l'altro che viene segnato [*recueillir*] dalla traccia del primo».<sup>127</sup> Di conseguenza sarà solo questa variazione continua nelle affezioni a produrre una conoscenza, una coscienza, del nostro corpo in quanto corpo vissuto e degli altri corpi in quanto corpi affettabili e affettanti.<sup>128</sup> Ma l'affezione non è ancora affetto, non è ancora divenire. Questa conoscenza non si è prodotta. Così come il «feeling» era qualcosa di legato alle prensioni, il divenire si collocava invece nelle «prensioni di prensioni». L'affezione, la sensazione è qualcosa di puntuale, di istantaneo, rapido e inavvertito come un battito di ciglia. Tuttavia *incremento* della potenza di agire, o sua *diminuzione*, implicano un transito, un passaggio da uno stato all'altro, da un'intensità all'altra. La sensazione è la porta del divenire, ma non ne è che questo, appunto, l'ingresso:

La sensazione ha una faccia rivolta verso il soggetto (il sistema nervoso, il movimento vitale, «l'istinto», il «temperamento», tutto un vocabolario comune al Naturalismo

---

<sup>127</sup> G. DELEUZE, *Che cosa può un corpo?*, cit., p. 50.

<sup>128</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Spinoza e il problema dell'espressione*, cit., pp. 114-115.

e a Cézanne), e una faccia rivolta verso l'oggetto («il fatto», il luogo, l'evento). O forse non ha alcuna faccia, perché è le due cose indissolubilmente, è, come dicono i fenomenologi, l'essere-nel-mondo: io *divengo* nella sensazione e, al tempo stesso, qualcosa *accade* attraverso la sensazione, l'uno per l'altro, l'uno nell'altro. E, al limite, è il corpo stesso a dare e a ricevere la sensazione, a essere insieme oggetto e soggetto.<sup>129</sup>

Se con l'affezione abbiamo l'impatto di un'intensità che produce un effetto istantaneo, la sensazione, che le è quasi-coincidente, già indica qualcosa di differente. Potremmo dire che indica il concatenamento che è legato a quell'affezione: altri corpi, e gli ambienti che li ospitano. L'affetto non sarà altro, nel nostro corpo vissuto, che il passaggio vissuto da un'affezione all'altra. Proprio tale concatenamento è di fatto sempre implicato, poiché non esiste, come è già stato detto molte volte, alcuna intensità che non possa essere scissa, almeno virtualmente, nelle sue intensità componenti. E così via, tanto per i rapporti quanto per la potenza. Per questa ragione è stato importante fare un passo alla volta, ma di fatto è pragmaticamente impossibile tracciare una distinzione tra affezione, sensazione e affetto, le tre cose sono intrecciate in un nodo che non può essere sciolto, la cui esperienza è sempre necessariamente una (in quanto data insieme) e triplice (una volta analizzata da differenti punti di vista). Probabilmente una delle immagini più potenti di questo modo di vivere le intensità è descritta da Jean-François Lyotard attraverso l'esempio del teatro popolare di Varrone:

Come immaginare che il giovane sposo sollecitando *Virginensis* a slacciare la cintura della ragazza che si apprestava a deflorare, facesse ciò per indecenza, buffoneria e menzogna? E non è evidente che *Virginensis* è il nome dell'impazienza del *vir desiderans* e dell'attesa meravigliata, ma altrettanto al di fuori di lei della *virgo*, e della cintura slacciata che sta per cadere, e, sovraimpresso, l'allacciamento di un altro nodo che si va formando tra braccia, spalle, ventri, cosce, tra *introitus* ed *exitus*? *Virginensis* è il grido emesso da tutto questo. Grido formato da più grida impossibili: che essa si apra, che egli mi prenda, che essa resista, che egli stringa, che essa

---

<sup>129</sup> G. DELEUZE, *Francis Bacon. Logica della sensazione*, tr. it. S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 2008, p. 85.



si abbandoni, che egli cominci e che egli cessi, che essa obbedisca e comandi, che questo sia possibile e sia come impossibile, supplica e ordine, oh cosa possente fra tutte, che le attraversi, fa ciò che il desiderio desidera, sii suo schiavo, allaccia, io ti nomino.

E per ogni allacciamento un nome divino, per ogni grido, intensità e allacciamento portati dagli incontri attesi e inattesi, un piccolo dio, una piccola dea, che ha l'aria di non servire a nulla, quando lo si guarda con gli occhi tristi e acquosi platonico-cristiani, che in effetti non serve a nulla, ma che è un nome di passaggio di emozioni. Così tutti gli incontri danno luogo a divinità, tutti gli allacciamenti a inondazioni di affetti.<sup>130</sup>

Tutti questi gridi di desiderio, di paura e di speranza, concatenati assieme portano già l'affezione verso l'affetto e spalancano le porte al divenire. Più profondamente, ritroviamo qui, come grida, le piccole percezioni che compongono una sola intensità, ma questa volta percepite e "sentite" dal punto di vista di un corpo vissuto. Come dire che il divenire è allora la possibilità di andare sempre più in là nella percezione pratica di queste sensazioni, nella scomposizione delle intensità che le formano, e nell'attualizzazione in un gesto di queste miriadi di linee del corpo. Per ogni corpo intensità e ambienti. Per ogni ambiente intensità e territori. Nel capitolo precedente l'esempio del ragno e della mosca poteva essere inteso come un divenire-mosca del ragno, mentre quello della vespa e dell'orchidea come un divenire-orchidea della vespa e un divenire-vespa dell'orchidea. Effettivamente non si tratta di simulare qualcosa o di diventare un altro corpo, ma di trovare nel proprio corpo vissuto, a seconda degli altri corpi con cui entra in contatto e degli ambienti che attraversa, le intensità necessarie a produrre dei divenire. Un vertiginoso ed esponenziale incremento della potenza d'agire. Se con la longitudine avevamo potuto isolare un intero concatenamento come corpo individuale, e con la prima parte della latitudine si profilava un corpo vissuto, l'accesso al divenire diventa possibile solo immaginando, accanto al corpo vissuto, quello che José Gil chiamerebbe *corpo virtuale*:

---

<sup>130</sup> J.-F. LYOTARD, *Economia libidinale*, tr. it. I. H. Grant, PGreco, Milano 2012, p. 20.

Un divenire-animale, come un divenire-donna, è un processo di trasformazione di intensità, che come tale segue una linea. Tutti noi, ad ogni istante, in un gesto, in un pensiero, in un'azione, emettiamo particelle di altri, di animali, di vegetali, di un'infinita varietà virtuale di altri corpi. Ci troviamo costantemente ad abbozzare un qualche divenire. Seguendo linee - siamo fatti di linee, come tutti gli esseri e le cose del mondo. Quando Deleuze-Guattari si riferiscono all'emissione di una "donna molecolare" o di un "animale molecolare" non pensano alla forma-donna, ma al *corpo virtuale* canino o femminile che formiamo in noi stessi. Si tratta di un corpo composto di forze [...].

Cos'è una donna molecolare? Un corpo virtuale che è definito da una certa relazione di riposo e movimento fra particelle e da una certa intensità di affetti. Se un uomo riesce a realizzare, con le particelle virtuali intensive che emette, questo tipo di relazioni, è perché è entrato in un processo di divenire-donna. Crea in se stesso una donna molecolare.<sup>131</sup>

Il corpo virtuale sarebbe quindi profilato in questo pulviscolo di abbozzi gestuali contenuti in ogni azione, ognuno dei quali rimanda ad un possibile divenire. Si tratta quindi del punto di raccordo di un concatenamento di corpi che si colloca a un altro livello: sui bordi degli ambienti, tra i territori. Si potrebbe dire che il divenire dei corpi è l'effetto di territorio o di contenuto che consegue alla cattura di codice. Il ragno ha una mosca nel cervello, e nella sua tela si tesse anche un divenire-mosca. Da un altro punto di vista il corpo virtuale fa ritrovare una comunanza o una comunità a livello non più Generico o Specifico, ma per il tipo di potenza che può essere messo in comune: si tratta quindi anche del modo che hanno i corpi vissuti per spostare i propri limiti e formare un corpo d'alleanza e un corpo dell'azione. Ogni corpo sarà chiamato a costruire il corpo virtuale in grado di metterlo in comunicazione con certi tipi di intensità, prodotti da se stesso o da un concatenamento costruito con altri.<sup>132</sup> Anche in questo senso si intende la questione del divenire come *postumana*, per quanto dell'umano può entrare in contatto con forze ed energie di altro ordine, non molto diversamente da quanto sosteneva

---

<sup>131</sup> J. GIL, *L'impercettibile divenire dell'immanenza. Sulla filosofia di Deleuze*, tr. it. G. Ferraro, M. Masini, Cronopio, Napoli 2015, pp. 296-297.

<sup>132</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 6 «28 novembre 1947. Come farsi un Corpo senza Organi?», cit., pp. 225-230.

Michel Foucault sulla forma-Uomo che era destinata a scomparire. È evidente che tale concetto di corpo virtuale svolge una funzione di filtro tra le molecolarità intensive non formate, non appropriate, e i corpi che invece si collocano già a un certo grado di stratificazione, garantendo ai secondi l'esperibilità, ovviamente non immediata, delle prime.<sup>133</sup> Inoltre, costituendo alleanza ed estendendo i confini della sensibilità sull'ambiente popolato da corpi con cui si condivide il corpo virtuale, è un concetto che rimanderebbe ad un'analisi politica, che trascende gli scopi del lavoro attuale. Ma, per dare una prima direzione, si potrebbe citare un passo di Judith Butler:

Ciò che definisco “alleanza” non è solo una forma sociale futura. Essa, piuttosto, a volte è già latente; altre volte, invece, è quello che conferisce struttura alla formazione della nostra stessa soggettività, in tutti quei casi in cui è il singolo soggetto a essere un'alleanza: quando cioè è possibile dire “io stesso sono un'alleanza”, o “mi alleanza con me stesso, o con le mie varie vicissitudini culturali”. Ciò significa che l'“io” in questione rifiuta di assumere come background un unico statuto minoritario o un unico posizionamento precario, in favore di altri; è un modo per dire: “Sono la complessità che sono, e ciò significa che sono connesso agli altri in modi che sono essenziali a ogni invocazione di questo ‘io’”. Una prospettiva di questo tipo, che implica una relazionalità sociale già nella prima persona singolare, ci sfida pertanto a cogliere l'insufficienza delle ontologie identitarie per pensare il problema dell'alleanza. Il punto, infatti, non è che “io” sono una collezione di identità; “io”, piuttosto, sono un'assemblea [*assembly*], un'assemblea generale, o un “assemblaggio” [*assemblage*], come ha suggerito Jasbir Puar, derivando il termine da Gilles Deleuze.<sup>134</sup>

Assemblaggio o, come si preferisce qui dire, concatenamento. Si trattava appunto di questo, mostrare come ogni intensità fosse un concatenamento di altre intensità, come un corpo fosse un concatenamento di intensità, ma ad un altro liv-

---

<sup>133</sup> Cfr. A. FOLADORI, *Diagramma e corpo virtuale. Figure di “soglia” nel pensiero dell'immanenza*, «La Deleuziana», III (2016), pp. 37-51. (<http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2016/12/Foladori.pdf>).

<sup>134</sup> J. BUTLER, *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*, tr. it. F. Zappino, nottetempo, Roma 2017, p. 112.

ello, e come i corpi non potessero esistere se non concatenati tra di loro.<sup>135</sup> Ogni corpo rimanda già all'ambiente che abiterà, ai territori che attraverserà, perché tramite essi riuscirà a concatenarsi e comporsi con altri corpi, a deterritorializzare il proprio corpo e il proprio ambiente, a riterritorializzarsi altrove. In fondo dall'inizio non si sta facendo altro che dare un senso al mitologhema d'esordio, nell'oscurità un bambino si rassicura canticchiando... e vedere come tutti i passaggi stanno o cadono assieme, e indagarne le implicazioni.

Si è visto come funzionano i mescolamenti intensivi, «prima sintesi del desiderio». Si è altresì cercato di comprendere quali siano i movimenti dei soggetti o corpi o “macchine sensibili”, «terza sintesi del desiderio». Avevamo preannunciato che sulla seconda sintesi sarebbe stato necessario tornare più avanti e, in parte, questo sembra essere il momento. La «sintesi disgiuntiva di registrazione», già dal nome, sembra portarci innanzi a un paradosso. Nella percezione più immediata che abbiamo dei sintagmi, facciamo fatica a pensare che qualche cosa che si disgiunge, che cessa di essere collegato, possa in qualche misura avere a che fare con la scrittura di una registrazione, con la conservazione della medesima cosa. E in effetti questo è tutto il segreto della seconda sintesi, il cui operatore fondamentale è il Corpo senza Organi, che per la prima volta appare qui usato da Deleuze e Guattari. Disgiungere e registrare: due operazioni opposte sintetizzate nello stesso movimento. Si prenda la prima:

Tra le macchine desideranti e il corpo senza organi sorge un conflitto apparente. [...] Alle macchine-organi il corpo senza organi oppone la sua superficie scivolosa, opaca e tesa. Ai flussi legati, connessi e interrotti esso oppone il suo flusso indifferenziato. Alle parole fonetiche oppone soffi e grida che sono altrettanti blocchi inarticolati. [...] La genesi della macchina ha luogo sul posto, nell'opposizione tra processo di produzione delle macchine desideranti e stazione improduttiva del corpo senza organi.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Per un tema analogo, ma indagato con coordinate molto diverse, Cfr. R. FABBRICHESI, *In comune. Dal corpo proprio al corpo comunitario*, Mimesis, Milano-Udine 2012.

<sup>136</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 10-11.

La macchina desiderante è l'agganciamento, il concatenamento minimo tra due stati intensivi che li produce in quanto relazione che al contempo li unisce e li differenzia. Una stretta di mano, per riprendere l'esempio più facile che è stato adottato in precedenza. Tuttavia un aggancio di questo genere *deve poter dileguare*. Il corpo senza organi, in quanto tale, non riesce a tollerare alcuna fissità e diventa quindi la «stazione improduttiva» che consente al concatenamento di dissolvere, alle intensità di liberarsi dalla stretta per poter entrare in nuovi flussi, in nuovi agganciamenti, passando attraverso una fase di «flusso indifferenziato», vale e dire di intensità libere. Due mani non riuscirebbero a stringersi per sempre, è necessario che i reciproci rapporti si riarticolino altrove, distruggendo quello specifico aggancio. Deleuze e Guattari lo dicono ovunque in quasi tutti i loro lavori: ogni stato intensivo esiste ed è “misurabile”, o più propriamente percepibile, solo perché virtualmente e in sé tende a un limite di dissoluzione, «intensità=0». Ogni stato intensivo varia a seconda di quanto sia lontano da questo 0. Ma a sua volta questo significa che ogni stato intensivo prelude la propria caduta, e tale caduta, tale «intensità=0» è il modello del Corpo senza Organi. Non si tratta appunto della pulsione di morte finale che esige la dissoluzione dei corpi e dei soggetti, ma di un eccesso di flusso che non ammette che le cose non passino. Se il concatenamento è desiderio, e il desiderio è produttivo, gli è necessaria anche una componente di destratificazione che permetta alla produzione di continuare, al desiderio di scorrere. Ma anche l'antiproduzione è una parte della produzione. Altrove Deleuze e Guattari si esprimono come segue:

Il concatenamento [...] non vale come una macchina in corso di montaggio, dal funzionamento misterioso, né come una macchina già montata, che non funziona o che ha smesso di funzionare; esso vale solo per lo *smontaggio* che opera della macchina e della rappresentazione e, funzionando attualmente, funziona solo in e attraverso il proprio smontaggio. Esso nasce da questo smontaggio [...].<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Kafka. Per una letteratura minore*, tr. it. A. Serra, Quodlibet, Macerata 2010, p. 86.

Lo smontaggio che opera sulla macchina e lo smontaggio che opera *della rappresentazione*. E in effetti, come si diceva, una mano non può percepirsi come mano se non in un numero potenzialmente infinito di strette, ognuna delle quali ricapitola se stessa ed ogni stretta in ogni momento, garantendo la quasi-stabilità dell'organo. Il Corpo senza Organi è quindi stazione improduttiva e nemico dell'organizzazione, non degli organi, né delle «macchine sensibili», se così non fosse non si potrebbe mai arrivare alla terza sintesi del desiderio, poiché nulla avrebbe una stabilità, nemmeno parziale o metamorfica, e tutto si disperderebbe nel flusso indifferenziato:

Ci rendiamo conto, a poco a poco, che il CsO non è per nulla il contrario degli organi. I suoi nemici non sono gli organi. Il nemico è l'organismo. Il CsO non si oppone agli organi, ma a questa organizzazione degli organi che si chiama organismo. [...] L'organismo non è assolutamente il corpo, il CsO, ma uno strato sul CsO, cioè un fenomeno di accumulazione, di coagulazione, di sedimentazione, che gli impone forme, funzioni, collegamenti, organizzazioni dominanti e gerarchizzate, trascendenze organizzate per estrarne un lavoro utile.<sup>138</sup>

Così, se è la sedimentazione a repellere il Corpo senza Organi, si comprende perché il conflitto è apparente: da un lato saranno gli organi stessi a respingere la stratificazione e la sedimentazione, usando le proprie funzioni e macchinazioni per portare il corpo ad altre intensità, infatti «regolarmente il corpo tenta di fuggire *attraverso* uno dei suoi organi per raggiungere la campitura, la struttura materiale»<sup>139</sup>, vale a dire per deterritorializzarsi. Dall'altro lato né gli organi né i corpi possono esistere e perpetrarsi in identità fluide se non esistessero un minimo di forme e funzioni, un minimo di soggetti territorializzati o in procinto di riterritori-

---

<sup>138</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 6 «28 novembre 1947. Come farsi un Corpo senza Organi?», cit., p. 237.

<sup>139</sup> G. DELEUZE, *Francis Bacon*, cit., p. 41.

alizzarsi da cui estrarre affetti e intensità.<sup>140</sup> La doppia articolazione, talvolta chiamata Giudizio di Dio, può essere una gabbia o un'opportunità, ma entrambi questi volti implicano un gioco di forme e intensità sul Corpo senza Organi.

Ma come può il Corpo senza Organi non essere ostile agli organi stessi, data l'incapacità delle forme di avere una presa definitiva sulla sua pelle tesa? Come può la disgiunzione, lo smontaggio, la migrazione dei concatenamenti, essere anche registrazione? Per Deleuze e Guattari questo accade poiché la superficie di registrazione non è se non la soglia di comunicazione tra il destratificato assoluto e gli strati, vale a dire la macchina astratta coestensiva a tutto un campo sociale e il cui scopo è *formante e funzionalizzante*. Si era detto che non poteva esistere concatenamento se non accoppiato ad una macchina astratta che ne regolasse gli agganci. Benché all'altezza de *L'anti-Edipo* Deleuze e Guattari non dispongano ancora di questo concetto (che si rivelerà ben più complesso di quanto non appaia), essi suppliscono parlando di *socius*, ovvero di un assetto socio-culturale che, formato da pure azioni e relazioni, riesce a ricoprire il Corpo senza Organi:

Semplicemente, le forme di produzione sociale implicano anch'esse una stazione improduttiva ingenerata, un elemento d'antiproduzione abbinato al processo, un corpo pieno determinato come *socius*. Può essere il corpo della terra, o il corpo dispotico, oppure il capitale. [...] Non si accontenta infatti di opporsi alle forze produttive in se stesse, ma ripiega su tutta la produzione, costituisce una superficie ove si distribuiscono le forze e gli agenti di produzione, cosicché si appropria il plusprodotto e si attribuisce l'insieme e le parti del processo che sembrano emanare da lui come una quasi-causa. Forze e agenti diventano la sua potenza in una forma miracolosa, sembrano da esso *miracolati*. In breve, il *socius* come corpo pieno forma una superficie ove tutta la produzione si registra e sembra emanare dalla superficie di registrazione. La società costruisce il proprio delirio registrando il processo di produzione; ma non è un delirio della coscienza, o meglio la falsa coscienza è vera coscienza di un falso movimento, vera percezione di un movimento oggettivo apparente, vera percezione del movimento che si produce sulla superficie di registrazione.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 10 «1730. Divenire-intenso, divenire-animale, divenire-impercettibile...», cit., pp. 378-379.

<sup>141</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 11-12.

La macchina astratta, che in queste righe prende il nome di «corpo della terra», «corpo del despota», o «capitale», è davvero il dispositivo concettuale fondamentale per poter parlare di una «storia universale della contingenza». Essa infatti intrattiene sempre un rapporto ambiguo con i concatenamenti. Da essi viene profilata, ma se ne appropria poi per poterli ridistribuire in un gioco continuo di territori, deterritorializzazioni e riterritorializzazioni. Inoltre, pur assomigliando sotto il suo aspetto miracolante all' Idea platonica, si può già intuire a quest'altezza che i vari «corpi» elencati da Deleuze e Guattari non arrivino a coincidere: benché identici come dispositivi, si distinguono nelle modalità del loro funzionamento. In altri termini, le macchine astratte non sono eterne, bensì suscettibili di mutamento storico. E questo è in effetti inevitabile nel momento in cui i concatenamenti, rimpallo continuo di produzione e divenire, vi si muovono all'interno stirandone e contraendone i confini. Ora, la superficie di registrazione come macchina astratta e *socius* acquisisce una complessità tale per cui sarà necessario dedicarvi un intero capitolo successivo, tuttavia qualcosa di tale superficie, nel suo aspetto più puro e destratificato, può già essere sostenuto per quanto riguarda il suo rapporto più stretto con i corpi e le macchine. Si è detto in lungo e in largo che deve sussistere una quasi-stabilità di ciò che va formandosi per poter parlare di corpo, di soggettivazione o di «macchina sensibile», e non di una frammentazione incoerente di intensità. Più ancora, si è detto della necessaria ricapitolazione del processo ad ogni passaggio di intensità, e quindi è chiaro che non si è di fronte di volta in volta a una tabula rasa. Un resto si mantiene e si iscriverà sulla superficie di registrazione. Ma che nome dare a questa superficie al di là di qualsiasi *socius* la possa ricoprire? Gli indizi per rispondere a questa domanda erano presenti fin dall'inizio: un organo *si ricapitola* ad ogni aggancio; l'affetto è *il passaggio* tra un'affezione *istantanea* e l'altra; il divenire tra le prensioni *colloca il passato in un presente gravido di avvenire*. Fino a questo momento, senza aver discusso della seconda sintesi, era impossibile commentare questi aspetti. Ma ora si può rispondere: la registrazione è il Tempo. Infatti ogni volta, fino a questo punto, si è



consapevolmente soprasseduto sul fatto che ognuna di queste operazioni richiede del tempo, ha bisogno di uno scorrere, di un passaggio, di una qualche forma di frequentazione del tempo. Più ancora, ogni momento della produzione e del divenire genererà anche la propria sintesi del tempo, vale a dire il proprio modo di viverlo e di suddividerlo. Per iniziare, si può dire che la registrazione è la funzione del Corpo senza Organi nel momento in cui si qualifica come Memoria Assoluta. Se è assoluta, tale memoria, questo accade perché non si riferisce ad un'unica soggettività, ma piuttosto a una forma di passato in sé che continua a tracciarsi e in cui tutto si conserva in intensità e riverbera nelle macchinazioni desideranti. Da questo punto di vista la superficie di registrazione può essere intesa come una riscrittura del celeberrimo cono rovesciato di Bergson.<sup>142</sup> Stando alla lettera di quest'ultimo, infatti, il passato *in sé* è interamente implicato in ogni istante del tempo di un presente vivente; viceversa l'attimo presente può essere considerato come il punto più contratto del passato. Solo così, ammettendo che il passato in ogni momento è, si può comprendere come il presente *passi* e a questo sia destinato. Il concatenarsi del concatenamento è sempre un vertiginoso viaggio nel tempo. Lo stesso Leibniz, discutendo di come le piccole percezioni contrassegnino e costituiscano l'individuo, parla di esse anche come di tracce che si conservano negli stati precedenti, connettendoli allo stato presente.<sup>143</sup> Parla cioè di ricapitolazione. A ben vedere, del modo in cui il tempo può venire inteso e sintetizzato aveva già ampiamente discusso Deleuze anni prima de *L'anti-Edipo*, in quel testo fondativo del suo pensiero che si intitola *Differenza e ripetizione*. Un rapido *excursus* di quelle pagine mostrerà la profonda vicinanza che sussiste tra le sintesi del desiderio e le sintesi del tempo.

Esattamente come la prima e la terza sintesi del desiderio fluivano l'una nell'altra con una soluzione di continuità esclusivamente argomentativa, così sembra accadere nella prima sintesi del tempo di *Differenza e ripetizione*, che descrive il modo di costruzione del tempo a partire dalla produzione di un *presente vivente*.

---

<sup>142</sup> Cfr. H. BERGSON, *Materia e memoria*, cit., pp. 136-137.

<sup>143</sup> Cfr. G. W. LEIBNIZ, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, cit., pp. 89-91.

Da un lato, l'attualizzarsi istantaneo delle intensità e il loro ripetersi in un agglutinamento; dall'altro l'emergere di un corpo sensibile e contemplativo. Nella parole di Deleuze:

Il tempo non si costituisce se non nella sintesi originaria che si fonda sulla ripetizione degli istanti, la quale contrae gli uni negli altri gli istanti successivi indipendenti, costituendo così il presente vissuto, il presente vivente in cui il tempo si dipana. A questo presente appartengono sia il passato sia il futuro: il passato nella misura in cui gli istanti precedenti sono trattenuti nella contrazione; il futuro, in quanto l'attesa è anticipata nella stessa contrazione. Il passato e il futuro non designano istanti, distinti da un istante che si suppone presente, ma le dimensioni dello stesso presente in quanto contrae gli istanti, e non deve uscire da sé per muoversi dal passato al futuro. Il presente vivente va dunque dal passato al futuro, che costituisce nel tempo, vale a dire parimenti dal particolare al generale, dai particolari che involupa nella contrazione, al generale che sviluppa nel campo della propria attesa (la differenza prodotta nello spirito è proprio la generalità, in quanto forma una regola vivente del futuro). Tale sintesi, sotto ogni aspetto, va denominata sintesi passiva, dato che pur essendo costituente, non è per questo attiva, non è fatta dallo spirito, ma si fa *nello* spirito che contempla, precedendo ogni memoria e ogni riflessione.<sup>144</sup>

Se ci si immagina una melodia, ogni nota sarà logicamente indipendente dall'altra, così come ogni piccola percezione non ha bisogno di nient'altro che se stessa per esistere. Ma, al contempo, per essere percepita deve essere contratta e ricapitolata, così come ogni nota della melodia si ripete nella successiva all'interno della durata del presente vivente di chi ascolta. E ogni nota contratta è come se proiettasse il fantasma della sua prosecuzione in questo spirito sensibile. Come dire, non vi è affezione senza la costruzione del tempo che ne consenta le contrazioni e il passaggio. Tale è il presente vivente, fondazione del tempo in regime d'intensità. Contemporaneamente esso è anche lo sviluppo del soggetto, anch'esso passivo, in grado di cogliere tali intensità. La ripetizione può diventare memoria e riflessione nel soggetto, ma le due cose contemporaneamente e mai l'una senza

---

<sup>144</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 96.

l'altra.<sup>145</sup> «nell'ordine della passività costituente, le sintesi percettive rimandano alle sintesi organiche, come la sensibilità dei sensi a una sensibilità primaria che *siamo* noi. Siamo acqua, terra, luce e aria contratte, non soltanto prima di conoscerle o di rappresentarle, ma prima di sentirle».<sup>146</sup> Un orologio, un cuore, batte il tic-tac e un intero mondo di percezioni intensive si contrae e si dilata in ogni elemento della serie. Sintesi passiva. Ma non esisterebbe alcun tic-tac se questa contrazione non producesse anche l'anima in grado di contemplare e sentire le serie, contraendo in sé queste differenze, e riuscendo a produrre e riprodurre la differenza tra le ripetizioni delle serie. In altri termini:

la contrazione designa anche la fusione dei tic-tac successivi in un'anima che li contempla. Questa è la sintesi passiva, che costituisce la nostra abitudine di vivere, in altre parole la nostra attesa che la "cosa" continui, che uno dei due elementi sopravvenga all'altro, assicurando il perpetuarsi del nostro *caso*. Quando si dice che l'abitudine è contrazione, non si parla perciò dell'azione istantanea che si combina con l'altra per formare un elemento di ripetizione, ma della fusione di questa ripetizione nello spirito che contempla. Occorre attribuire un'anima al cuore, ai muscoli, ai nervi, alle cellule ma un'anima contemplativa la cui sola funzione è di contrarre l'abitudine. Non si dà qui nessuna ipotesi oscurantistica o mistica: l'abitudine vi si manifesta al contrario nella sua piena generalità, che non concerne soltanto le abitudini sensorio-motrici che abbiamo (psicologicamente), ma innanzitutto le abitudini primarie che siamo, le migliaia di sintesi passive che ci compongono organicamente. Contraendo noi siamo abitudini, ma nello stesso tempo contraiamo per contemplazione. Siamo contemplazioni, siamo immaginazioni, generalità, pretese e gratificazioni, dato che il fenomeno della pretesa non è altro che la contemplazione contraente con la quale affermiamo il nostro diritto e la nostra attesa su ciò che contraiamo, e la nostra propria gratificazione in quanto contempliamo.<sup>147</sup>

È evidente come a questo punto tutto torni, come le piccole percezioni, gli aggranci intensivi rimandino necessariamente al "pezzo accanto" che è la macchina sensibile, organo o corpo o soggetto. E che prima di tutto sia l'abitudine con-

---

<sup>145</sup> Cfr. *ivi*, p. 97.

<sup>146</sup> *ivi*, pp. 98-99.

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 100.

traente a emergere come modo di darsi della sensibilità, mentre il desiderio macchina le produzioni e gli agganci. La sintesi passiva del presente vivente come generazione coimplicata del molecolare e dei soggetti che li associano. «L'io appare non appena si stabilisce in qualche parte una contemplazione furtiva, non appena può funzionare una macchina per contrarre [...]. In fondo, non si è che ciò che si *ha*, qui l'essere si forma, o l'io passivo è, tramite un avere».<sup>148</sup> Non vi è differenza in questo senso tra ciò che qui si chiama contemplazione, o gratificazione della contemplazione, e quello che prima veniva denominato godimento. Si tratta in entrambi i casi della ripetizione sempre differenziandosi del soggetto che gode il premio del suo divenire. Che contempla le ripetizioni e ne strappa una differenza, che contrae per abitudine e contro di essa. *L'anti-Edipo* non cambierà nulla di questa modalità di vedere i corpi e la sensibilità, se non nella sua preferenza per la produzione piuttosto che per la contemplazione:

Il desiderio è l'insieme delle *sintesi passive* che macchinano gli oggetti parziali, i flussi e i corpi, e che funzionano come unità di produzione. Il reale ne deriva, è il risultato delle sintesi passive del desiderio come autoproduzione dell'inconscio. Il desiderio non manca di nulla, non manca del suo oggetto. È piuttosto il soggetto che manca al desiderio, o il desiderio che manca di soggetto fisso; non c'è soggetto fisso che per la repressione. Il desiderio e il suo oggetto sono un'unica cosa, sono la macchina, in quanto macchina di macchina. Il desiderio è macchina, anche l'oggetto del desiderio è macchina collegata, cosicché il prodotto viene prelevato su del produrre, e qualcosa si stacca dal produrre al prodotto, qualcosa che darà un resto al soggetto nomade e vagabondo.<sup>149</sup>

Eppure questi due modi delle sintesi passive nella prima sintesi del tempo, la contrazione e il godimento, non sono sufficienti a spiegare la ricapitolazione. Non vi è cioè nulla che possa garantire un io in mutamento o un'anima stabile al posto di un io dissolto. Così come alla connessione doveva accoppiarsi una regis-

---

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>149</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 29.

trazione, alla prima sintesi del tempo deve fare posto la seconda. Quest'ultima non è né più né meno del cono rovesciato di Bergson, come si era detto in precedenza:

Costituire il tempo, ma passare nel tempo così costituito, è questo il paradosso del presente. Non sta a noi rifiutare l'ineluttabile conseguenza che *occorre un altro tempo in cui si operi la prima sintesi del tempo*, la quale rinvia necessariamente a una seconda sintesi. [...] Passare è appunto la protensione del presente. Ma ciò che fa passare il presente, e adatta il presente e l'abitudine, va determinato come fondamento del tempo, che è la Memoria [...]: *Habitus e Mnemosine*, o l'alleanza del cielo e della terra. L'abitudine è la sintesi originaria del tempo, che costituisce la vita del presente che passa, mentre la Memoria è la sintesi fondamentale del tempo, che costituisce l'essere del passato (ciò che fa passare il presente). [...] L'antico e l'attuale presente non sono dunque come due istanti successivi sulla linea del tempo, ma l'attuale comporta di necessità una dimensione ulteriore con cui ri-presenta l'antico, e in cui anche si rappresenta. L'attuale presente non è trattato come l'oggetto futuro di un ricordo, ma come ciò che si riflette nello stesso tempo in cui forma il ricordo dell'antico presente.<sup>150</sup>

Visto dal punto prospettico della Memoria, della seconda sintesi o della registrazione, non esiste alcun presente che non ne richiami un altro. Tuttavia questo non accade per continguità, ma per dimensionalità. Come dire che ogni presente, per poter passare, deve registrarsi e conservarsi in ogni nuovo agganciamento intensivo, vale a dire in ogni nuovo presente. Per questo il passato è ciò che disgiunge, ma è anche il sostrato fondamentale della produzione. La dissoluzione del tempo che passa non è altro che la polverizzazione luminosa degli eventi in un passato puro, un passato *in sé* che può sempre essere citato. La rivoluzione francese come citazione dell'antica Roma.<sup>151</sup> I presenti non si succedono, coesistono passando in falde di tempo differenti che si incastrano l'una sull'altra, l'una con l'altra.<sup>152</sup> Un bambino virtuale nell'adulto attuale. Ritmo centrale, casa e infine fuoriuscita verso il Cosmo. Se questo è vero da un punto di vista assoluto,

---

<sup>150</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 107-108.

<sup>151</sup> Cfr. W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, tesi XIV, G. Bonola, M. Ranchetti (a cura di), Einaudi, Torino 1997, pp. 45-47.

<sup>152</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 109.

tale sintesi avrà modo di avere un effetto anche nel soggetto formato o in via di formazione. Nel suo saggio dedicato a Foucault, Deleuze sembra mostrarne le implicazioni. In quel testo le prensioni assumono il nome di *fuori*, ma basta fare attenzione a questo bizzarro vocabolo per ritrovare tutti gli elementi del caso:

il tempo come soggetto, o meglio come soggettivazione, si chiama memoria. Non la corta memoria che si manifesta dopo e si oppone all'oblio, ma l'“assoluta memoria” che duplica il presente, raddoppia il fuori e fa tutt'uno con l'oblio, poiché essa stessa viene continuamente dimenticata per essere ricostituita: il suo piegarsi si confonde con il dispiegarsi poiché questo resta presente in quello come ciò che è piegato. Solo l'oblio (il dispiegarsi) ritrova ciò che è piegato nella memoria [...]. Ciò che si contrappone alla memoria non è l'oblio, ma l'oblio dell'oblio che ci dissolve al di fuori e che costituisce la morte. Al contrario, finché il fuori è piegato, gli è coestensivo un dentro, così come la memoria è coestensiva all'oblio. La vita, la lunga durata, è questa coestensività. Il tempo diventa soggetto in quanto è il piegamento del fuori e a questo titolo fa passare ogni presente nell'oblio, ma conserva ogni passato nella memoria, conserva l'oblio come impossibilità del ritorno e la memoria come necessità del ricominciamento.<sup>153</sup>

L'oblio non si oppone alla memoria come la disgiunzione non si oppone alla registrazione, se non apparentemente. Ma è anzi necessario che la memoria disgiunga in oblio per permettere al presente di passare e al soggetto di tramontare, nascendo e rinascendo ad ogni istante e conquistando quindi il resto, il premio della metamorfosi. Inoltre il presente deve passare per poter essere contratto e portare l'affezione all'affetto, quindi al divenire. Senza questo aspetto, senza la possibilità di dimenticare qualcosa e farlo ricadere in un fondo virtuale, non vi sarebbe alcun movimento, né alcuna soggettivazione. Non vi sarebbe sensibilità, né alcuna esperienza. L'oblio dell'oblio ci restituisce all'intensità pura, costituisce la morte del soggetto, del corpo, poiché esso non potrà più essere affettato in molti modi. Ma, per l'appunto, l'oblio si appaia alla memoria e riporta l'evento a una falda di tempo che è parte del passato puro, che è quindi implicata nel presente vivente, ma che resta virtuale. Questo non significa che non possa essere ripresen-

---

<sup>153</sup> G. DELEUZE, *Foucault*, tr. it. P. A. Rovatti, F. Sossi, Napoli, Cronopio 2009, p. 143.

tificata, ma non lo sarà mai come ritorno, piuttosto come ripetizione attualizzata, quindi come differenza e ricominciamento, o “ripresa” dello stesso in un altro tempo. Abbiamo accennato in lungo e in largo all’infanzia e al bambino, e sappiamo, se non altro per senso comune freudiano, quanto le esperienze infantili siano determinanti per la soggettivazione. Lo si diceva anche qui quando si accennava al modo con cui si sono appresi i *primi verbi*, le prime azioni e passioni. Deleuze, con un colpo di mano psicoanalitico, chiude su questo il cerchio dell’indagine:

Non è il caso di chiedersi perché l’evento d’infanzia agisca soltanto in ritardo. L’evento è il ritardo, ma a sua volta il ritardo è la forma pura del tempo che fa coesistere il prima e il dopo. Quando Freud scopre che il fantasma è forse realtà ultima e implica qualcosa che supera le serie, non si deve concludere che la scena d’infanzia è irreali o immaginaria, ma piuttosto che la condizione empirica della successione del tempo fa posto nel fantasma alla coesistenza delle due serie, quella dell’adulto che saremo con gli adulti che “siamo stati” [...]. Il fantasma è la manifestazione del bambino come precursore buio.<sup>154</sup>

In questo aspetto, che accenna ad una terza sintesi del tempo, o forma pura del tempo, che ancora non è stata trattata, si ripete il ruolo del precursore buio *anche* nel concatenamento della soggettivazione. E finalmente siamo in grado di vedere come esso funzioni da legame dei tempi come presenza virtuale dell’infantile. Se destinale e deterministico, lo è nel senso di una eco o di una risonanza temporale che collega fulmineamente due momenti distanti attualmente, benché compresenti virtualmente nel viaggio del tempo tra le intensità che ogni soggettivazione è chiamata a compiere. Esiste forse qualcosa nella terza sintesi e in un altro modo di intendere il precursore che può spezzare i legami del destino e tenere aperto l’avvenire. Ma per comprendere tale momento è necessario passare dal concatenamento macchinico di desiderio a quello collettivo d’enunciazione.

---

<sup>154</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 162.





## CAPITOLO III

### ENUNCIAZIONI E SOGGETTIVAZIONI

Nel 1969 Deleuze pubblica il suo libro dedicato al problema del senso e del linguaggio, visti soprattutto in ottica strutturalista: *Logica del senso*. In questo testo, il cui assunto di fondo è ribadito di continuo in *Mille piani*,<sup>155</sup> si constata una ripresa diretta di alcune teorie della filosofia stoica per delineare due ambiti dell'avvenimento, del contingente. Due strutture di realtà in presupposizione reciproca: la prima forma la sfera compatta e vorticoso delle cause profonde, la seconda quella immateriale degli effetti di superficie. In altri termini questi due regimi sono:

- 1) I corpi con le loro tensioni, le loro qualità fisiche, le loro relazioni, le loro azioni e passioni e i corrispondenti “stati di cose”. Tali stati di cose, azioni e passioni, sono determinati dalle mescolanze tra i corpi. [...] Non vi sono cause e effetti tra i corpi: tutti i corpi sono cause: cause gli uni rispetto agli altri, gli uni per gli altri. [...]
- 2) Tutti i corpi sono cause gli uni per gli altri, gli uni rispetto agli altri, ma di che cosa? Essi sono cause di certe cose, cose di ben altra natura. Questi *effetti* non sono corpi ma, propriamente, degli “incorporei”. Non sono qualità e proprietà fisiche, ma attributi logici o dialettici. Non sono cose o stati di cose, ma eventi. Non si può dire che essi esistano, ma piuttosto che sussistano o insistano [...]. Non sono sostantivi o aggettivi, ma verbi.<sup>156</sup>

Non è difficile reperire in questo tipo di divisione la stessa “dicotomia” tra contenuto ed espressione che si è sviluppata fino a questo punto. Ancora una volta siamo di fronte a due concatenamenti differenti ed eterogenei (profondità, superficie), e ancora una volta tali concatenamenti non possono che intrattenere dei rapporti tra di loro (cause, effetti) benché tutti da determinare. Sulle mescolanze di

---

<sup>155</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 4 «20 novembre 1923. Postulati della linguistica», cit., pp. 134-135.

<sup>156</sup> G. DELEUZE, *Logica del senso*, cit., p. 12.

corpi in quanto tali non dovrebbe essere difficile farsi un'idea: in più di qualche modo sono state l'oggetto del capitolo precedente. Dall'altro lato, in un primo momento si potrebbe dire che gli effetti di superficie non sono che verbi che promanano e non promanano da quelle mescolanze. Vi promanano, perché esse sono la causa della presenza di una superficie. Non vi promanano, perché tali effetti retroagiscono sulle loro cause non come delle qualità che i corpi avrebbero, ma come degli attributi che li differenziano e li mettono in comunicazione. Gli effetti di superficie sono le *trasformazioni incorporee* dei corpi. L'esempio di Deleuze a riguardo è sempre lo stesso: un coltello taglia la mia carne. Il filo della lama è una qualità di quel corpo, così come la morbidezza della mia pelle. Ora, l'incontro tra questi due corpi non può che produrre il taglio come mescolanza, tuttavia esso è solo una mescolanza, un'azione e una passione a livello dei corpi. Affinché essa venga definita dall'attributo del "tagliare", è come se dovesse essere qualificata da una constatazione che distribuisca le parti all'interno dell'operare di quel verbo. Cioè, per essere reale la mescolanza deve essere anche detta. Solo da questa doppia azione (o doppia articolazione) può saltare fuori qualcosa come il senso, che è di fatto il passaggio e la comunicazione tra un lato e l'altro della medaglia e la presa d'atto definitiva che la differenza tra quei lati è argomentativa, anche se con conseguenze tutt'altro che illusorie.<sup>157</sup> In effetti il problema non è che le mescolanze non potrebbero sussistere da sole, possono eccome, ma che non potrebbero essere *altro che* miscugli indeterminati. Le trasformazioni incorporee sono ciò che fissa il senso e i limiti dei corpi, ripartendone gli attributi. Sono in effetti l'unico modo che i corpi hanno per esprimersi. Nel seguente lavoro di scavo genealogico portato avanti da Deleuze si arriva a capire quale sarebbe la conseguenza di un collasso della superficie sulla sfera profonda. Per Deleuze il paradigma di ciò è il linguaggio dello schizofrenico, che presenta una "superficie bucherellata":

---

<sup>157</sup> Cfr. *ivi*, p. 27.

La prima evidenza schizofrenica è che la superficie è bucata. Non c'è più frontiera tra le cose e le proposizioni, appunto perché non c'è più superficie dei corpi. Il primo aspetto del corpo schizofrenico è una sorta di corpo-colino: Freud sottolineava questa attitudine dello schizofrenico a cogliere la superficie e la pelle come forata da un'infinità di piccoli buchi. Il corpo intero, di conseguenza, è soltanto profondità e trascina, ghermisce ogni cosa in questa profondità spalancata che rappresenta una involuzione fondamentale. Tutto è corpo e corporeo. Tutto è mescolanza di corpi e nel corpo, incastro, penetrazione, Tutto è fisica, come dice Artaud [...].

L'intera parola perde il proprio senso in questo fallimento della superficie [...], cioè la sua potenza nel raccogliere o nell'esprimere un effetto incorporeo, distinto dalle azioni o dalle passioni del corpo, un evento ideale distinto dalla propria effettuazione presente. Ogni evento è effettuato, anche sotto forma allucinatoria. Ogni parola è fisica, investe immediatamente il corpo.<sup>158</sup>

Il risultato del collasso esistenziale e ontologico della superficie sui corpi è appunto un delirio del corpo e della parola classificabile come schizofrenia. Al di là delle conferme che questa tesi può avere negli studi sulla patologia schizofrenica,<sup>159</sup> si può notare qui che quando la doppia articolazione fallisce ci troviamo in prossimità di un indifferenziato, di una materia intensa e disorganizzata in cui tutto reagisce su tutto. Più volte ormai tale materia è stata definita Corpo senza Organi. La progressiva disarticolazione che Deleuze opera concettualmente per arrivare a un punto in cui la separazione tra i concatenamenti smetta di sussistere, non gli fa scoprire il vuoto, né lo porta a definire tale scissione necessaria, bensì gli permette di accedere a una dimensione prepersonale, preverbale da cui la separazione può originare.<sup>160</sup> Materia informe ma totipotente che non lascerà mai più la sua speculazione. Si trattava infatti sempre di una materia che doveva essere

---

<sup>158</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>159</sup> Un riferimento su tutti: si guardi come il corpo “proprio”, l'ambiente e il linguaggio (o il silenzio) si intreccino in modi vari, ma inequivocabilmente “fisici” nello studio di Harold Searles sulla percezione normale e patologica degli ambienti e dei contesti in H. F. SEARLES, *L'ambiente non umano nello sviluppo normale e nella schizofrenia*, tr. it. M. Marchetti, Einaudi, Torino 2004.

<sup>160</sup> La necessità per Deleuze di arrivare al concetto di piano di immanenza o di consistenza o CsO è la tesi di fondo di J. GIL, *L'impercettibile divenire dell'immanenza*, cit.

stratificata nella doppia articolazione, di una stessa materia che assumeva ora le sostanze e le forme del contenuto, ora quelle dell'espressione. Eppure, così come tale materia aveva i propri incroci di intensità e di affezioni parzialmente definite quando vista sotto la prospettiva dei corpi, sembra strano ora indicarla in modo del tutto amorfo passando al regime dell'enunciazione. E in effetti Deleuze si corregge presto, parlando di un "secondo linguaggio" che lo schizofrenico sarebbe in grado di produrre per poter comunque frequentare un registro, per quanto inimmaginabile, legato alla parola:

Questo secondo linguaggio, questo procedimento di azione si definisce praticamente attraverso i suoi sovraccarichi consonantici, gutturali e aspirate, i suoi apostrofi e i suoi accenti interiori, i suoi soffi e le sue scansioni, la sua modulazione che sostituisce tutti i valori sillabici o anche letterali. Si tratta di fare della parola un'azione, rendendola indecomponibile o impossibile da disintegrare: *linguaggio senza articolazione*. Ma il cemento è qui un principio molle, a-organico, blocco o massa di mare. [...] Le grida sono saldate insieme nel soffio, come le consonanti nel segno che le palatalizza, come i pesci nella massa del mare o le ossa nel sangue per il corpo senza organi.<sup>161</sup>

Il corpo senza organi preso dal punto di vista dell'atto di parola, per come è direttamente vissuto dallo schizofrenico, non si presenta in quanto superficie su cui scorrono intensità o si agglutinano piccole percezioni, bensì come un corpo di soffi e grida, di emissioni vocali quindi che, benché incomprensibili e inatte a "fare senso" in maniera convenzionale, presentano un principio di articolazione e connettono al loro interno una virtualità infinita di voci sovrapposte. È qualcosa di molto simile a quanto Julia Kristeva, in un contesto del tutto differente, battezza

---

<sup>161</sup> G. DELEUZE, *Logica del senso*, cit., p. 85.

«*chôra* semiotica».<sup>162</sup> A grandi linee, una dimensione materiale presimbolica che permette una prima, abbozzata organizzazione delle pulsioni. Le sue due caratteristiche principali sono che, in quanto presimbolica, consente la produzione di regimi semiotici diversi e non necessariamente linguistici per articolare l'espressione; e che è caratterizzata dal *ritmo*. Allo stesso modo, benché Deleuze non lo dica mai, è necessario che soffi e grida, per poter essere uditi, frequentino un tempo e, nello specifico, un tempo ritmico. In generale si può quindi dire che il corpo senza organi sia il caos passionale in cui però ognuno può ritagliare il proprio ritmo, e modificarlo. Si tratta sempre di vedere le varie sfaccettature di senso che sono presenti nel mito con cui abbiamo cominciato. Dall'altezza degli effetti di superficie ci siamo schiantati sulla profondità delle mescolanze di corpi e ne siamo stati ghermiti. Abbiamo qui trovato il proto-linguaggio o un "secondo linguaggio" nei termini di un corpo di soffi e grida, la cui caratteristica è di avere un che di ritmico. Si è altresì visto come questo corpo sia e non sia linguaggio, non del tutto parte del mescolamento profondo dei corpi, opera però su di essi come un corpo e non tramite trasformazioni incorporee. Inoltre soffi e grida possono essere visti come la totalizzazione in un unico suono di una molteplicità virtuale di voci. Risalendo la genealogia logica del linguaggio che Deleuze così determina, è necessario trovare un primo sviluppo del corpo di soffi e grida, qualcosa che si avvicini ancora di più al linguaggio, ma non lo sia ancora. Tale elemento di ulteriore articolazione è la voce: il sostrato materiale che comincia a fare senso, e a partire dal quale solo è possibile la strutturazione della lingua. Come dire, non vi è senso senza attività fonatoria,<sup>163</sup> ma essa da sola non è ancora senso:

---

<sup>162</sup> Cfr. J. KRISTEVA, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, tr. it. S. Eccher dall'Eco, A. Musso, G. Sangalli, Spirali, Milano 2006, pp. 28-29. Benché questo concetto sia coniato da Kristeva per trovare un ambito preliminare al taglio lacaniano operato dal registro del Simbolico, non è possibile togliersi di dosso l'impressione che tale priorità sia solo logica e non ontologica nelle argomentazioni di Kristeva. Il Simbolico infatti non solo risulta capace di maneggiare il Semiotico senza limiti, ma ne è anche la *ratio cognoscendi*.

<sup>163</sup> Su questo tema e sull'intrinseca "dialogicità" della voce su cui si tornerà più avanti cfr. A. CAVARERO, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003.

La voce presenta così le dimensioni di un linguaggio organizzato senza poter rendere afferrabile il principio di organizzazione, in base al quale essa stessa sarebbe un linguaggio. Rimaniamo così al di fuori del senso e lontano da esso questa volta in un *pre-senso* delle altezze: la voce non dispone ancora dell'univocità che farebbe di essa un linguaggio e, poiché ha unità solo attraverso la sua eminenza, rimane impigliata nell'equivocità delle sue designazioni, nell'analogia delle sue significazioni, nell'ambivalenza delle sue manifestazioni. [...] Tale è il paradosso della voce [...]: essa ha le dimensioni di un linguaggio senza averne la condizione, aspetta l'*evento* che farà di essa un linguaggio. Ha cessato di essere un rumore, ma non è ancora un linguaggio.<sup>164</sup>

Serve cioè l'insorgere del senso come evento, del senso in grado di distinguere la voce dal corpo per fare di essa un linguaggio e concedere a quest'ultimo il potere di espressione univoca delle trasformazioni incorporee, poi riattribuite ai corpi, ma idealmente separate e indipendenti da esse.<sup>165</sup> Ora, apparentemente ci troviamo di fronte a una priorità del linguaggio rispetto a qualsiasi altra forma espressiva, e questo sembra essere contraddittorio con la maggior parte di ciò che è stato sostenuto fino a qui. In effetti, nonostante le due serie individuate da Deleuze, corpi e trasformazioni incorporee, siano facilmente ritraducibili nei due concatenamenti del contenuto e dell'espressione, in quell'occasione non si è mai parlato di linguaggio, bensì di concatenamento collettivo d'enunciazione. A primo acchito l'enunciazione suggerisce qualcosa di più vicino alla voce che all'articolazione linguistica. Bisogna essere il più espliciti possibile: quando Deleuze parla di linguaggio si riferisce in modo generico a un regime di segni qualsiasi in grado di articolare l'espressione. Tendenzialmente quando noi o chiunque altro si trova a parlare di linguaggio, abbiamo invece in mente un preciso regime di segni che Deleuze e Guattari chiamerebbero "significante". Quest'ultimo si caratterizza per l'arbitrarietà che unisce il significato (il contenuto in quanto espresso) al significante (l'espressione). Qui non vi è invece alcuna arbitrarietà, né alcun dispotismo

---

<sup>164</sup> G. DELEUZE, *Logica del senso*, cit., pp. 171-172.

<sup>165</sup> Cfr. *ivi*, p. 148.

del Simbolico, bensì una catena genealogica molto precisa che svolge due funzioni chiave. La prima: una completa immanentizzazione delle facoltà espressive, siano esse gestuali, ritmiche, linguistiche, vocali, artistiche di qualsiasi genere. Questo non significa che le espressioni siano tutte uguali, tutt'altro, ma soltanto che non si può reperire da nessuna parte una preminenza ontologica di un tipo di espressione, che sarebbe quella linguistica significante. Il senso può essere univoco, ma non perde mai le sue molte facce. La seconda funzione è più complessa e richiede una domanda preliminare: perché Deleuze ha dovuto stilare una genealogia del senso così complessa fino a rintracciare l'emergenza di un corpo vocale disarticolato e appena semiotizzato nell'esperienza fisico-linguistica dello schizofrenico? In fondo vale per il linguaggio quanto si diceva per il corpo: il sapere che si può produrre su di esso cambia anche il modo di farne esperienza. Qualsiasi altra forma di genealogia sarebbe stata possibile se sufficientemente argomentata, e avrebbe portato a esiti differenti. Probabilmente esiste un motivo per arrivare fino allo schizofrenico e farne in fondo un paradigma originario: per quanto al prezzo del dolore e del delirio, l'impatto diretto delle parole e della voce sui corpi è esattamente quello che interessa a Deleuze del linguaggio. Per "uscire" dalla schizofrenia è necessaria la progressiva articolazione e formazione del senso, la limitazione del Corpo senza Organi, ma il senso ritrova la sua potenza alla fine del percorso tramite le trasformazioni incorporee. Benché non sia la medesima potenza, si tratta comunque della possibilità di provocare effetti negli stati di corpi con un dispositivo che non è esso stesso corporeo. Ora che questo aspetto è stato chiarito, sarebbe possibile parlare in modo proprio dei concatenamenti collettivi d'enunciazione, ovvero il modo che hanno Deleuze e Guattari per riferirsi alle catene di quasi-effetti che rappresentano l'espressione nella sua interezza. Tuttavia sembra necessario soffermarsi un istante su due questioni: perché le due serie dell'espressione e del contenuto, alla fine, sono traducibili in linguaggio e corpo e non in qualsiasi altro dualismo, per quanto provvisorio? E perché, nonostante tutte le volte in cui è stato detto che il linguaggio non ha priorità su altri regimi di segni, sembra essere sempre chiamato in causa? Le risposte a queste domande deli-

neeranno il campo in cui troverà posto il concatenamento collettivo d'enunciazione.

Nella prima delle sue lezioni su Foucault Deleuze cerca di spiegare l'impegno e la ricerca dell'amico sulle formazioni di sapere sostenendo che esse si dividano in "regimi di visibilità" e "regimi di enunciazione":

le visibilità non sono cose tra le altre e le visioni, le evidenze, non sono azioni tra le altre? Sono infatti condizioni sulla base delle quali appaiono tutte le azioni, le passioni ecc. Tutto ciò che viene fatto e subito in una certa epoca non può essere fatto se non nella misura in cui si manifesta sotto un regime di luce. Allo stesso modo, tutto ciò che si pensa in un'epoca, tutte le idee di un'epoca, presuppongono il suo regime di enunciati. Gli enunciati non sono idee tra le altre, né semplici comunicazioni tra idee, sono la condizione per il dispiegamento di tutte le reti di idee che si operano in un'epoca. Le visibilità non sono solo dati come gli altri, sono condizioni di luce che rendono possibile portare alla luce, portare alla luce ciò che si fa e si subisce in un'epoca.<sup>166</sup>

Riassumendo si può dire di essere di fronte a un rimaneggiamento dei due attributi spinoziani dell'Estensione e del Pensiero, dove corpi e idee giocano i loro rapporti e i loro iati. Così come non si parla di nulla di diverso quando si chiamano in causa il contenuto e l'espressione. Una differenza importante del pensiero di Foucault è che i "regimi", siano essi di enunciazione o di visibilità, costituiscono le condizioni di possibilità virtuali e storicamente variabili del fatto che qualcosa venga attualmente visto o attualmente detto. Ancora una volta un esercizio di empirismo trascendentale. Accedendo alle condizioni di possibilità ci portiamo anche in estrema prossimità alla comprensione delle Macchine Astratte, ma questo tema dovrà nuovamente attendere il capitolo successivo. Quello che è importante è che tutto ciò che viene detto può essere detto perché ogni enunciato è virtualmente raggruppato nell'enunciabile di un'epoca, e vale lo stesso per il visi-

---

<sup>166</sup> G. DELEUZE, *Il sapere. Corso su Michel Foucault (1985-1986)/1*, tr. it. L. Feltrin, ombre corte, Verona 2014, pp. 32-33.



bile. Ciò che cade fuori da quelle condizioni è cieco e muto. Ora, così come, al di là di ogni possibile origine, il percorso genealogico ci aveva portato a una “luminosità diffusa” come condizione di possibilità *della* condizione di possibilità del visibile (quindi della percezione, della sensibilità), la *sur*condizione di possibilità dell’enunciazione non sarà un’origine del linguaggio (sia essa *ça parle*, un qualsiasi *shifter* benvenistiano, o un «il mondo parla» fenomenologico), bensì un «mormorio anonimo», un brusio dove confluiscono tutte le voci, prese, come il termine lascia dedurre, anche nella loro materialità.<sup>167</sup> Questo brusio non risulterà essere nient’altro che il corpo di soffi e grida una volta che esso venga considerato sotto il suo aspetto sociale e storico anziché esistenziale e ontologico. Si può capire perché allora sia proprio tra visibile ed enunciabile che avviene la separazione di tutto ciò che accade: si tratta delle stesse ragioni per cui Spinoza poteva perentoriamente dire che gli attributi sono infiniti, ma che a noi è dato conoscerne solo due. Abbiamo a che fare solo con corpi e idee, con visibilità ed enunciati, con contenuti ed espressioni. L’ambito intero dell’esperibile può essere territorializzato e codificato e, in ogni caso, inscritto in questo dualismo. Eppure esiste anche un’argomentazione meno legata al vissuto immediato che giunge alla stessa conclusione. Secondo Deleuze Foucault (e Deleuze stesso con lui) nel momento in cui scopre i fuochi di potere sotto le formazioni di sapere è nelle condizioni di spiegare perché non possono che essere quelli i poli del dualismo. Se i fuochi di potere sono definiti e costituiti dalla reciproca azione di forze, così come la sensibilità e il desiderio erano variabilmente composti da forze, allora l’attualizzazione di queste ultime dovrà necessariamente seguire una via naturale: quella che più assomiglia alle facoltà pure delle forze medesime. Si vedeva in precedenza che una forza è plurale proprio perché la sua facoltà in atto è di essere attiva o reattiva, spontanea o ricettiva. Una volta raggruppate le forze secondo un ordine o l’altro avremo un regime di spontaneità e uno di ricettività: enunciati e visibilità.<sup>168</sup> Per quanto si diceva sulle trasformazioni incorporee, e come si vedrà meglio più avan-

---

<sup>167</sup> Cfr. *ivi*, pp. 91-92.

<sup>168</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Il potere*, cit., pp. 151-155.

ti, non è un caso che Deleuze attribuisca l'attività agli enunciati e la ricettività alle visibilità, quindi ai corpi. In fondo non è una situazione molto diversa di quando si descriveva la Struttura Altri. Quella era una condizione di possibilità del campo percettivo, *id est* della visibilità nel momento in cui essa è svincolata da un soggetto percipiente, e poteva essere raggiunta tramite l'interpretazione dei codici e dei segni (sempre espressioni), così come poteva manifestarsi spontaneamente tramite il linguaggio (ancora regime espressivo o di enunciato). Diventa e diventerà sempre più chiaro perché il concatenamento d'enunciazione debba essere *collettivo*. Si era partiti da uno schizofrenico e ad ogni passo emerge come il linguaggio e l'espressione retrocedano e siano sempre associati ad altri, a enunciazioni plurali, a regimi, a brusii anonimi. Sembra che non si possa mai parlare con le proprie parole, che ci sia sempre un'alterità di mezzo. Qualcosa di intrinsecamente sociale attraversa la locuzione. Allo stesso modo, una volta che le forze si distribuiscono naturalmente nei due regimi o, che ormai è lo stesso, nella doppia articolazione, ricongiungendosi a forza di iati, diventa difficile e ambiguo comprendere di volta in volta cosa è contenuto e cosa espressione, cosa territorio e cosa codice, cosa oggetto e cosa segno. Di questo si è già detto all'inizio, ma per ripeterlo in altri termini, Struttura Altri e soggetto contestuale *si parlano e si vedono, si rendono parlanti e si rendono visibili*. Il segno chiaramente non è qui l'unione tra significante e significato, ma non per questo ha uno statuo meno ambiguo in rapporto all'atto locutorio:

Sono segni anche degli oggetti materiali isolati e, come abbiamo visto, qualunque oggetto della natura, della tecnica o del consumo può diventare segno, ma con ciò esso acquista un significato che *fuoriesce* dall'ambito della sua esistenza isolata (di oggetto della natura) o della sua destinazione (il fatto che esso serva o no agli scopi di produzione o di consumo).

Non avviene forse la stessa cosa con le nostre «parole»? Non è anche la parola un oggetto materiale divenuto segno?

Ovviamente la questione non sta in questi termini. Infatti non esiste inizialmente la parola in quanto oggetto della natura o della tecnica e che soltanto in un *secondo momento*, in seguito ad una «trasformazione», diviene segno. La parola, per la sua

stessa natura intrinseca, è *sin dall'inizio* un fenomeno puramente ideologico. Tutta la realtà oggettiva della parola consiste esclusivamente nella sua destinazione ad essere segno. Nella parola non esiste nulla che sia indifferente a questa destinazione e che non sia stato generato da essa.

Tuttavia la parola, pur essendo un fenomeno *ideologico*, è al tempo stesso anche parte della realtà materiale. A dire la verità il materiale di cui essa è composta è abbastanza particolare e non lo si può toccare con le mani, né provare con il gusto, né misurare con il centimetro, né pesare sulla bilancia. Questo materiale è il *suono*, che è dato dal movimento dei nostri organi della parola e che, come ogni suono, è regolato dalle leggi della realtà materiale, dalle leggi della natura.<sup>169</sup>

Questo stralcio di un saggio di Valentin Vološinov<sup>170</sup> sintetizza bene tutto quello che è stato detto fino a qui e permette di agganciarlo all'altra domanda fondamentale: perché sembra esserci una priorità del linguaggio sulle altre espressioni? Vološinov, sicuro di quanto afferma quando parla di un oggetto esperibile sotto l'aspetto del contenuto (come oggetto) o dell'espressione (come segno), sembra in imbarazzo a dire la stessa cosa della parola. La parola è solo segno, non ha altra natura oggettiva, eppure è indubabilmente materiale, è materiata di suono. Si potrebbe dire che essa ha uno statuto ambiguo. Per comprendere tale aspetto nel percorso che si sta qui seguendo è sufficiente recuperare la genealogia e gli operatori concettuali usati fino a questo punto. È senz'altro vero che un oggetto qualsiasi può assumere valore di segno, può cioè essere espressione di un contenuto espresso, e questo concatenamento è potenzialmente infinito, lo si vedeva nel caso dell'innamoramento. Perché questo accada però, esso deve cessare di valere come contenuto, ovvero deve essere *relativamente deterritorializzato*: non vi è differenza di natura tra territorio e codice, ma soltanto di funzione. Un codice può diventare tale solo quando la sostanza che lo compone viene prima deterritorializza-

---

<sup>169</sup> V. N. VOLOŠINOV, *Il linguaggio come pratica sociale*, tr. it. R. Bruzzese, N. Marcialis, Dedalo, Bari 1980, p. 141.

<sup>170</sup> Come tutti i membri del circolo di Michael Bachtin non è chiaro se la paternità dei suoi testi sia invece da attribuire a quest'ultimo. Tale polemica non è interessante ai fini del presente studio e ci si limita di conseguenza a indicare l'autore sotto il cui nome il saggio è stato pubblicato.

ta. È un'azione reciproca continua e un codice può inserirsi in altri codici per portarli sul proprio strato e di conseguenza operare tanto sull'espressione quanto sul territorio: da questo punto di vista si era già parlato della «cattura di codice» per quanto riguardava il ragno e la mosca. Ora, se la parola e il linguaggio in generale sono così difficili da identificare nell'uno o nell'altro regime, questo avviene perché sono fondamentalmente linearizzati. In particolare con la scrittura alfabetica si arriva ad un quantitativo fisso di suoni per poter esprimere pressoché qualsiasi cosa. Non solo, ma l'espressione vocale, come il tic tac ritmico, chiama in causa una sintesi del tempo che non consente la sovrapposizione, ma soltanto la ritenzione. Le parole sono segni puri, perché sono troppo deterritorializzate per valere ancora come sostanza di contenuto. Tuttavia le parole sono anche suoni (o inchiostro), altrimenti non arriverebbero mai alla soglia di percepibilità. Inoltre:

la linearità temporale dell'espressione linguistica rinvia non soltanto a una successione, ma a una sintesi formale della successione del tempo, che costituisce tutta una surcodificazione lineare e fa apparire un fenomeno ignorato dagli altri strati: *la traduzione*, la traducibilità [...]. E per traduzione non bisogna intendere soltanto la facoltà che una lingua ha di «rappresentare» in qualche modo i dati di un'altra lingua, ma più ancora la facoltà che ha il linguaggio di rappresentare, con i propri dati sul proprio strato, tutti gli altri strati [...]. Questa proprietà di *surcodificazione* o di *sovralinearità* spiega come nel linguaggio non ci sia soltanto indipendenza dell'espressione rispetto al contenuto, ma indipendenza della forma d'espressione rispetto alle sostanze: la traduzione è possibile perché una stessa forma può passare da una sostanza all'altra [...].<sup>171</sup>

È questa facoltà universale di traduzione o surcodificazione (i due termini sono di fatto sinonimi) a fare lo strapotere del linguaggio e a renderlo un paradigma speciale dell'espressione. Si vedrà che spostando l'attenzione dalla struttura del linguaggio all'enunciazione si riusciranno a recuperare anche tutte le componenti che vanno perdute nel processo che attiva tale facoltà di traduzione. Anticipando e

---

<sup>171</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. La geologia della morale (per chi si prende la Terra?)», cit., p. 112.

a titolo d' esempio, la *valutazione* intrinseca nell'atto d'enunciazione e il suo modo di giocarsi nel concatenamento collettivo. La surcodificazione infatti per funzionare deve provocare una sorta di svalutazione dei territori, annettendone caratteristiche che non potrà più esprimere, bensì soltanto rappresentare. Esiste un solo tipo di codice che sia ancora più astratto e più decodificato del linguaggio: la moneta. Nel momento in cui la limitata estensione dell'alfabeto diventa numerica, tutto può essere convertito in una cifra: questo rende tutti i valori equalizzabili in un processo di decodificazione generale che per Deleuze e Guattari contraddistingue il *socius* capitalistico. Inoltre anche la sintesi del tempo sembra non potersi più applicare, dotando la moneta di una sorta di eternità. D'altronde le analogie tra gli scambi linguistici e quelli economici sono spesso state notate.<sup>172</sup> Si arriva così senz'altro ad una forma di immanenza. Ma una cattiva immanenza, così come vi può essere una cattiva infinità, in cui tutto equivale a tutto tramite commutazioni stabilite da un codice assoluto. Una buona forma di immanenza semiotica prevede invece di osservare e utilizzare (o stare in guardia da) il potere di traducibilità del linguaggio, sapendo che la coincidenza è sempre imperfetta persino per un paradigma, e non vi può quindi essere gerarchia tra i numerosi regimi di segni e semi-otiche possibili.<sup>173</sup>

Per riassumere, si può dire che l'enunciazione deve necessariamente diventare oggetto dello studio sui concatenamenti, sia perché fa parte della divisione naturale del piano di consistenza in espressione e contenuto, sia perché è una porzione dello scambio linguistico, ovvero del paradigma più utile per studiare l'espressione. Cos'è dunque un concatenamento collettivo d'enunciazione?

---

<sup>172</sup> Cfr. P. BOURDIEU, *La parola e il potere. L'economia degli scambi linguistici*, tr. it. S. Massari, Guida, Napoli 1988, pp. 11-75.

<sup>173</sup> In particolare il solo Guattari ne individua fondamentalmente tre: semiologie a-semiotiche «naturali»; semiologie significanti; semiotiche a-significanti. Cfr. F. GUATTARI, *Per una micropolitica del desiderio*, in ID., *Rivoluzione molecolare, la nuova lotta di classe*, tr. it. B. Bellotto, A. Rocchi Pullberg, A. Salsano, PGreco, Milano 2017, pp. 151-180. Cfr. M. LAZZARATO, *Segni e macchine. Il capitalismo e la produzione di soggettività*, tr. it. G. Morosato, ombre corte, Verona 2019, pp. 45-119.

Finora si è passati senza soluzione di continuità da concetti come “locuzioni”, “atti di parola” ed “enunciazioni” come se fossero dei perfetti sinonimi. Le cose non stanno in questo modo e per parlare del concatenamento collettivo d’enunciazione è necessario arrivare a una comprensione dei tre termini che formano tale concetto. Sembra opportuno andare in ordine inverso e cercare per prima cosa di capire di cosa ne vada con l’“enunciazione”. Da questa operazione dipende la concezione stessa che si può avere del linguaggio. La teoria saussuriana che ha dato forma a tutta la linguistica strutturalista è arcinota e si fonda, oltre che sulla differenza tra significante e significato, su quella tra *langue* e *parole*: tra la struttura del linguaggio in quanto sistema di costanti perfettamente attuale e l’atto concreto di pronunciare qualcosa, virtualmente sempre possibile. In questo modo si genera però anche uno scambio equivoco tra virtuale e attuale. Da un lato la struttura è sempre presente, ma non è mai pronunciabile in quanto tale, è quindi attuale o virtuale? Dall’altro il proferire parola è sempre un gesto attuale, ma è virtualmente contenuto nella struttura che lo rende possibile, esso è quindi attuale o virtuale? Naturalmente queste domande non possono avere una risposta univoca: l’attribuzione dell’attualità o virtualità all’uno o all’altro elemento dipende da quale dei due viene considerato logicamente e ontologicamente prioritario. Da dove si colloca il punto di vista. Questo ha generato a livello metodologico ciò che il sociolinguista William Labov definisce *paradosso saussuriano* in cui «l’aspetto sociale è studiato osservando un qualsiasi individuo, ma l’aspetto individuale solo osservando il linguaggio nel suo contesto sociale». <sup>174</sup> E questo perché la struttura è presente da sempre nella mente dei parlanti, non serve un atto di parola per indagarla, mentre i concreti atti di parola non esisterebbero senza un contesto extralinguistico in grado di renderli efficaci. La conseguenza diretta è che la *langue* è stata studiata in lungo e in largo, mentre la *parole* veniva trascurata. Un punto di convergenza è stato cercato quando i linguisti hanno provato a isolare

---

<sup>174</sup> W. LABOV, *Sociolinguistic Patterns*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1972, p. 186. Traduzione mia.

l'unità minima della struttura del linguaggio, arrivando di volta in volta a conclusioni differenti: la proposizione, la parola, il fonema. L'inconveniente di una simile ricerca è sempre quello di partire dall'interno del sistema di una lingua, senza poterne uscire. In questo modo si resta su un piano di astrazione legato alla *langue* e non si produrrà mai un enunciato concreto, il quale risponde a criteri molto diversi. È stato Foucault, in molti luoghi della sua opera, a individuare l'enunciato come unità minima, non tanto del linguaggio, quanto del regime del discorso, del dicibile.<sup>175</sup> Nonostante questo, e nonostante le vicinanze tra Foucault e Deleuze, sembra che gli autori di *Mille piani* trovino il paradigma dell'enunciato come unità minima del discorso nelle opere di Michail Bachtin e del suo circolo: un gruppo di linguisti e storici della letteratura con delle posizioni assolutamente anticonvenzionali e ostili a Saussure. Questo perché, al contrario della linguistica strutturalista, Bachtin rifiuta categoricamente di vedere la parola e il linguaggio come qualcosa di indipendente dal contesto extraverbale ed extralinguistico in cui essa si fa concretamente sentire: «là dove la proposizione figura come vera e propria enunciazione, essa sembra inserita in un castone fatto di un materiale di tutt'altra natura»<sup>176</sup>. Come sosteneva anche Labov, non si tratta di fare della sociolinguistica, perché non può semplicemente esistere una scienza della lingua che prescindendo dal contesto in cui tale lingua è parlata. L'enunciato è un'unità minima e può essere un fonema, una parola, una proposizione o un periodo, non importa, non risponde a criteri di costanza linguistica. Sfogliando le opere del circolo di Bachtin ci si può imbattere in molti passi che sono da questo punto di vista determinanti. Ad esempio per il già citato Vološinov le enunciazioni non rispecchiano le situazioni da cui originano, ma piuttosto le «decidono», aggiungendone una valutazione, da un lato; e dall'altro sviluppandole sul piano di un'azione futura. Inoltre, soprattutto, anche l'enunciazione più quotidiana «collega sempre tra loro i partecipanti ad una situazione, in quanto *compartecipanti*, ossia individui che

---

<sup>175</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, tr. it. G. Bogliolo, Rizzoli, Milano 2015.

<sup>176</sup> M. BACHTIN, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, tr. it. C. Strada Janovič, Einaudi, Torino 2000, p. 261.

comprendono, conoscono e valutano in maniera identica una situazione».<sup>177</sup> Un altro importante membro del circolo, Pavel Medvedev, trarrà da tutto questo delle cruciali conseguenze teoriche e pragmatiche:

Il legame tra segno e significato in una parola presa isolatamente, indipendentemente da una concreta enunciazione, per così dire, in una «parola da dizionario», è assolutamente arbitrario e tecnico. La parola, in questo caso, è semplicemente un segno convenzionale. Tra la realtà isolata della parola ed il suo significato c'è una frattura che è superabile soltanto creando tra di essi un legame meccanico, un'associazione. Diversa è la situazione se si considera un'enunciazione concreta e unitaria, sia pure formata da un'unica parola. Qualsiasi enunciazione concreta è un atto sociale. Pur essendo un complesso materiale unitario - fonetico, fonatorio, visivo - l'enunciazione è al tempo stesso parte della realtà sociale. Essa organizza la comunicazione, orienta verso una reazione di risposta, reagisce a qualcosa; è strettamente intrecciata con l'evento comunicativo. Nella sua singolare realtà effettiva essa non è già più la realtà fattuale di un corpo fisico bensì quella di un fenomeno storico. Non soltanto il significato dell'enunciazione ha un valore storico e sociale, ma lo ha anche il fatto stesso di averlo pronunciato, in generale di averlo realizzato qui e adesso, in date circostanze, in un dato momento storico, nelle condizioni di una data situazione sociale. [...] L'enunciazione non è più un corpo fisico o un processo fisico, ma un'avvenimento storico, sia pure infinitamente piccolo. La sua unicità è l'unicità di un atto storico effettuato in una determinata epoca e in determinate condizioni sociali. Ciò dà luogo all'unicità di un atto storico-sociale che si distingue in linea di principio dall'unicità di un oggetto e di un processo fisico.<sup>178</sup>

Sul fatto che l'enunciazione abbia delle coloriture storiche intrinseche si tornerà alla fine del capitolo. Intanto si può constatare che la situazione extraverbale è ciò che rende l'enunciazione tale per due ordini di motivi molto semplici: da un lato perché costituisce coloro che prendono parte all'enunciazione stessa

---

<sup>177</sup> V. N. VOLOŠINOV, *La parola nella vita e nella poesia. Introduzione ai problemi della poetica sociologica* [1926], in M. BACHTIN, *Michail Bachtin e il suo circolo. Opere 1919-1930*, A. Ponzio, L. Ponzio (cur.), Bompiani, Milano 2014, p. 289.

<sup>178</sup> P. N. MEDVEDEV, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica* [1928], in M. BACHTIN, *Michail Bachtin e il suo circolo*, cit., pp. 911-913.



come compartecipanti sul medesimo piano, in altri termini l'enunciazione acquisisce il suo senso dal contesto in cui viene pronunciata e a quel contesto lo rimanda, in un gioco incrementale che rende tutti i presenti convocati da un atto di parola e costringe tutti, se non a rispondere direttamente, quanto meno ad assumere una posizione valutativa rispetto a quanto accade (in questo senso si parla di orizzonte ideologico. Inoltre abbiamo già visto come il linguaggio, nella sua astrattezza, implichi un processo di svalutazione nell'opera di traduzione). Dall'altro lato, l'enunciazione è volta sempre verso la possibilità di una risposta, non solo, ma ogni enunciazione è necessariamente *già* la risposta a un'enunciazione precedente. La Struttura Altri assume qui un ruolo assolutamente empirico, come contesto condiviso e temporalmente stratificato in cui riecheggia la mia enunciazione. Ad esempio, il presente studio esiste come *nexus* di enunciati che "rispondono" a quelli, soprattutto, di Gilles Deleuze, benché il dialogo non sia diretto, così come anche si rivolgono alla comunità scientifica o a chiunque abbia la pazienza di leggerli. Non necessariamente aspettandosi una risposta nel merito, ma organizzando però, attraverso la propria intelligibilità, un cambiamento qualsiasi nella postura valutativa del lettore.<sup>179</sup> Si può dire, tirando le somme, che ogni enunciato e ogni atto d'enunciazione è caratterizzato da *dialogicità* ed è in sé *dialogico*, nel senso spiegato poco sopra. Ogni enunciato è un anello di una catena di risposte e di detti e si attende altre risposte e altro dire. Per quanto la risposta sia imprevedibile e potenzialmente minacciosa, non è paragonabile all'oscura angoscia di una parola che cade nel vuoto, dell'assenza di responsività che, sola, può spezzare la comunità del concatenamento e che trova il suo banale emblema nella burocratizzazione generalizzata.<sup>180</sup> Ora, non vi è alcun dubbio che Deleuze e Guattari riprendano questo concetto dell'enunciazione nella loro opera, i riferimenti a Bachtin sono infatti anche espliciti. Si è cercato di vedere in modo più preciso cosa fosse un enunciato e in cosa differisse da unità solamente linguistiche e questo ci ha rimandati in maniera intrinseca tanto alla dimensione concatenata,

---

<sup>179</sup> Cfr. M. BACHTIN, *L'autore e l'eroe*, cit., p. 255.

<sup>180</sup> Cfr. R. KAËS, *Il malessere*, tr. it. M. Sommantico, Borla, Roma 2013, pp. 305-314.

dialogica, quanto a quella collettiva, storico-sociale e responsiva. Come dire che il concatenamento collettivo d'enunciazione è concatenamento ed è collettivo *proprio perché* è di enunciazione. Si tratta ora di specificare sempre più le dimensioni del concatenamento e del collettivo, isolando le unità minime della prima dimensione (come si è fatto per i corpi) e le stratificazioni della seconda.

Per Deleuze e Guattari le coordinate fondamentali dell'enunciazione, che rimandano entrambe sia al concatenamento sia alla collettività, sono essenzialmente due: l'enunciazione ha una forma che riesce a essere definita soltanto come *discorso libero indiretto*, da un lato; dall'altro il linguaggio, per sua struttura intrinseca, non può che far circolare *parole d'ordine*.<sup>181</sup> Nonostante i due autori siano molto chiari sul fatto che questo non significa nient'altro che le parole sono fatte per obbedire e far obbedire, la loro argomentazione arriva molto tardi a farci comprendere quali siano le condizioni in cui questo è reso possibile. La parola d'ordine è una funzione coestensiva al linguaggio, ma non potrebbe esistere se il linguaggio non fosse a sua volta immerso in contesti extraverbali, come abbiamo visto sino a qui. La parola d'ordine non esiste solo come espressione di un imperativo, bensì è qualcosa che passa inevitabilmente in qualsiasi atto di parola. Si pensi alla dialogicità e responsività che aspettano e richiamano un altro dire: tale dinamica opera di fatto un *forcing* linguistico su qualcun altro, costruendolo come rispondente. È una parola d'ordine, ma non è un imperativo, se non in senso molto lato. Tale aspetto è stato sottolineato con chiarezza da Paolo Vignola, che introduce anche il discorso indiretto libero secondo la medesima direzione:

Gli autori di *Mille piani* insistono sul fatto che un enunciato non esiste mai astrattamente, né nel senso di essere separato dalla catena degli enunciati che lo precedono né nell'essere un dato puramente linguistico. È in quest'ottica che esso non può nemmeno rinviare ad un solo soggetto d'enunciazione ma, facendo sempre parte di un discorso indiretto, viene ad assumere il proprio senso tramite concatenamenti col-

---

<sup>181</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 4 «20 novembre 1923. Postulati della linguistica», cit., pp. 127-129.

lettivi d'enunciazione che distribuiscono i processi di soggettivazione. I concatenamenti avvengono tra enunciati e atti, formando le parole d'ordine del linguaggio. Le parole d'ordine, allora, lungi dall'essere semplicemente dei comandi nella forma dell'imperativo, rinviano a tutti gli atti di parola che sono legati a enunciati tramite un «obbligo sociale» [...].<sup>182</sup>

Il contesto extraverbale si profila quindi come qualche cosa che, nell'atto di parola presa come parola d'ordine, costituisce obbligo sociale. Si era infatti già constatato come servisse una comunità di qualche tipo perché l'enunciazione avesse una forma di materialità e di senso e fosse effettivamente rivolta a qualcuno senza cadere nel vuoto. Il discorso libero indiretto, che scinde soggetto d'enunciato e soggetto d'enunciazione, è la forma letteraria che più si avvicina a queste funzioni e che permette di far circolare parole d'ordine. Tale forma:

consiste in un'enunciazione presa in un enunciato che dipende a sua volta da un'altra enunciazione. Per esempio: «Lei raccoglie la propria energia: *soffrirà la tortura piuttosto che perdere la propria verginità*». Il linguista Bachtin, dal quale prendiamo questo esempio, evidenzia bene il problema: non vi è semplice mescolanza tra due soggetti d'enunciazione del tutto costituiti, di cui uno sarebbe enunciante e l'altro enunciato. Si tratta piuttosto di un concatenamento enunciativo, che opera allo stesso tempo due atti di soggettivazione inseparabili, uno che costituisce un personaggio alla prima persona, l'altro che assiste alla sua nascita e lo mette in scena. [...] La "metafora" non è più l'atto fondamentale del linguaggio, in quanto omogeneizza il sistema, è il discorso libero indiretto in quanto testimonia di un sistema sempre eterogeneo, lontano dall'equilibrio. E tuttavia il discorso libero indiretto non è riferibile a categorie linguistiche, perché queste non concernono che sistemi omogenei e omogeneizzati. È una faccenda di stile, di stilistica [...].<sup>183</sup>

Sulla stilistica e la soggettivazione di dovrà tornare quando si capirà qualcosa di più del concatenamento collettivo d'enunciazione. Per il momento deve bastare la constatazione del fatto che la posizione del soggetto (o dei soggetti) non è sem-

---

<sup>182</sup> P. VIGNOLA, *La lingua animale. Deleuze attraverso la letteratura*, Quodlibet, Macerata 2011, p. 131.

<sup>183</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-movimento*, cit., p. 93.

plicemente qualcosa di linguisticamente strutturale, né di meramente psicologico, ma viene definita e sviluppata dai posti che si distribuiscono all'interno di un enunciato e delle risposte all'enunciato.<sup>184</sup> Però si può dire di aver isolato il primo aspetto della cellula minima del concatenamento: ogni enunciato è collegato a un altro enunciato nella forma paradigmatica del discorso indiretto libero. Di conseguenza l'atto di parola è già da sempre concatenato. Inoltre ogni enunciato acquisisce il suo senso dal contesto extra-linguistico da cui sorge e a cui rimanda, creando così un concatenamento tra le parole e la società. Tra trasformazioni incorporee e corpi. Ciò non spiega però perché si debba sempre trattare di parole d'ordine. Per comprendere questo bisogna fare attenzione proprio al fatto che Deleuze parli di *trasformazioni incorporee* e che abbia cercato nel linguaggio dello schizofrenico un paradigma in cui gesti e parole, corpi ed enunciati reagiscano l'uno sull'altro senza soluzione di continuità. Per evitare il delirio una soluzione di continuità ci deve essere, ma a Deleuze e Guattari interessa precipuamente l'*effetto* delle parole e non la loro composizione. Da un capo all'altro di *Mille piani* si rilegge continuamente la stessa frase: delle parti in cui è divisa la linguistica non sono importanti né la semantica, né la sintattica, bensì esclusivamente la *pragmatica*, ovvero quella che cala i concreti atti d'enunciazione nei contesti. Se le parole sono potenti, hanno effetti, e se sono intrinsecamente comunitarie, collettive, sociali, allora non possono che essere parole d'ordine, ovvero non possono che esercitare un potere che, spesso se non sempre, risulta essere oppressivo.

Deleuze e Guattari ritengono di trovare un alleato per spiegare tale dinamica (e smascherarla) nella teoria del performativo di John Langshaw Austin.<sup>185</sup> Quest'ultimo suddivide qualsiasi proposizione in *constativa* e *performativa*: la prima è una frase che descriverebbe qualcosa, la seconda, con il solo fatto di essere pronunciata, *fa* qualcosa, mette in atto ciò che dice. Il fatto che poi, nella prosecuzione della sua analisi, Austin arrivi a dire che qualsiasi proposizione è soprattutto performa-

---

<sup>184</sup> Cfr. M. LAZZARATO, *Segni e macchine*, cit., p. 128; G. DELEUZE, *Il sapere*, cit., p. 134.

<sup>185</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 4 «20 novembre 1923. Postulati della linguistica», cit., pp. 130-131.

tiva, e che la divisione sia sbagliata (una frase descrittiva effettivamente *esegue* una descrizione), non può che risuonare con la priorità che Deleuze e Guattari attribuiscono alla pragmatica linguistica. Gli atti di parola sono quindi necessariamente performativi e hanno tutte le caratteristiche per esprimere le trasformazioni incorporee:

Sembra che questi atti possano essere definiti come l'insieme delle *trasformazioni incorporee* che hanno corso in una determinata società e che si *attribuiscono* ai corpi di questa società. Possiamo assegnare alla parola «corpo» il senso più generale (ci sono corpi mortali, le anime sono corpi, ecc.); dobbiamo distinguere però le azioni e passioni che modificano questi corpi e gli atti che sono soltanto loro attributi incorporei o che costituiscono «l'espresso» di un enunciato. Quando Ducrot si chiede in che cosa consista un atto, arriva precisamente al concatenamento giuridico, e dà come esempio la sentenza del magistrato che trasforma un imputato in condannato. Infatti, quello che succede prima, il crimine di cui si accusa qualcuno e quello che succede dopo, l'esecuzione della pena del condannato, sono azioni-passioni che modificano corpi (corpo della proprietà, corpo della vittima, corpo del condannato, corpo della prigionia); ma la trasformazione dell'imputato in condannato è un puro atto istantaneo o un attributo incorporeo che costituisce l'espresso della sentenza del magistrato. [...] La trasformazione incorporea può essere riconosciuta per la sua istantaneità, per la sua immediatezza, per la simultaneità dell'enunciato che la esprime e dell'effetto che essa produce; per questa ragione le parole d'ordine sono rigorosamente datate, ora, minuto e secondo, e diventano valide non appena sono datate, L'amore è una fusione di corpi, può essere rappresentato con un cuore trafitto da una freccia, con un'unione delle anime, ecc.; ma la dichiarazione «ti amo» esprime un attributo incorporeo dei corpi, dell'amante come dell'amato.<sup>186</sup>

Questo passo esprime un esempio perfetto dell'intreccio tra atto performativo, trasformazione incorporea e parola d'ordine. E in effetti la teoria dei performativi è stata utilizzata come base d'appoggio per numerose riflessioni filosofiche di stampo politico e sociale.<sup>187</sup> Tale teoria presenta però due inconvenienti notevoli,

---

<sup>186</sup> *ivi*, pp. 134-135.

<sup>187</sup> Si veda ad esempio il lavoro di Judith Butler, in particolare cfr. J. BUTLER, *Parole che provocano. Per una politica del performativo*, tr. it. S. Adamo, Raffaello Cortina, Milano 2010.

tali da renderla sostanzialmente oppositiva a quanto Deleuze e Guattari cercano di sostenere. Il primo è che la teoria di Austin prevede che i performativi esistano all'interno di un sistema linguistico ed esercitino il loro effetto per le loro caratteristiche linguistiche, svincolate cioè da qualsiasi contesto extraverbale (non a caso i pensatori politici che si appoggiano a tale teoria fanno dell'uomo un essere integralmente linguisticizzato, con riferimento esplicito a Lacan). Il secondo è che, nonostante questo, l'assenza di contesto extraverbale resta un sogno di Austin: l'esempio precedente lo mostra bene. La sentenza del magistrato trasforma l'imputato in condannato, sappiamo che è proprio così che funzionano le cose. Ma se la stessa condanna, nella stessa aula, l'avesse pronunciata un fruttivendolo? O un filosofo? Non vi sarebbe stata alcuna trasformazione incorporea. Serve una legittimità che non è linguistica o, quantomeno, non è interna al sistema della lingua, per poter trasformare un atto di parola in atto performativo. Seguendo la teoria di Austin, d'altronde niente affatto cieco a questo punto,<sup>188</sup> non sarebbe possibile in alcun modo fare un *uso* delle parole d'ordine e il *socius* sarebbe per sempre cristallizzato, disponendo in anticipo le parole e i corpi a partire da un'accumulazione di capitale simbolico che rende la possibilità di usare i performativi squisitamente unidirezionale e predisposta. Come dice Pierre Bourdieu:

È l'accesso agli strumenti legittimi di espressione, dunque la partecipazione all'autorità dell'istituzione, che crea tutta la *differenza*, irriducibile al discorso stesso, tra l'impostura semplice dei travestimenti che trasformano l'affermazione performativa in un'affermazione descrittiva o constativa e l'impostura autorizzata di coloro che fanno la stessa cosa con l'autorizzazione e l'autorità di una istituzione. Il portavoce è un impostore con lo *skeptron*.

Se, come osserva Austin, ci sono enunciazioni che non hanno solo la funzione di «descrivere uno stato di cose o di affermare un fatto qualunque», ma anche quella di «eseguire un'azione», è perché il potere delle parole risiede nel fatto che esse non sono pronunciate a titolo personale da colui che ne è solo il «portatore»: il portavoce autorizzato può agire su altri agenti attraverso le parole e, attraverso l'intermedi-

---

<sup>188</sup> Cfr. J. L. AUSTIN, *Come fare cose con le parole*, tr. it. C. Villata, Marietti, Genova 1987, pp. 16-17.

azione del loro lavoro, sulle cose stesse, solo in virtù del fatto che la sua parola concentra il capitale simbolico accumulato dal gruppo che lo ha autorizzato e di cui egli è il «delegato».<sup>189</sup>

In altri termini, tramite il performativo si perderebbe anche il processo di soggettivazione che si è prima accennato essere una componente fondamentale del concatenamento collettivo di enunciazione. Si tratta infatti in questo caso di costuirsi come voce pura di un'istituzione che è l'unico modo, è il caso di ripetere, prevedibile e stratificato, di rendere le proprie parole performative. È necessario quindi fare un passo indietro per permettere che la teoria di Austin venga esaminata e posta sotto critica nei suoi assunti principali per capire se e cosa trarne di comunque utile allo scopo.<sup>190</sup> E per questo bisognerà andare con ordine.

In primo luogo bisogna ricordare che la teoria dei performativi è per Austin un colpo di teatro. Tutta la prima parte delle sue lezioni dedicate al tema ha la funzione di trovare un elemento che permetta di discriminare a colpo sicuro i performativi dai constativi. Tale elemento non esiste. Da lì in poi lo sforzo sarà quello di dimostrare che non esistono constativi che non siano anche performativi, riunendo i due tipi di proposizioni in una nuova teoria delle asserzioni, la quale chiude il ciclo di lezioni.<sup>191</sup> Tuttavia, nel percorso che porta dalla prima alla seconda formulazione dei modi che consentirebbero di fare cose con le parole, Austin è costretto a scindere le componenti di ogni proposizione in tre tipi di atti, che rispondono a quelle che battezza «forze» interne al linguaggio. Tali atti, o forze, sarebbero quelli *locutori*, *illocutori* e *perlocutori*.<sup>192</sup> Gli atti locutori non pongono particolari problemi, sono atti di enunciazione e rispondono a tutti i criteri che definiscono le proposizioni. Tuttavia la distinzione austiniiana serve essenzialmente per mostrare

---

<sup>189</sup> P. BOURDIEU, *La parola e il potere*, cit., pp. 85-87.

<sup>190</sup> I passaggi che seguono non intendono fare altro che ripetere in altro modo le ottime tesi sullo stesso argomento di Maurizio Lazzarato. Cfr. M. LAZZARATO, *Segni e macchine*, cit., pp. 120-147.

<sup>191</sup> Cfr. C. PENCO, M. SBISÀ, *Introduzione*, in J. L. AUSTIN, *Come fare cose con le parole*, cit., pp. VII-XXI.

<sup>192</sup> Cfr. J. L. AUSTIN, *Come fare cose con le parole*, cit., pp. 71-81.

che ogni atto locutorio possiede *in quanto tale* una forza illocutoria, ovvero che ogni proposizione è per sua natura performativa. Gli atti illocutori sono infatti quelli per i quali si fa qualche cosa di non linguistico utilizzando però strumenti linguistici e, soprattutto, *dall'interno* di un sistema linguistico. L'esempio del magistrato che esprime una condanna, o di un messo comunale che celebra un matrimonio sono perfetti per comprendere di cosa ne vada con l'atto illocutorio. Tuttavia sembra di trovarsi di fronte alla differenza tra constativi e performativi, solo con i loro nomi commutati. Perché allora parlare di atti perlocutori? Per Austin gli atti perlocutori sono quelli in cui, tramite operazioni di linguaggio, si cerca di persuadere, di intimidire, di valutare, di far credere, ecc.. In altri termini, gli atti perlocutori, come quelli illocutori, cercano di modificare una situazione che non è linguistica ma, al contrario di questi ultimi, non lo fanno attraverso un potere *interno* al linguaggio, ma appoggiandosi su una situazione extraverbale: «È caratteristico degli atti perlocutori che la risposta ottenuta, o il seguito, possano essere ottenuti, in aggiunta o completamente, con mezzi non locutori: così l'intimidazione può essere ottenuta brandendo un bastone o puntando un fucile».<sup>193</sup> A partire da questa considerazione Austin compie una doppia operazione che misura tutta la distanza della sua teoria da quello che si cerca qui di sostenere: da una lato deve appoggiarsi sugli atti perlocutori per differenziarli in modo netto da quelli illocutori (puramente linguistici questi ultimi, per nulla i primi), facendone una specie di pietra di paragone; ma dall'altro, rescindendo la parte dell'enunciazione che ha a che fare con il contesto extraverbale, sterilizza completamente gli atti illocutori, assegnando il loro potere ad una specie di trascendenza che da sociale diviene astratta, linguistica. L'atto di "dire", nel vuoto pneumatico, diventa il paradigma della forza illocutoria. L'esito è una scissione completa tra il regime dei corpi, delle passioni e quello dell'enunciazione:

sembra che traiamo un qualche aiuto dalla natura particolare degli atti di dire qualcosa, in contrapposizione con le ordinarie azioni fisiche: infatti nel caso di queste

---

<sup>193</sup> *Ivi*, p. 88.



ultime persino l'azione fisica minima, che stiamo cercando di separare dalle sue conseguenze, essendo un movimento del corpo è *in pari materia* almeno con molte delle sue conseguenze immediate e naturali, mentre, in qualunque cosa possano consistere le conseguenze immediate e naturali di un atto di dire qualcosa, non si tratta almeno normalmente di ulteriori atti di dire qualcosa, compiuti o più specificatamente da chi parla o anche da altri. Cosicché abbiamo qui una specie di rottura regolare e naturale nella catena, che non compare nel caso delle azioni fisiche, e che è associata alla classe speciale dei nomi di illocuzioni.<sup>194</sup>

Ma si era già visto che le cose non possono stare in questo modo: non vi è alcuna rottura naturale della catena e un dire chiama sempre un altro dire. Rinunciare a questo significa perdere la dimensione dialogica dell'enunciazione che sola sostiene un reale aggancio tra il visibile e l'enunciabile e che consente il concatenamento collettivo d'enunciazione.<sup>195</sup> Austin isola l'atto perlocutorio, e quindi dà ragione del contesto extraverbale che rende sensato il linguaggio, ma nel momento in cui sostiene che esso deve ricorrere a «mezzi non normali» per ottenere il suo effetto, di fatto lo delegittima a favore dell'atto illocutorio. Si può ribadire quanto si vuole che quest'ultimo è un aspetto del tutto interno al linguaggio, questo non modificherà l'assoluta evidenza del fatto che io non ho la legittimità sociale per condannare alcun imputato, né per varare alcuna nave. Austin non evacua gli aspetti perlocutori in quanto «non normali», bensì in quanto «non normali», ed estremamente pericolosi per il mantenimento dello *status quo*. Dall'altro lato non può fare a meno di prendere atto della loro esistenza e misurare gli altri elementi della pragmatica linguistica sulla base di tale presenza. Come dire, la teoria del performativo andrebbe rivisitata a partire da questa priorità del perlocutorio, del dialogico, dell'extraverbale.

Nonostante sia vero che è quest'ultimo a sostenere gli atti illocutori, tuttavia non è sufficiente che esso esista per rompere i legami dell'autorità (e d'altronde non è solo l'autorità istituzionalizzata a diffondere parole d'ordine: la persuasione

---

<sup>194</sup> *Ivi*, pp. 84-85.

<sup>195</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 4 «20 novembre 1923. Postulati della linguistica», cit., pp. 142-143.

carismatica può essere altrettanto o più pericolosa).<sup>196</sup> Esso può però aprire un campo molto meno stratificato e più malleabile, disponibile alla decodificazione. Lo spazio-tempo del performativo è codificato, regolato, così come i suoi effetti. Persino nelle condizioni più astratte e spoglie esso deve almeno rispondere ai criteri di un sistema linguistico omogeneo e strappato dal suo contesto extraverbale, invece:

Lo spazio-tempo aperto dall'enunciazione non è quello del performativo, ma dell'indeterminato, dell'imprevedibile, dell'evento dialogico, del "discorso battaglia" che vuole avere presa sugli altri, sui loro comportamenti ristrutturando il loro campo d'azione. Gli effetti non sono predeterminati come nel performativo, in cui il locutore, l'enunciato e il destinatario sono già istituiti.<sup>197</sup>

Una critica analoga era stata già avanzata da Foucault nell'ambito della sua indagine sulla *parrēsia*. Il discorso parresiasico sarebbe il discorso vero, il discorso vero rivolto al potente, che gli svela i suoi errori e le sue mancanze o che, comunque, è fatto senza intenti di ordine istituzionale o statale. Attraverso tale discorso, il locutore si assume un rischio, che potrebbe anche essere quello della morte. Senza mai esprimersi in termini simili, Foucault ci mostra un aspetto della forza perlocutoria che la rende un paradigma migliore di quella performativa: l'atto perlocutorio non viene eseguito a partire da una situazione istituzionalizzata che mette il locutore in una posizione di relativa sicurezza (fisica) e di prevedibilità degli effetti che può suscitare, ma prende le mosse da un contesto extraverbale che richiama altri locutori, altre enunciazioni e che, pur potendo essere statale, costituisce di necessità il locutore nell'atto stesso della sua enunciazione, "sporcando", nel caso vi fosse, l'intangibilità della sua autorità. È inevitabile questo esito proprio perché, nel tentativo di produrre effetti, convoco i corpi e le parole della situazione che cerco di affettare, compreso il *mio* corpo, le *mie* parole,

---

<sup>196</sup> Cfr. M. WEBER, *Charisma versus Auctoritas. Fenomenologia del potere*, A. M. Carena (cur.), Aragno, Torino 2017.

<sup>197</sup> M. LAZZARATO, *Segni e macchine*, cit., p. 134.

assumendo il peso, la speranza e il terrore di una responsabilità imprevedibile. In sintesi, l'atto perlocutorio, qui esemplificato dalla *parrēsia*, non produce effetti solo su una situazione, ma anche su colui che si espone e si soggettiva prendendo la parola:<sup>198</sup>

In un enunciato performativo, gli elementi della situazione sono tali che l'enunciato, una volta pronunciato, è seguito da un effetto: un effetto conosciuto, regolato in anticipo, codificato, che definisce esattamente il carattere performativo dell'enunciato. Mentre nella *parrēsia*, al contrario - quale che sia il carattere abituale, familiare, quasi istituzionalizzato della situazione in cui si realizza - ciò che la produce è il fatto che l'introduzione, l'irruzione del discorso vero determina una situazione aperta, o piuttosto apre la situazione e rende possibile un certo numero di effetti che non sono propriamente conosciuti. La *parrēsia* non produce un effetto codificato. Essa apre la possibilità di un rischio indeterminato.<sup>199</sup>

È in questa direzione che Foucault può prendere le distanze persino dalla pragmatica. La pragmatica del discorso, appoggiandosi alla teoria del performativo, in fondo studia i modi e i meccanismi tramite i quali il soggetto d'enunciazione può intervenire e modificare il valore e il senso del discorso. Ma un discorso che metta in scena e modifichi anche il soggetto d'enunciazione non sarà più propriamente una pragmatica del discorso, bensì ciò che Foucault chiama una *drammatica* del discorso.<sup>200</sup> Il termine non vuole indicare niente di tragico o patetico, si tratta piuttosto di far emergere la radice teatrale del concatenamento collettivo d'enunciazione come ciò che dispone dei corpi e dei soggetti all'interno

---

<sup>198</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*, tr. it. M. Galzigna, Feltrinelli, Milano 2015, pp. 62-63.

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>200</sup> Cfr. *ivi*, pp. 72-73.

di una scena, modificandone di volta in volta le posizioni reciproche.<sup>201</sup> Si può suggerire quindi che le affermazioni di Deleuze e di Guattari vadano intese più nell'ottica di una simile drammatica, piuttosto che in quelle di una pragmatica. Nonostante il termine sia stato poi abbandonato per coerenza concettuale con *L'anti-Edipo* (e, si può sospettare, per non generare troppa confusione), quella del dramma, del teatro, era d'altronde un tipo di metodologia filosofica che fino all'inizio degli anni settanta piaceva molto allo stesso Deleuze e che, crediamo, non sia mai stata davvero abbandonata.<sup>202</sup>

Ora, comprendendo i due modi in cui è possibile pensare la struttura della dialogicità e delle trasformazioni incorporee, attraverso Foucault abbiamo visto la variabilità della posizione del soggetto d'enunciazione e degli altri soggetti richiamati sulla scena. Questo ci conduce a specificare alcune cose sul processo di soggettivazione, cui si era alluso precedentemente. Ne va qui tanto della nuova drammatica del discorso, quanto di un secondo modo di intendere la cellula minima del concatenamento collettivo d'enunciazione.

Dal momento che l'enunciazione porta con sé di necessità la dimensione del concatenamento e quella del collettivo, si è visto come la responsività e il contesto extraverbale poteva avere come paradigma la figura del discorso indiretto libero, come cattura e riconsegna degli enunciati e ridisposizione dei soggetti che parlano. Si è visto altresì che il discorso indiretto libero prevede necessariamente lo sdoppiamento del punto d'esplosione della parola in soggetto d'enunciazione (colui che parla) e soggetto d'enunciato (il soggetto della proposizione). Questo

---

<sup>201</sup> In termini analoghi Pierre Fédida descrive il *setting* analitico in P. FÉDIDA, *Il buon uso della depressione*, tr. it. D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2002, pp. 56-sgg. Sarebbe interessante, ma anche molto lontano dagli scopi attuali, cercare di comprendere in che modo la pratica analitica possa essere influenzata da una drammatica del discorso e delle posizioni. Fédida sembra essere l'autore da cui poter iniziare una ricerca simile.

<sup>202</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Il metodo della drammatizzazione*, in ID., *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, tr. it. Deborah Borca, Einaudi, Torino 2007, pp. 116-144.

costituisce a livello delle trasformazioni incorporee i limiti dei corpi che vengono in tal modo delimitati, definiti e iscritti, ad esempio, in un assetto sociale. Tutto ciò trova una delucidazione calzante in un esempio di Louis Althusser che Deleuze e Guattari riprendono in ogni situazione in cui risulta necessario. Un poliziotto grida per strada «Ehi tu!», e io mi volto. A prima vista è una scena comune e banale, in cui tutti quanti possiamo sentirci rappresentati. Eppure qualcosa di molto particolare accade qui, se vogliamo tenere fede alle conclusioni raggiunte. Attraverso una drammatica del discorso soggiacente alla pragmatica, si costituisce un concatenamento (botta e risposta) collettivo (due soggetti, ma in cui uno è investito d'autorità e quindi convoca il regime d'enunciabilità del *socius*) d'enunciazione. E in questo si avvia un curioso procedimento di soggettivazioni reciproche chiaramente illustrato da Guillaume Sibertin-Blanc:

il meccanismo grazie a cui un sistema sociale, per mezzo di rituali e codici assai diversi, costituisce gli individui in soggetti, risiede in un'operazione di *identificazione* cui il soggetto non preesiste, ma al contrario da cui risulta (lezione freudiana), e da cui risulta sotto la modalità generale - illustrata dal movimento stesso di rotazione del corpo che si volta verso la fonte sonora - del *riconoscimento* (lezione lacaniana). L'individuo è soggettivato nel movimento di rivolgersi a un appello - in generale ad un segno determinabile come operatore d'innesto (ancora vuoto) - che non è propriamente *rivolto* al soggetto prima che questo si volti, ma che lo diviene retroattivamente (*ero* io che venivo chiamato) precisamente nel momento in cui l'individuo, voltandosi, e in virtù di questo stesso voltarsi, è costituito/si costituisce come soggetto identificato/che si identifica al bersaglio dell'ingiunzione. Ora, in questa operazione di sdoppiamento-raddoppiamento speculare del soggetto chiamato (o piuttosto dell'individuo *x* chiamato a divenire soggetto) e del soggetto che *si* riconosce chiamato (che si identifica come colui che è il Chiamato, l'Eletto più o meno beato... del controllo poliziesco), il primo termine forma un *soggetto d'enunciato* nella misura in cui è predeterminato in un CCE [concatenamento collettivo d'enunciazione] relativo (nel caso specifico) a "l'ordine pubblico", sistema di produzione enunciativa in cui sono distribuite, attorno a dei significanti fluttuanti del tipo di "ordine", "sicurezza", delle immagini sociali che fissano altrettante posizioni soggettive potenziali. Il raddoppiamento speculare consiste allora precisamente nella costituzione circolare del soggetto che, "credendo-sospettando-sapendo che si tratti di lui", anticipa la sua po-

sizione soggettiva nel valore performativo di un'enunciazione di cui esso è innanzitutto l'oggetto, ma di cui cessa (crede di cessare) di essere l'oggetto rispondendovi [...] Il *Tu* («Ehi! Laggiù!») non designa in effetti soltanto la persona a cui “io” mi rivolgo, ma innanzitutto l'*operazione d'innesto dell'interpellazione* (ciò che Deleuze e Guattari chiamano un punto di soggettivazione, variabile secondo i diversi CCE) a partire da cui si raddoppiano un soggetto d'enunciato (che indica «uno stato cui si potrebbe sostituire un *Egli*», cioè un deittico semplice che non può divenire autoreferenziale se non tramite la sua conversione attuale o possibile in un *Tu* o in un *Io* [*Je*]), ed un soggetto d'enunciazione (che appunto opera tale conversione).<sup>203</sup>

Parole e corpi, ognuno dalla sua parte, si innestano tra di loro producendo in un corpo individuato uno sdoppiamento in soggetto d'enunciazione e soggetto d'enunciato, processo garantito dalla responsività delle componenti dialogiche del concatenamento d'enunciazione. In questo caso la responsività funziona in modo prettamente illocutorio e codificato, dato che un poliziotto è investito dell'autorità per fermare chiunque, ma il fatto stesso che si produca un “dire” (il movimento del corpo è un dire in quanto espressione di un contenuto), e una trasformazione incorporea testimonia la presenza di una forza perlocutoria. E in questo caso «forza» è un termine appropriato, perché precedentemente determinava i mescolamenti dei corpi. La situazione descritta è latamente oppressiva perché il contesto extraverbale prevede l'ingiunzione autoritaria di un poliziotto, ma in sé la scissione tra soggetto d'enunciazione e soggetto d'enunciato non comporta un problema per la soggettivazione, è anzi ciò che ne costituisce il motore, come si vedrà a breve. C'è però una seconda operazione celata in questo esempio che è assolutamente necessaria per, si potrebbe dire, mutare la soggettivazione in assoggettamento. I due soggetti devono essere schiacciati, ripiegati l'uno sull'altro, di modo che non siano nelle condizioni di produrre ulteriori *parole d'ordine*:

---

<sup>203</sup> G. SIBERTIN-BLANC, *Concatenazioni collettive d'enunciazione, modi di produzione enunciativi e di soggettivazione: Deleuze e Guattari con Althusser*, in E. BALIBAR, V. MORFINO (a cura di), *Il transindividuale. Soggetti, relazioni, mutazioni*, Mimesis, Milano-Udine 2014, pp. 312-313.

Le diverse forme di educazione o di «normalizzazione» imposte a un individuo consistono nel fargli cambiare punto di soggettivazione, sempre più alto, sempre più nobile, sempre più conforme a un ideale presupposto. Dal punto di soggettivazione deriva poi il soggetto d'enunciazione, in funzione di una realtà mentale determinata da questo punto. E dal soggetto d'enunciazione deriva a sua volta un soggetto d'enunciato ovvero un soggetto preso in enunciati conformi a una realtà dominante (di cui la precedente realtà mentale è soltanto una parte, anche quando in apparenza le si oppone). La cosa più importante [...] è la costituzione, lo sdoppiamento dei due soggetti e il ripiegamento dell'uno sull'altro, del soggetto d'enunciazione sul soggetto d'enunciato [...]. Il *soggetto d'enunciazione si ripiega sul soggetto d'enunciato, sempre che quest'ultimo fornisca a sua volta un soggetto d'enunciazione per un nuovo processo*. Il soggetto dell'enunciato non fa più che «rispondere» al soggetto dell'enunciazione, in una specie di ecolalia riduttrice, in un rapporto biunivoco. Questo rapporto, questo ripiegamento è quello stesso che opera sulla realtà mentale, assoggettandola alla realtà dominante.<sup>204</sup>

Una volta che a un soggetto d'enunciato non corrisponde più un soggetto d'enunciazione se non come riproduttore ideologico delle parole d'ordine ricevute, non si è più di fronte a una soggettivazione, bensì ad un assoggettamento, che opera con funzioni prettamente linguistiche. Il soggetto d'enunciazione è stato censurato, così come veniva censurata la forza perlocutoria. A entrambi si riconosce la presenza, necessaria come pietra di fondazione del resto del sistema, ed entrambi devono poi venire evacuati per la carica sovversiva che presenta la loro stessa esistenza. Ripiegando il soggetto d'enunciato su quello di enunciazione si distrugge anche il concatenamento collettivo d'enunciazione, che dovrebbe essere chiamato a questo punto concatenamento *statuale*. E questo poiché la cellula minima del “collettivo”, è il rapporto che un soggetto intrattiene con se stesso, è la tensione intrinsecamente polivoca che unisce i due soggetti d'enunciato e d'enunciazione e consegna loro una forza perlocutoria ed espressiva. Anni dopo aver scritto il precedente brano Guattari lo riprenderà quasi parola per parola con l'intento di «individuare gli indizi, le tracce residue, le fughe trasversali di un con-

---

<sup>204</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 5 «587 a.C.-70 d.C. Su alcuni regimi di segni», cit., pp. 198-199.

catenamento collettivo d'enunciazione».<sup>205</sup> Vale a dire che non esiste soggetto d'enunciato senza quello d'enunciazione e che, di conseguenza, il ripiegamento non potrà mai essere perfetto.<sup>206</sup> C'è sempre un resto di quella tensione che costituisce i soggetti nel discorso e questo accade proprio perché il ripiegamento è possibile solo *dall'interno* del discorso, mentre la soggettivazione prevede ambiti e ambienti molto più ampi, di cui il discorso non è che una parte. In fondo il concetto di soggettivazione è di ascendenza foucaultiana e prevede una certa facoltà della forza di affettare se stessa,<sup>207</sup> di essere *in sé* attiva e reattiva, punto di spontaneità e di ricettività. È, a livello delle forze, ciò che lo sdoppiamento dei soggetti rappresenta a livello degli enunciati. A partire da questa tensione fondamentale e non coincidenza con sé, è possibile riconquistare l'eterogeneità della soggettivazione rispetto all'assoggettamento. In altre parole «La soggettivazione è una potenza di affezione di sé, che in quanto tale non è linguistica. Essa determina un autoposizionamento, un'autoesistenzializzazione (per dirla con Guattari), che pur utilizzando parole e preposizioni della lingua, ci allontana radicalmente dalle leggi della linguistica e anche della pragmatica».<sup>208</sup> E ancora:

Il processo di soggettivazione non è determinato dalle infrastrutture economiche, sessuali, linguistiche, sociali (il che vorrebbe dire che ha un riferimento fuori di sé). Al contrario, i fenomeni di autoposizionamento, di autoreferenzialità, in quanto apertura di processualità, di creazione di un possibile divenire o una possibile mutazione, sono originari. Ma questi focolai autopoietici prendono consistenza solo attraversando e riconfigurando tutte le dinamiche considerate come “strutturali” (economica, politica, sociale, linguistica, sessuale, scientifica, ecc.).

Gli auto-riferimenti soggettivi «sono evidentemente insostenibili come tali [...]. Non possono reggersi da soli, si reggono solo in una ripresa della discorsività». La messa in enunciato del rapporto a sé dei territori esistenziali che li sostengono, passa sempre

---

<sup>205</sup> F. GUATTARI, *Per una micropolitica del desiderio*, in ID., *Rivoluzione molecolare, la nuova lotta di classe*, cit., p. 163.

<sup>206</sup> Anche fosse possibile non sarebbe conveniente: serve un fantoccio di soggetto d'enunciazione per riprodurre la realtà dominante, come già detto da Deleuze e Guattari.

<sup>207</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Foucault*, cit., pp. 125-162.

<sup>208</sup> M. LAZZARATO, *Segni e macchine*, cit., p. 125.



attraverso l'appropriazione della narrazione, la cui funzione primaria non è di produrre delle spiegazioni razionali, cognitive, scientifiche, ma di creare dei ritornelli complessi ("mitico-concettuali, fantasmatici, religiosi, romanzeschi") che danno consistenza all'emergere di nuovi territori esistenziali.<sup>209</sup>

Gli autoposizionamenti devono quindi trovare il proprio riflesso nel regime delle enunciazioni e, al contrario di quanto potrebbe sembrare, non smembrano la dialogicità, bensì la rendono possibile. La prima forma di dialogicità è infatti quella stessa dell'autoposizionamento e della tensione tra soggetto d'enunciato e soggetto d'enunciazione. Il modo in cui un soggetto si rapporta a se stesso e alla *distanza critica* che lo separa da se stesso e a se stesso lo ricongiunge. È qualcosa che, nei suoi minimi termini, ricorda la situazione estetica del rapporto tra autore ed eroe, così come descritta da Bachtin. Se sono innanzi a una persona, posso vedere cose accessibili solo a me e non a lui: l'espressione del suo volto, i suoi occhi, lo sfondo e il paesaggio su cui si staglia la sua figura. E viceversa, non potrò vedere qualcosa di me che per lui è esposto. Trovare l'unità vivente in cui i due orizzonti, pur non potendo mai fondersi, si concatenano, è l'operazione preliminare alla soggettivazione.<sup>210</sup> Ognuno autore ed eroe di sé: «Non enunciare la propria vita, ma fare un enunciato a proposito della propria vita per bocca di un altro: ecco che cosa è necessario per creare una totalità artistica»,<sup>211</sup> o un'autentica soggettivazione, un vero concatenamento collettivo.

Come si può intuire questo ci porta molto vicini a quanto Guattari e Foucault, nell'ultima parte delle loro rispettive ricerche, chiamavano «estetica dell'esistenza». Sarà questo un altro tema da affrontare alla fine del presente studio nei termini del ritornello complesso. Ma per un primo sorvolo è possibile constatare che la costruzione dei due soggetti all'interno della struttura della lingua, una volta che essi siano in un processo di soggettivazione e non di assoggettamento, implica anche una frequentazione non-codificata della lingua medesima. O meglio, il

---

<sup>209</sup> *Ivi*, p. 156.

<sup>210</sup> Cfr. M. BACHTIN, *L'autore e l'eroe*, cit., pp. 21-23.

<sup>211</sup> *Ivi*, p. 78.

soggetto d'enunciato sarà sempre ricatturato dai codici pertinenti agli ambienti e ai territori che esso frequenta, trovando delle costruzioni date e pronte all'uso, fosse anche sotto la forma delle parole d'ordine. Però il soggetto d'enunciazione può mettere in comunicazione delle strutture differenti, passare da un codice all'altro e *creare* o *inventare* enunciazioni assolutamente imprevedibili.<sup>212</sup> Da un punto di vista linguistico questo tipo di messa in contatto di diversi codici viene chiamato da Labov *subcodice* o *variazione stilistica*.<sup>213</sup> Se *subcodice* dà l'idea di qualcosa che si muove subdolamente sotto la rigidità dei codici per romperne gli schemi e farli risuonare tra di loro, la *variazione stilistica* implica la possibilità di non riprodurre alcuna rigidità, ma di mantenere l'aspetto creativo e generativo permesso da quel punto di incontro che è il soggetto d'enunciazione autoposizionato. Esso funziona fundamentalmente come operatore di *risonanza esterna* tra i sistemi di linguaggio, e permette quindi la potenzialità di un concatenamento collettivo d'enunciazione in continuo divenire, poiché mai stratificato in un solo sistema omogeneo:

Quel che chiamiamo uno stile, e che può essere la cosa più naturale del mondo, è precisamente il procedimento di una variazione continua. Ora, fra tutti i dualismi instaurati dalla linguistica, pochi sono meno fondati di quello che separa la linguistica dalla stilistica: perché lo stile non è una creazione psicologica individuale, ma un concatenamento d'enunciazione, non si potrà impedire che esso formi una lingua nella lingua. [...] quando si sottopongono gli elementi linguistici a un trattamento di variazione continua, quando s'introduce nel linguaggio una pragmatica interna, si è necessariamente condotti a trattare in egual modo elementi non linguistici, gesti, strumenti, come se i due aspetti della pragmatica si raggiungessero, sulla stessa linea di variazione, nello stesso continuum. Anzi è forse dall'esterno che l'idea è giunta in un primo momento, e il linguaggio non ha fatto che seguire, come avviene per le fonti necessariamente esterne dello stile.<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> Cfr. *ivi*, pp. 310-311.

<sup>213</sup> Cfr. W. LABOV, *Sociolinguistic Patterns*, cit., pp. 188-190.

<sup>214</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 4 «20 novembre 1923. Postulati della linguistica», cit., p. 157.

Se tutto questo è sostenibile, e se si tiene a mente la teoria delle trasformazioni incorporee e la potenza che l'enunciazione può esercitare sulle azioni e sulle passioni, allora si propone di chiamare ciò che nel soggetto d'enunciazione funziona da cassa di risonanza, da variazione stilistica, e permette la metamorfosi del concatenamento collettivo d'enunciazione... *precursore chiaro* o *umoristico* (nel senso di cui si è detto nelle prime pagine). Si tratta evidentemente di una creazione concettuale che si appoggia al *precursore buio*, indagato per quanto riguardava i corpi e le piccole percezioni. Se anche qui si può parlare di un *precursore* non è però, come nel caso precedente, perché disegna la forma in cavo di qualcosa che dovrà andare a compiersi, ma per il motivo opposto (anti-tragico, anti-destinale): l'enunciazione creativa e stilistica permetterà la distruzione dei concatenamenti corporei e macchinici già presenti, delle forme d'esperienza stratificare, in favore di un *novum* che quella stessa enunciazione va inventando, assumendosi un rischio (paradigma della *parrēsia*). «L'espressione deve spezzare le forme, segnare le rotture e le diramazioni nuove. Una volta spezzata una forma, ricostruire il contenuto, che sarà necessariamente in rottura con l'ordine delle cose. Trascinare, precedere la materia».<sup>215</sup> È insomma in questo lavoro molteplice e polivoco sui codici e sui territori che si interrompe il destino tragico segnato dal *precursore buio*. Questo nuovo *precursore* è anche *chiaro* perché, benché non faccia appello ad alcuna facoltà integralmente volitiva, in qualche misura “sceglie” tra le molte voci e i molti codici uno stile variabile che le attraversi e le metta in risonanza in altro modo, restituendo loro un *surplus* di codice in grado di modificare intere strutture e operare riconcatenamenti tra i corpi e le macchine. Se, infine, è *umoristico* questo non avviene solo per opposizione all'aspetto tragico del *precursore buio*, ma anche perché l'umorista lavora con i paradossi e il Senso non può che emergere nella deflagrazione dei paradossi, poiché questi ultimi diventano inevitabili quando due *sistemi* collidono e comunicano, ognuno eterogeneo ed eccentrico rispetto alle regole dell'altro. Tutto questo era praticamente già sintetizzato da Deleuze in apertura a *Logica del senso*:

---

<sup>215</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Kafka*, cit., pp. 51-52.

Il paradosso di questo puro divenire, con la sua capacità di schivare il presente è l'identità infinita: identità infinita dei due sensi nello stesso tempo, del futuro e del passato, della vigilia e dell'indomani, del più e del meno, del troppo e del non abbastanza, dell'attivo e del passivo, della causa e dell'effetto. È il linguaggio a fissare i limiti (per esempio il momento in cui comincia il *troppo*), ma è ancora esso a oltrepassare i limiti e a restituirli all'equivalenza infinita di un divenire illimitato. [...] L'incertezza personale non è un dubbio esterno a ciò che accade, bensì una struttura obiettiva dell'evento stesso, in quanto va sempre in due sensi contemporaneamente e dilania il soggetto secondo questa duplice direzione. Il paradosso è innanzitutto ciò che distrugge il buonsenso come senso unico, ma, anche, ciò che distrugge il senso comune come assegnazione di identità fisse.<sup>216</sup>

Resta qualche accenno da fare sul *come* una soggettivazione possa forgiare uno stile, e a quale tipo di temporalità questo modo di intendere l'enunciazione possa condurre. In tale percorso si arriva a comprendere quale sia il terzo e ultimo aspetto della cellula minima del concatenamento collettivo d'enunciazione.

Scrive Michail Bachtin:

Ogni grande e creativa totalità verbale [si può leggere, concatenamento collettivo d'enunciazione] è un sistema di rapporti molto complesso e a più piani. Quando con la lingua si ha un rapporto creativo, non ci sono parole senza voce, parole di nessuno. In ogni parola ci sono voci a volte infinitamente lontane, anonime, quasi impersonali (le voci delle sfumature lessicali, degli stili, ecc.), quasi inafferrabili, e voci che risuonano da vicino, in modo simultaneo.

Ogni osservazione viva, competente e passionata da qualunque posizione, da qualunque punto di vista conserva sempre il proprio valore e il proprio significato. L'unilateralità e la limitatezza del punto di vista (della posizione dell'osservatore) può sempre essere corretta, integrata e trasformata (ricalcolata) mediante analoghe osservazioni da altri punti di vista. I punti di vista nudi (senza vive e nuove osservazioni) sono sterili.<sup>217</sup>

---

<sup>216</sup> G. DELEUZE, *Logica del senso*, cit., pp. 10-11.

<sup>217</sup> M. BACHTIN, *L'autore e l'eroe*, cit., p. 314.

La seconda parte di questo brano ci riporta direttamente alla teoria del corpo, soprattutto di stampo leibniziano, che è stata indagata nel capitolo precedente. Si potrebbe dire che tali corpi sono espressivi in modo diretto del loro punto di vista in base alle voci che attraversano e che congiungono per dare una forma a quella stessa espressione. Ed è la prima parte della citazione a fornire la chiave di lettura per comprendere cosa significhi il passaggio espressivo da un punto di vista a un altro e la loro messa in comunicazione: La parola, nel momento in cui è viva, cioè quando è calata all'interno del contesto extraverbale che la rende possibile e sensata, è attraversata da molte voci e viene fatta vibrare da una moltitudine di sussurri. Per dirla con Deleuze e Guattari, «ci sono molte passioni in una passione e ogni sorta di voce in una voce, tutto un rumore, glossolalia: ecco perché ogni discorso è indiretto e perché la traslazione propria del linguaggio è quella del discorso indiretto».<sup>218</sup> In altri termini, non vi è concatenamento solo tra le parole dialogiche che si rispondono e richiamano tra di loro, ma il discorso è anche indiretto in virtù del fatto che ogni atto d'enunciazione porta con sé la virtualità di una marea montante di voci e sussurri che avrebbero potuto far deviare quell'enunciato in un'altra direzione. Tali voci, presenti ma non attuali, sono come la versione per l'espressione di ciò che le piccole percezioni erano per il contenuto, e ne garantiscono il poter-essere-altrimenti in virtù della loro virtualità.<sup>219</sup> Altra cellula minima del concatenamento collettivo d'enunciazione è dunque questa: anche il più semplice enunciato è frutto di un concatenamento di voci virtuali inesprese che permettono però, come loro risultante, un atto d'espressione. D'altronde il corpo di soffi e grida non era che il modo confuso e delirante di intendere tale aspetto del concatenamento.

Nella stessa direzione si spiega perché la parola d'ordine poteva essere definita, nel momento in cui portava il ripiegamento di un soggetto sull'altro, come una *ecolalia riduttrice* (in opposizione a questa *glossolalia*): cioè perché tacita la

---

<sup>218</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 4 «20 novembre 1923. Postulati della linguistica», cit., p. 129.

<sup>219</sup> Cfr. P. VIRNO, *Parole con parole. Poteri e limiti del linguaggio*, Donzelli, Roma 1995, pp. 115-120.

potenza delle voci virtuali che si agitano in una voce, per poter rilanciare continuamente l'attualità di uno stato di rassicurante stratificazione. Si tratta di una violenta diminuzione della potenza. Se si tiene assieme il concetto di precursore chiaro con la glossolalia e la letterale plurivocità della voce, allora la creazione dello stile avrà a che fare con la continua messa in variazione dei propri enunciati per provocare spiazzanti effetti di paradosso in grado di rimettere in discussione i convocati al dialogo, i loro corpi e i loro punti di vista:

Consideriamo un solo, medesimo enunciato: «lo giuro!». Non è lo stesso enunciato a seconda che sia detto da un bambino davanti a suo padre, da un innamorato davanti all'amata, da un testimone davanti a un tribunale. Sono come tre sequenze. (Oppure i quattro Amen ripartiti su sette sequenze, di Messiaen). Anche qui non abbiamo nessuna ragione di dire che le variabili dipendono esclusivamente dalla situazione, mentre l'enunciato resta di diritto costante. Non solo vi sono tanti enunciati quante effettuazioni enunciative, ma l'insieme degli enunciati è presente dell'effettuazione di uno qualunque di essi, cosicché la linea di variazione è virtuale, ossia reale senza essere attuale, e proprio per questo è continua, quali che siano i salti compiuti dall'enunciato. Mettere l'enunciato in variazione continua significherà farlo passare per tutte le variabili, fonologiche, sintattiche, semantiche, prosodiche, che possono essergli applicate nel più breve lasso di tempo (il più piccolo intervallo). Costruire il continuum di «Lo giuro!» con le trasformazioni corrispondenti. È il punto di vista della pragmatica; ma la pragmatica è divenuta interna alla lingua, immanente, e comprende la variazione di ogni tipo di elementi linguistici.<sup>220</sup>

In una parola: la pragmatica è divenuta drammatica e non mette in moto solo le posizioni sempre variabili del soggetto, ma anche tutto il resto del territorio su cui quelle posizioni possono influire, e la Struttura Altri che ne sostiene l'impalcatura. Dire «lo giuro» al giudice o all'amata come un bambino al padre, e tutti i possibili concatenamenti tra questi elementi: questa è la produzione di uno stile che mette capo a un'estetica dell'esistenza. Questo è ciò che rende inquietanti gli umoristi, ma nel senso etimologico del termine: la drammatica è ostile agli stati di quiete.

---

<sup>220</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 4 «20 novembre 1923. Postulati della linguistica», cit., p. 153.

Non è un caso che Deleuze e Guattari si siano dedicati così tanto all'opera di Franz Kafka, i cui temi si possono sentire risuonare nel brano precedente, e che più di altri ha cercato di anticipare i tempi che a lui sarebbero seguiti, per accelerarne delle parti e scongiurarne delle altre. Precursore chiaro.

Il concatenamento è dunque collettivo in senso molare: tutta una macchina sociale lo monta ed è da esso montata. Ma anche in senso molecolare: tutto un collettivo di voci è presente in una sola voce. Portare i poli dall'uno all'altro e scambiarli è questione di stile e rispetto verso le voci che in una voce, in una società, vengono perpetuamente tacitate. In questo senso è *per* il popolo: a suo favore e al suo posto, ma per riconsegnare delle voci e non per *portarle*. Nella stessa direzione François Zourabichvili, uno dei più lucidi commentatori dell'opera deleuziana, può dire che:

I due poli del concetto di concatenamento non sono dunque il collettivo e l'individuale in quanto questi sono piuttosto due sensi, due modi del collettivo. Poiché se è vero che il concatenamento è individuante, resta chiaro che non enuncia dal punto di vista di un soggetto preesistente che potrebbe attribuirselo: il *proprio* è dunque in misura del suo anonimato, ed è a tale titolo che il divenire singolare di ognuno concerne il diritto di tutti [...].

Non ci si inganni dunque sul carattere collettivo del “concatenamento d'enunciazione” che corrisponde a un “concatenamento macchinico”: esso non è prodotto *da* ma è per natura *per* una collettività (da cui l'appello di Paul Klee, spesso citato da Deleuze, a “un popolo che manca”). È per questo che il desiderio è il vero potenziale rivoluzionario.<sup>221</sup>

Il creato dell'enunciazione si trova dunque nel dato della lingua e delle voci, non si tratta di un'opera di creazione *ex nihilo*, ma di liberazione del virtuale e di ritorno delle possibilità abbandonate in concatenamenti da fare, disfare e rifare in altro modo. È il momento cioè in cui il ritmo stabilizzante e calmante ha già prodotto i suoi muri sonori e i suoi territori, e si tratta ora di spezzare tale ritmo e

---

<sup>221</sup> F. ZOURABICHVILI, *Il vocabolario di Deleuze*, tr. it. C. Zaltieri, Negretto, Mantova 2012, p. 27.

uscire per intercettare le forze cosmiche dell'avvenire. Per Deleuze e Guattari questa è l'operazione per eccellenza dell'opera di Kafka, come si accennava sopra. Al di là di un simile esempio letterario, ne va qui di una ripetizione contro-ritmica che produce la differenza su tutti gli ordini di grandezza. A tal proposito Bachtin scrive delle pagine squisitamente deleuziane nel momento in cui deve rendere conto della tensione artistica che proietta l'autore e il suo eroe in una nuova dimensione del tempo:

Il ritmo presuppone l'immanentizzazione del senso all'esperienza vissuta, del fine all'aspirazione; il senso e il fine devono diventare soltanto un momento dell'autonoma esperienza-aspirazione. Il ritmo presuppone una certa *predeterminatezza* dell'aspirazione, dell'azione, dell'esperienza vissuta (una certa disperazione nei riguardi del senso); l'effettivo, fatale, rischioso futuro assoluto è superato dal ritmo, è superato il confine stesso tra il passato e il futuro (e il presente, naturalmente) a favore del passato; il futuro dotato di senso sembra sciogliersi nel passato e nel presente, è artisticamente predeterminato da essi (poiché l'autore-contemplatore ingloba sempre temporalmente la totalità, viene sempre *più tardi*, e non soltanto nel tempo, ma più tardi *nel senso*). Ma il momento del passaggio, del movimento dal passato e dal presente nel futuro (nel futuro assoluto, dotato di senso, non nel futuro che lascerà tutto al suo posto, ma in quello che deve finalmente eseguire e compiere, nel futuro che noi *contrapponiamo* al presente e al passato come salvazione, trasfigurazione e redenzione, cioè nel futuro non come nuda categoria temporale, ma come categoria di senso, ciò che in termini di valore non c'è ancora [...]), questo momento è il momento della pura evenzialità in me, il momento in cui io dall'interno di me sono partecipe dell'unico e unitario evento dell'esistenza: in esso c'è la rischiosa, assoluta mancanza di predeterminatezza dell'esito dell'evento [...]. È il momento in cui l'essere in me deve superare se stesso in nome del dover essere, il momento in cui l'essere e il dover essere ostilmente convergono e si incontrano in me, in cui l'«è» e il «deve» si escludono a vicenda [...]. Ma proprio questo momento, quando in me stesso a me si contrappone per principio il dover essere in quanto altro mondo, è il momento della mia suprema serietà creativa, della pura produttività.<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> M. BACHTIN, *L'autore e l'eroe*, cit., pp. 105-107.



Si tratta in fondo di questo, di una precipitazione delle forze del mondo, delle forze del «me» in un presente che ricapitola il passato e in un passato che fonda il presente e sembra precludere l'accesso all'avvenire in una partita a tennis delle parole d'ordine. Ma nel momento in cui quell'accesso è precluso, esso si spalanca come *novum* assoluto e pregno di senso, a patto di poter "ripetere" le parole d'ordine mascherandone il codice e facendole detonare dall'interno con la potenza delle voci che vi erano sempre racchiuse e *non sono mai esistite*. È la ripetizione di un passato completamente spostato. Alla prima e seconda sintesi del tempo che si sono indagate nel capitolo precedente deve succederne una terza. Non più presente vivente dell'abitudine, e nemmeno passato assoluto della memoria, bensì avvenire aperto come liberazione, *erlösung* delle forze oppresse:

tutto è ripetizione nella serie del tempo. Lo stesso passato è ripetizione per difetto e prepara l'altra ripetizione costituita dalla metamorfosi nel presente. Può accadere che lo storico cerchi corrispondenze empiriche tra il presente e il passato; ma per ricca che sia, la trama di corrispondenze storiche non forma ripetizione se non per similitudine e analogia. In verità, il passato è in sé ripetizione e lo è anche il presente, su due modi differenti che si ripetono l'uno nell'altro. Non ci sono che fatti che si ripetono nella storia, ma la ripetizione è la condizione storica secondo la quale qualcosa di nuovo è effettivamente prodotto. Alla riflessione dello storico non si manifesta una somiglianza tra Lutero e Paolo, tra la Rivoluzione dell'89 e la Repubblica romana, ecc., ma anzitutto per se stessi i rivoluzionari sono portati a viverli come "romani risorti", prima di divenire capaci dell'azione che hanno cominciato col ripetere nei modi di un passato proprio, e pertanto in condizioni tali da identificarsi necessariamente in una figura del passato storico. *La ripetizione è una condizione dell'azione prima di essere un concetto della riflessione*. Noi non produciamo qualcosa di nuovo se non a patto di ripetere una volta nel modo che costituisce il passato, un'altra nel presente della metamorfosi. E quanto è prodotto, lo stesso assolutamente nuovo, non è altro a sua volta che ripetizione, la terza ripetizione, in questo caso per eccesso, ripetizione dell'avvenire come eterno ritorno.<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 120-121.

Serve appunto una ripetizione del passato nel presente della metamorfosi (ripetizione della seconda sintesi del desiderio nella terza) *prima* di divenire capaci di un'azione che può sembrare troppo grande senza questo movimento preliminare.<sup>224</sup> In questo senso Deleuze può riprendere il concetto nietzscheano di eterno ritorno: da un lato perché la produzione del nuovo, in quanto voluta, deve necessariamente essere voluta *per tutte le volte*, lezione chiave dell'etica di Nietzsche; ma dall'altro perché esso costituisce una forma dell'avvenire del tempo che riassume e risponde alle precedenti sintesi. È come se la terza sintesi del tempo si generasse quando il gioco di oblio e memoria che corrisponde alla sintesi del consumo raggiunge la seconda sintesi per raddoppiarne l'immagine, ma rovesciandola. Non si tratta più della disgiunzione che permette il progresso e registra i codici per conservarli, bensì dell'assunzione, dell'esperienza per sé della polivocità dei codici registrati, per operare direttamente delle disgiunzioni di concatenamento a partire dalla ricchezza espressiva. Decodificazione generalizzata per opera dei codici stessi, per creare una forma del tempo *vuota* in cui prende lo slancio un'azione che non sarà più troppo grande, poiché supportata dalla virtualità delle voci e delle espressioni, e che a quelle voci ed espressioni renderà giustizia, vale a dire *esistenza*. In questi termini si può parlare sì di *eterno ritorno*, ma di nuovo in senso umoristico, il ritorno non è che di ciò che non era presente *nel* presente (e quindi nessuno strato calcificato potrà tornare), ed è eterno solo perché la nuova sintesi dell'avvenire subordina a sé le altre e mette capo a una modalità inedita di fare esperienza del tempo:

Ecco che, in quest'ultima sintesi del tempo, il presente e il passato non sono più a loro volta che dimensioni dell'avvenire: il passato come condizione, il presente come agente. La prima sintesi, quella dell'abitudine, costituiva il tempo come un presente vivente, in una fondazione passiva da cui dipendevano il passato e il futuro, La seconda sintesi, quella della memoria, costituiva il tempo come un passato puro, dal punto di vista di un fondamento che fa passare il presente e ne promuove un altro. Ma nella terza sintesi, il presente è solo un attore, un agente destinato a scomparire, e

---

<sup>224</sup> Cfr. *ivi*, pp. 119-120.

il passato non è altro che una condizione operante per difetto. La sintesi del tempo costituisce qui un avvenire che afferma simultaneamente il carattere incondizionato del prodotto in rapporto alla sua condizione e l'indipendenza dell'opera in rapporto al suo autore o attore. Il presente, il passato e l'avvenire si rivelano come Ripetizione attraverso le tre sintesi, ma in modi molto differenti. Il presente è il ripetitore, il passato è la ripetizione stessa, ma il futuro è il ripetuto. Ora, il segreto della ripetizione nel suo insieme sta nel ripetuto, come significato due volte. La ripetizione sovrana è quella dell'avvenire che subordina a sé le altre due e le destituisce della loro autonomia. Difatti la prima sintesi non concerne se non il contenuto e la fondazione del tempo; la seconda, il suo fondamento; ma più oltre, la terza assicura l'ordine, l'insieme, la serie e il fine ultimo del tempo.<sup>225</sup>

Come dire, si ripete nel futuro ciò che di quel futuro lotta nel presente, in un'alleanza con il passato, con le forze caotiche che non erano stratificate del corpo senza organi. A questo punta la teoria della *drammatica* del discorso.

È necessario ora riunire i due concatenamenti, macchinico di desiderio e collettivo d'enunciazione, in quella che è la loro storica e mutevole condizione di possibilità: la *Macchina Astratta*.

---

<sup>225</sup> *Ivi*, pp. 123-124.



## CAPITOLO IV

### LA MACCHINA ASTRATTA, O DELL'IMMAGINAZIONE

In conclusione del primo capitolo si è accennato al fatto che il concatenamento macchinico di desiderio fosse circondato da una più complessa «macchina sociale tecnica» e che quello collettivo d'enunciazione rimandasse a una «macchina collettiva semiotica». Benché tali macchine abbiano fatto capolino durante l'analisi dei due concatenamenti, non sono mai state chiamate per nome e sostanzialmente si è preferito riunirle in un solo lemma, sulla scorta dei concetti di Deleuze e Guattari: quello di *Macchina Astratta*. Si è detto che la macchina astratta porrebbe le condizioni di possibilità dell'esperienza reale e che tali condizioni non possono essere degli *apriori* assoluti, ma sono suscettibili di mutamento storico. Tutto questo deve ora essere ripetuto e indagato più a fondo per capire di che cosa ne vada con un simile concetto.

Da un capo all'altro di *Mille piani* risuona sempre la stessa ambiguità quando entra in scena la macchina astratta: *da un lato* essa sarebbe prigioniera degli strati, destinata a riprodurre gli agganci di concatenamento che ne garantiscano la tenuta; *dall'altro* essa comunica direttamente con il piano di consistenza, consentendo quindi a intensità virtuali di attualizzarsi.<sup>226</sup> Figura ibrida, la macchina astratta, prima ancora che si generi un centro ritmico, fa in modo che non sia esattamente il Caos in persona a bussare alla porta, ma un addensamento delle virtualità *più probabili* del Caos. Una specie di facilitazione che consentirebbe ai concatenamenti di effettuare attualmente quello che la macchina astratta predispone virtualmente. Una vera e propria figura di *soglia* tra attuale e virtuale.<sup>227</sup> In questo senso non possono esistere concatenamenti concreti senza macchina astratta, essi

---

<sup>226</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., p. 104.

<sup>227</sup> Cfr. A. FOLADORI, *Diagramma e corpo virtuale. Figure di "soglia" nel pensiero dell'immanenza*, «La Deleuziana», III (2016), pp. 40-42. (<http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2016/12/Foladori.pdf>).

sarebbero infatti inatti a operare la congiunzione di alcunché, disgregati ad ogni istante dalle forze del Caos. Ma l'implicazione è reciproca: la macchina astratta non esisterebbe se non fosse attualizzata e profilata di volta in volta dagli sviluppi dei concatenamenti concreti. «Sotto ogni aspetto i concatenamenti macchinici *effettuano* la macchina astratta, quale si sviluppa sul *piano di consistenza* o si avviluppa in uno strato». <sup>228</sup> A partire da queste considerazioni preliminari, che ancora spiegano poco, si propone di considerare la macchina astratta sotto tre aspetti intrecciati che sembrano connotarla. In ordine di esplicazione: lo *schema*, il *diagramma*, il *socius*.

Si era visto, attraverso l'opera di Leroi-Gourhan, in quale modo i due concatenamenti concreti potessero venire isolati attraverso la progressiva polarizzazione dell'essere individuato nella linea della mano e in quella della lingua. Benché entrambi i lati mostrassero tratti di contenuto e di espressione, ognuno dei due fungeva da modello genealogico per il concatenamento specifico che è stato successivamente analizzato. Si è altresì visto che i due poli concorrevano attraverso una sequenza di polarizzazioni a generare l'utensile come vera e propria esternalizzazione della potenza della mano, alla quale poteva poi essere riconcatenato. L'utensile svolge per la mano la stessa funzione (e presenta la stessa filiazione) di ciò che il linguaggio fa per il volto. A questo punto la filogenesi si era interrotta con l'ingresso della macchina astratta. È tempo di riannodare i fili e fare qualche passo avanti. Lo stesso Leroi-Gourhan, in una fase più avanzata del suo lavoro, dice qualcosa che da questo punto di vista risulta di estremo interesse:

siamo arrivati alla nozione dell'utensile come vera e propria secrezione del corpo e del cervello degli antropiani. È logico, quindi, applicare a questo organo artificiale le norme degli organi naturali: deve rispondere a forme costanti, a un vero e proprio stereotipo. È questa infatti la regola per tutti i prodotti dell'industria umana nei tempi storici: esiste uno stereotipo del coltello, dell'ascia, del carro, dell'aereo, che non è

---

<sup>228</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., p. 123.

solo il prodotto di un'intelligenza coerente ma il prodotto di quell'intelligenza integrata nella materia e nella funzione. [...] È lecito, anzi doveroso, immaginarci l'intelligenza dei primi Antropiani inferiore alla nostra, ma non è possibile immaginarla biologicamente incoerente. Di conseguenza gli utensili più antichi o non si possono distinguere dalla pietra grezza o rispondono a forme costanti.<sup>229</sup>

Nelle parole di Leroi-Gourhan sembra quindi che esista uno stereotipo che regolarizzi i processi inventivi dell'industria umana, quali che siano i suoi materiali e i suoi punti di applicazione. Eppure ad un primo impatto possiamo immaginare che vi siano delle differenze tra il coltello, l'ascia il carro e l'aereo. Lo stesso antropologo, coerentemente con i suoi presupposti naturalistici, dedica buona parte della sua opera a cercare di spiegare le derivazioni filogenetiche che conducono ad esempio dal *chopper* a strumenti più avanzati. Da un lato abbiamo quindi lo stereotipo, dall'altro un'evoluzione del concatenamento che consente di deformarlo fino a fargli acquisire una differente fisionomia e, talvolta, una differente funzione. Se questo stereotipo è quanto si propone di definire provvisoriamente "macchina astratta", allora risulta chiaro perché Deleuze e Guattari, in una delle pochissime definizioni dirette di tale macchina, possano iniziare dicendo: «la macchina astratta o le macchine astratte non sono affatto analoghe alle Idee platoniche, trascendenti e universali, eterne».<sup>230</sup> Se i due autori si schierano apertamente contro un'interpretazione che renderebbe la macchina astratta una costante eterna dell'aggancio dei concatenamenti, non sono così generosi nello spiegare in che cosa esse differirebbero dalla Idee di Platone. O, meglio, non è possibile rinvenire una definizione chiara che renda conto della mutazione storica di simili "modelli".

Per cogliere questo punto sembra necessario tornare indietro nella produzione filosofica di Deleuze e cercare i presupposti di tale concezione nella complessa articolazione del tempo e delle facoltà che si è vista fino a qui. Tutto questo in lin-

---

<sup>229</sup> A. LEROI-GOURHAN, *Il gesto e la parola. Tecnica e linguaggio*, vol. 1, cit., pp. 109-110.

<sup>230</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, «Conclusione: regole concrete e macchine astratte», cit., p. 693.

ea con gli assunti esplicitati in precedenza secondo i quali i concatenamenti influiscono sulla macchina astratta, e per cui il vivente è un modello di individuazione più opportuno del cristallo. Nel capitolo di *Differenza e ripetizione* dedicato alle tre sintesi del tempo Deleuze si trova a parlare della produzione dei soggetti e degli oggetti intesi come prodotti da quelle sintesi e loro punti di applicazione, in uno strano miscuglio di influenze freudiane e kantiane che non è possibile qui restituire in modo sufficientemente analitico. Una frase sembra essere particolarmente importante: «Il “mai visto” che caratterizza un oggetto sempre spostato e mascherato, affonda nel “già visto”, come carattere del passato puro in generale da cui l’oggetto è estratto».<sup>231</sup> È una frase molto ambigua. Una lettura più bergsoniana, per altro legittima, porterebbe a dire che l’esperienza mnestica della percezione-ritenzione deve necessariamente, per produrre qualche cosa di nuovo, sostenersi sulla seconda sintesi del tempo come passato in generale. Tuttavia sembra efficace anche un’altra ipotesi: il “mai visto” può essere letto come una specie di “oggetto virtuale” o oggetto= $x$  che regola, come forma spazio-temporale astratta, l’apparizione successiva e simultanea degli oggetti attuali che vi corrispondono. Per poter riconoscere un albero devo in qualche misura avere l’idea dell’albero, sintetizzata empiricamente dalla visione di molti alberi, ma con essa non coincidente. In altri termini, vi è qui una risonanza esplicita con lo *schematismo trascendentale* di Kant in cui si cerca di rendere conto dell’attività della facoltà dell’immaginazione, la più ambigua anche nel susseguirsi delle tre critiche. Nelle parole di Deleuze:

Secondo la celebre risposta di Kant, l’immaginazione *schematizza*. [...] Lo schema è [...] una determinazione spazio-temporale che, di per se stessa, corrisponde alla categoria, in ogni tempo e in ogni luogo: esso non consiste in un’immagine, ma *in relazioni spazio-temporali che incarnano o realizzano delle relazioni propriamente concettuali*. Lo schema dell’immaginazione è la condizione sotto la quale l’intelletto legislatore forma, con i suoi concetti, dei giudizi che serviranno da principi di ogni conoscenza del molteplice. Lo schema non risponde alla domanda: come possono i

---

<sup>231</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 143-144.



fenomeni essere sottomessi all'intelletto? ma a quest'altra domanda: come può l'intelletto *applicarsi* ai fenomeni che gli sono sottomessi?<sup>232</sup>

Per questa ragione si proponeva di chiamare *schema* il primo aspetto della macchina astratta. Sembra infatti che questa intuizione kantiana rivisitata da Deleuze riesca a rendere conto, attraverso il ruolo dell'immaginazione, di un oggetto virtuale che funzioni da stereotipo per gli oggetti attuali e ne consenta quindi la ripartizione delle funzioni. Lo schema di Kant, inoltre, stretto tra i fenomeni e le categorie e obbligato a garantirne l'accordo, ci sembra su un piano gnoseologico nella stessa posizione che la macchina astratta ricopre su un piano ontologico. Eppure anche lo schema descritto da Deleuze sembra presentare degli inconvenienti inaggirabili: esso sarebbe valido in ogni tempo e in ogni luogo, è infatti un *apriori* per come lo intende Kant, non suscettibile di mutamento storico. Si tratta cioè di una funzione strutturale per la messa in forma dell'esperienza *in quanto tale*, mentre l'*apriori storico* indicato dalla macchina astratta, anche in quanto schema, richiede che l'oggetto conosciuto e il soggetto conoscente si formino assieme. Esiste una macchina astratta anche della roccia sedimentaria, fin tanto che questa è pensabile come un incrocio di espressione e contenuto. Diventerà più chiaro passando al *diagramma*, ma per anticipare è necessario che l'immaginazione non solo si ponga sotto l'egida dell'intelletto, come vorrebbe Kant, ma diventi anche *creativa, produttiva*. E in effetti anche nel pensiero di Kant l'immaginazione può liberarsi dal suo giogo e condurre un rapporto libero e indeterminato delle facoltà, una volta confrontata con l'esperienza del sublime,<sup>233</sup> sulla quale si dovrà tornare in seguito. Tuttavia non sembra essere questo il modello che Deleuze ha in mente per pensare un'immaginazione creatrice: egli sostiene esplicitamente che la ripetizione, nei suoi effetti di ritenzione e soprattutto per quanto riguarda le sintesi passive, è pertinenza precipua dell'immaginazione. L'im-

---

<sup>232</sup> G. DELEUZE, *La filosofia critica di Kant*, tr. it. M. Cavazza, A. Moscati, Cronopio, Napoli 2009, p. 37.

<sup>233</sup> Cfr. *ivi*, pp. 84-112.

maginazione è l'unica facoltà che sostiene una *vis ripetitiva*.<sup>234</sup> In questa direzione si potrebbe dire che è una facoltà passivamente in grado di effettuare delle operazioni sintetiche per far saltare fuori dai reciproci rapporti tanto il soggetto quanto l'oggetto. In altri termini, il vero modello cui Deleuze si rifà è quello dell'associazione di Hume. Per quest'ultimo infatti la mente umana non è altro che la sistematizzazione attraverso processi associativi (contiguità, rassomiglianza, causalità) di una collezione di immagini, di idee, che non sono altro che un flusso di esperienza pura, come lo chiamerà, molto più tardi, William James.<sup>235</sup> Tale «collezione delle idee si chiama immaginazione, e non designa una facoltà ma un insieme, l'insieme delle cose - nel senso più vago del termine - che sono ciò che sembrano: collezione senza album, messa in scena senza teatro, ossia flusso delle percezioni». <sup>236</sup> In questo stato quindi esiste già l'immaginazione, ma come una sorta di determinazione autopoietica e luogo sempre riconfigurato dell'accadere delle percezioni: «Niente si fa *mediante* l'immaginazione, tutto si fa *nella* immaginazione. [...] Come luogo delle idee, la fantasia è la collezione degli individui separati. Come legame delle idee, essa è il movimento che percorre l'universo». <sup>237</sup> Tutto il problema diventa quindi come l'immaginazione in quanto luogo può venire interiorizzata in un soggetto individuato e trasformarsi in immaginazione in quanto facoltà. Come può saltare fuori da un flusso indifferenziato di percezioni una mente qualificata che offre uno sguardo su quelle stesse percezioni. Tale mente sarà e non sarà della stessa natura del piano da cui emerge. <sup>238</sup> La soluzione humeiana, almeno nell'interpretazione di Deleuze, deriva dal fatto che i metodi e le regole dell'associazione si applicano alle collezioni dell'immaginazione qualificandone delle porzioni, ma successivamente l'immaginazione comincia a riflet-

---

<sup>234</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, pp. 102-103.

<sup>235</sup> Cfr. W. JAMES, *Saggi sull'empirismo radicale*, tr. it. L. Taddio, Mimesis, Milano-Udine 2009.

<sup>236</sup> G. DELEUZE, *Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, tr. it. A. Vinale, Cronopio, Napoli 2012, p. 13.

<sup>237</sup> *Ibidem*.

<sup>238</sup> Il medesimo problema è affrontato da un punto di vista fenomenologico dal giovane Sartre in J.-P. SARTRE, *La trascendenza dell'Ego. Una descrizione fenomenologica*, tr. it. R. Ronchi, Christian Mariotti, Milano 2011.

tere le affezioni della passione, vale a dire le qualificazioni delle percezioni. È un problema complesso e svilupparlo fino in fondo richiederebbe tutto un altro studio: diciamo che i tre aspetti dell'immaginazione, della passione e dell'associazione operano delle reciproche mediazioni che consentono di trasformarne le funzioni, benché sempre in modo mediato. Ne va in questo caso della regola di costruzione del soggetto, e delle qualificazioni di ciò su cui si sofferma la mente di questo nuovo soggetto:

Così, come la passione ha in qualche modo bisogno dell'associazione delle idee, l'associazione, all'inverso, presuppone la passione. Se le idee si associano, è in funzione di uno scopo, o di un'intenzione, di una finalità che solo la passione può conferire all'attività dell'uomo. L'uomo associa le proprie idee perché ha delle passioni. [...] Così, l'immaginazione segue l'inclinazione che la passione le conferisce. Il rapporto che essa propone, diventando univoco, è reso reale, e non è più che una componente, una circostanza della passione. Ecco l'effetto semplice della passione sull'immaginazione. Ma, ancora, l'immaginazione è ciò in cui la passione, con le sue circostanze, si riflette attraverso i principi d'associazione, per costituire le regole generali e valorizzare ciò che è più lontano, ciò che è più distante, *al di là dell'inclinazione dell'immaginazione*. Ecco l'effetto complesso. Da una parte il possibile diviene reale, dall'altra il reale si riflette. [...] Dire che l'immaginazione è *affetta* dai principi significa che un insieme qualsiasi è qualificato come un soggetto parziale, attuale. L'idea della soggettività è quindi la riflessione dell'affezione nell'immaginazione, è *la regola generale stessa*. L'idea non è qui più l'oggetto di un pensiero, la qualità di una cosa, essa non è rappresentativa. È una regola, uno schema, una regola di costruzione.<sup>239</sup>

Attraverso un'immaginazione in libero gioco con passione e associazione (si potrebbe dire, stratificata, concatenata) si perviene a uno schema di costruzione, anch'esso immaginario, che permette tuttavia l'inventiva della costruzione medesima. Non sarà frutto di un puro delirio (per quanto l'immaginazione da sola, in quanto fondo della mente, sia delirante),<sup>240</sup> ma di un gioco di invenzioni e metamorfosi prodotto dalla sequenza stessa delle ripetizioni associative e pragmatiche.

---

<sup>239</sup> G. DELEUZE, *Empirismo e soggettività*, cit., pp. 68-69.

<sup>240</sup> Cfr. *ivi*, p. 14.

Così, la lunga evoluzione dal *chopper* al coltello non può che essere spiegata tramite un incrocio e un reintreccio continuo delle mani che producono gli utensili con il territorio in cui si muovono. Quest'ultimo si presenterà come opportunità da sfruttare e, al contempo, come portatore di ostacoli da superare: tutte queste componenti entreranno nello schema spezzandone la certezza delle linee, per poterlo metamorfizzare in uno schema più efficace. Il possibile schema immaginario diviene reale nell'oggetto che lo concretizza, e il reale si riflette nell'immaginazione che lo può modificare. In questo senso la macchina astratta convoca la facoltà di immaginazione, e nello stesso senso l'immaginazione è una facoltà che, così passiva tanto per Hume quanto per Kant, può però generare i più alti livelli di creatività. Finora, a livello dei concatenamenti, si era visto che si poteva reperire una precedenza ontologica nella sensibilità, che consentiva la costruzione dello schema senso-motorio. Si era altresì detto che tale sensibilità, nel momento in cui acquisiva una funzione produttiva poteva prendere il nome di desiderio. Non solo, ma è stato specificato che la divisione tra i due concatenamenti seguiva la separazione naturale delle forze in spontaneità e ricettività. Ecco, a livello della macchina astratta, l'immaginazione può essere pensata come il riannodamento di queste separazione e la convergenza finale di ciò che a livello concreto non può che darsi separato, ma che discende da una linea ideale astratta in cui è congiunto.

Se attraverso lo schema abbiamo compreso il ruolo ideale e immaginativo della macchina astratta, la sua funzione verrà meglio descritta dal suo secondo aspetto, quello del *diagramma*.

Quasi tutte le volte in cui Deleuze e Guattari parlano di macchina astratta, ad essa è associato questo strano concetto di *diagramma*. Spesso l'argomentazione è svolta in modo tale da rendere i due termini perfettamente sinonimici,<sup>241</sup> altre volte invece il diagramma sarebbe parte di un processo più ampio che fa capo alla

---

<sup>241</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. Geologia della morale (Per chi si prende la Terra?)», cit., pp. 117-118.

macchina astratta.<sup>242</sup> Sinonimia imperfetta e ambigua, quindi, che non ha qui grande utilità cercare di sciogliere. Si è già scelto di intendere il diagramma come uno di tre possibili aspetti della macchina astratta. Per capire di cosa ne vada con il termine diagramma è necessario trovare la sua radice genealogica e comprendere i motivi che spingono Deleuze e Guattari a utilizzarlo tanto diffusamente. Diagramma è un concetto di Foucault, vero e proprio *hapax* della sua opera. In tutta la sua produzione compare una sola volta in un passaggio chiave di *Sorvegliare e punire*. In quella disamina archeologica dell'istituzione carceraria Foucault arriva a individuare il paradigma della prigione nella casa di sorveglianza, o *Panopticon*, ideata dal filosofo Jeremy Bentham nel 1791.<sup>243</sup> Questi pensava alla prigione come una struttura anulare con una torre al centro. L'anello sarebbe stato suddiviso in celle con una sola apertura verso il centro, mentre nella torre, riparati dalla vista, avrebbero preso posto gli addetti al controllo. In questo modo ai prigionieri sarebbe stata perlopiù negata la capacità di vedere, visto che avrebbero potuto rivolgere lo sguardo su una sola direzione esterna alla cella, la torre cieca. Al contrario, gli uomini della sicurezza avrebbero avuto contemporaneamente sotto controllo tutte le celle, dato il fatto che potevano essere sorvegliate da un solo punto privilegiato d'ispezione. Per Bentham tale architettura avrebbe dovuto svolgere una doppia funzione: ottimizzare il lavoro dei secondini, da un lato; dall'altro mettere i detenuti nella posizione di non sapere mai quando fossero sotto controllo, portandoli così a osservare la disciplina carceraria in ogni momento. Ora, Foucault ravvisa in questa idea il paradigma stesso di un'intera società, e lo descrive in questi termini:

Il *Panopticon* [...] deve essere inteso come un modello generalizzabile di funzionamento; un modo per definire i rapporti di potere con la vita quotidiana degli uomini. Senza dubbi Bentham lo presenta come una istituzione separata, ben chiusa in se stessa. [...] che esso, e ancora ai giorni nostri, abbia dato luogo a tante variazioni

---

<sup>242</sup> Cfr. *ivi*, piano 5 «587 a.C.-70 d.C. Su alcuni regimi di segni», pp. 215-223.

<sup>243</sup> Cfr. J. BENTHAM, *Panopticon, ovvero la casa d'ispezione*, tr. it. V. Fortunati, Marsilio, Venezia 2002.

progettate o realizzate, mostra quale è stata, durante quasi due secoli, la sua intensità immaginativa. Ma il *Panopticon* non deve essere inteso solamente come un edificio onirico: è il *diagramma* di un meccanismo di potere ricondotto alla sua forma ideale; il suo funzionamento, astratto da ogni ostacolo, resistenza o attrito, può facilmente essere rappresentato come un puro sistema architettonico e ottico: è in effetti una figura di tecnologia politica che si può e si deve distaccare da ogni uso specifico. [...] È un tipo di inserimento dei corpi nello spazio, di distribuzione degli individui gli uni in rapporto agli altri, di organizzazione gerarchica, di disposizione dei centri e dei canali di potere, di definizione dei suoi strumenti e dei suoi modi di intervento, che si possono mettere in opera in ospedali, fabbriche, scuole, prigioni. [...] in queste condizioni, la sua forza è di non intervenire mai, di esercitarsi spontaneamente e senza rumore, di costituire un meccanismo i cui effetti si concatenano gli uni negli altri.<sup>244</sup>

Il *Panopticon* letto da Foucault riesce quindi ad essere un paradigma così calzante perché ricomprende tutto al suo interno. Da un punto di vista materiale, fisico, esso è un'architettura ideata in un certo modo per compiere delle determinate funzioni, qui si colloca anche l'idea di Bentham. Da un secondo punto di vista, diremmo archeologico o del sapere, esso costruisce uno spazio ottico e architettonico puramente astratto, ideale: separa cioè il possesso comune della visibilità in soggetti perfettamente accecati e altri onniveggenti. Ma tutti i tentativi di regolamentare gli sviluppi ottici e ritmici possono essere ricondotti ad aspetti politici,<sup>245</sup> di conseguenza, più profondamente ancora, questa costruzione ideale dello spazio è possibile solo perché dei rapporti di potere non ancora formalizzati vi si applicano e giocano le loro strategie su quello spazio in creazione. È a quest'ultimo aspetto, sotteso e implicante gli altri due, che spetta il nome di *diagramma*. Nelle sue lezioni su Foucault Deleuze spiega la cosa in modo estremamente chiaro:

---

<sup>244</sup> M. FOUCAULT, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, tr. it. A. Tarchetti, Einaudi, Torino 2014, pp. 223-224.

<sup>245</sup> Cfr. A. LEROI-GOURHAN, *Il gesto e la parola. La memoria e i ritmi*, vol. 2, tr. it. F. Zannino, Mimesis, Milano-Udine 2018, p. 336.

Foucault ci ha appena detto che non è solo un sistema architettonico e ottico, che è un puro funzionamento di potere. Che cosa sarà il panottico sotto questa forma? L'organizzazione dello spazio-tempo, o la circoscrizione di uno spazio-tempo, nel quale si impone un compito qualunque a una molteplicità umana qualunque. Osservate che qui non c'è più riferimento alla vista, che non c'è più riferimento alla visibilità. Ho raggiunto un grado di più nell'astrazione: funzione non-formalizzata per una materia non-formata.

È a quest'ultima definizione che riserviamo il nome di "diagramma" [...], posso dare tre definizioni del diagramma secondo Foucault. Tre definizioni a partire dalle quali potrei concludere che il diagramma è il potere. Sono le seguenti. Direi che si chiama "diagramma" l'esposizione di un rapporto di forze o di un insieme di rapporti di forze. [...] Seconda definizione del diagramma: si chiama diagramma ogni ripartizione del potere di produrre affezioni e di poter essere oggetto di affezioni, ossia ogni emissione di singolarità. In questo senso il diagramma va da un punto a un altro, va da un punto qualunque a un punto qualunque, essendo questi punti determinabili come singolarità. Terza definizione del diagramma: si chiama diagramma il mescolamento [*brassage*], è una parola "oceanica", è perfetta. Sì, si chiama diagramma la figura che mescola, il mescolamento di materia non-formata e di funzioni non-formalizzate.<sup>246</sup>

Il diagramma è quindi il campo d'esercizio disegnato dai rapporti di potere: si compone da un lato come degli enunciati perfettamente astratti in grado di essere riempiti da qualsiasi contenuto che ne rispetti la formalizzazione, dall'altro come il modello storicamente variabile per cui un concatenamento viene agganciato, una materia e delle funzioni vengono formate e organizzate. È esattamente questo che interessa Deleuze e Guattari, i quali daranno il nome di macchina astratta a tale modo ideale di intercettare e serializzare le singolarità, e di mescolare i concatenamenti:

destratificata, deterritorializzata, la macchina astratta non ha forma in se stessa (così come non ha sostanza) e non distingue in sé tra forma e contenuto, benché, fuori di sé, presieda a questa stessa distinzione e la distribuisca negli strati, nei campi e nei territori. In se stessa, una macchina astratta non è né fisica o corporea, né semiotica, ma diagrammatica (e a maggior ragione essa ignora la distinzione dell'artificiale e

---

<sup>246</sup> G. DELEUZE, *Il potere*, cit., pp. 79-80.

del naturale). La macchina astratta opera *per materia*, e non per sostanza; *per funzione*, e non per forma. Le sostanze, le forme, sono d'espressione «o» di contenuto. Ma le funzioni non sono ancora formate «semioticamente», e le materie non sono ancora «fisicamente» formate. La macchina astratta è la pura Funzione-Materia - il diagramma, indipendente dalle forme e dalle sostanze, dalle espressioni e dai contenuti che esso permetterà di ripartire.

Assumiamo dunque come principio della macchina astratta, il momento o l'aspetto in cui non sussistono più che funzioni e materie. Un diagramma infatti non ha sostanza né forma, non ha contenuto né espressione. Laddove la sostanza è una materia formata, la materia è una sostanza non formata, fisicamente o semioticamente. Laddove l'espressione e il contenuto hanno forme distinte e si distinguono realmente, la funzione ha soltanto «tratti», di contenuto e d'espressione, di cui assicura la connessione: non si può nemmeno più dire se si tratta di una particella o di un segno.<sup>247</sup>

È quindi perché esiste la macchina astratta in quanto diagramma che qualcosa come una materia e una potenza di subire affezioni viene formata e attualizzata, così come una funzione e una potenza di produrre affezione viene espressa. Serve questa figura di “soglia” tra i concatenamenti e il Caos per permettere ai rapporti di potere di produrre il terreno della loro applicazione. Per permettere ai concatenamenti di esistere. Eppure, ancora una volta, non è chiaro il motivo per cui dovrebbero darsi delle variazioni all'interno della macchina astratta, perché cioè essa dovrebbe essere variabile storicamente. Si è sorvolato troppo rapidamente su una frase chiave della descrizione foucaultiana: egli ha bisogno di dire due cose in apparente contrasto prima di descrivere il *panopticon* come diagramma. Da un lato, gli effetti che ha avuto il suo concepimento sulle reali strutture carcerarie testimoniano di una potente «intensità immaginativa»; dall'altro, esso non è semplicemente un'edificio onirico, bensì la forma ideale del diagramma di potere. Sembra di trovarci qui di fronte a un'*impasse*. Il *Panopticon* è effettivamente frutto della mente inventiva di Bentham e, nella perfezione progettata da lui, non è mai stato realizzato. Al contempo questa sua immagine ha ossessionato l'istituzione di sorveglianza per moltissimo tempo, e si può rinvenire il diagramma

---

<sup>247</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 5 «587 a.C.-70 d.C. Su alcuni regimi di segni», cit., pp. 214-215.



della funzione stessa di un carcere (e non solo, come si vedrà) dall'analisi archeologica delle strutture realmente esistenti. Ci si trova qui davanti ad un vero e proprio esempio di empirismo trascendentale: un'esperienza "diretta" di qualcosa che è stato concreto diventa modello per dare una forma ad altre esperienze successive.<sup>248</sup> Un modello appunto non più grande del condizionato, non perché vi si sovrapponga, bensì per i tratti diagrammatici che comincia a presentare. Ciò nondimeno sembra che non sia possibile reperire la genesi di una macchina astratta, né comprenderla, se non a partire da contenuti ed espressioni già articolate: il lavoro della macchina non si lascia mai cogliere in flagrante. E così il *Panopticon*, anche per l'uso che ne fa Foucault, sembra retrocedere irrimediabilmente nel mito...

In attesa di sviluppare questo punto controverso, è però indubbio il fatto che qualche cosa dell'immaginazione sia qui chiamato in causa per poter spiegare il mutamento delle macchine astratte. Come dire, l'immaginazione non si limita a sintetizzare gli schemi, ma arriva anche a macchinare i diagrammi. È come se ci si trovasse davanti a un uso politico dell'onirico. Senza ombra di dubbio una delle leggerezze che sono state commesse è quella di pensare secondo *il* diagramma. Deleuze su questo è molto chiaro, non esiste un solo diagramma, nemmeno in senso sincronico, e le interferenze tra di essi, lo scambio dei loro tratti, le loro collisioni fanno in modo che funzionino come i territori: continuo mutamento dovuto a rotture e riannodamenti.<sup>249</sup> Da questo punto di vista, e data la vocazione eminentemente sociale dei diagrammi, non è difficile pensare le loro interferenze come un gioco della ripetizione: il diagramma in qualche misura sussume lo schema e, ad esempio, il "mai visto" del *Panopticon* si ripete nel "già visto" dei concreti edifici di sicurezza. Si potrebbe citare il microsociologo Gabriel Tarde, amato da Deleuze, e sostenere che tali ripetizioni, imitative di un modello, possono scontrarsi con altre correnti imitative che avranno i loro propri modelli, e da una simile collisione si originerà un processo inventivo atto a rimescolare le carte in tavola e

---

<sup>248</sup> Cfr. F. ZOURABICHVILI, *Il vocabolario di Deleuze*, cit., pp. 40-42.

<sup>249</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Foucault*, cit., pp. 115-116.

i rapporti di potere.<sup>250</sup> Questo sembra essere effettivamente un buon modo per spiegare l'interazione sincronica dei diagrammi tra di loro, ma ancora non è chiaro il ruolo dell'immaginazione. È necessario fare un passo indietro. Vi sono pochi dubbi sul fatto che il diagramma, per quanto visto sin qui, sia la macchina astratta preposta a rendere conto di procedimenti di ordine istituzionale. Anche il senso comune ammette che nel momento in cui si parla di prigione ci si sta riferendo a un'istituzione. Ora, nell'introduzione di un'antologia da lui curata nel 1953, Deleuze definisce l'istituzione come l'organizzazione di mezzi e pratiche indirette per raggiungere uno scopo.<sup>251</sup> È una definizione tanto astratta da risuonare subito con quella del diagramma carcerario «imporre un compito qualsiasi su una molteplicità umana qualsiasi»: come se il diagramma carcerario fosse una declinazione specifica, sociale, di una *surmacchina* astratta che presiede alla genesi dell'istituzione *in quanto tale*. A Deleuze serve una simile definizione per giocare l'istituzione contro la mancanza e i suoi due correlati: l'istinto e la legge.<sup>252</sup> L'istituzione non è istinto, perché esso sviluppa un percorso diretto verso il suo fine nel tentativo di soddisfare un bisogno. L'istituzione non è nemmeno legge, perché quest'ultima pone delle condizioni negative che escludono delle condotte dal campo del sociale. Invece «l'istituzione non è una limitazione come la legge, ma al contrario un modello di azioni, un'autentica impresa, un sistema inventato di mezzi positivi, un'invenzione positiva di mezzi indiretti. [...] Quanto al sociale, è profondamente creativo, inventivo, positivo».<sup>253</sup> Non è un caso che questo modo di intendere l'istituzione sia preso direttamente dal pensiero di Hume. Con questo movimento concettuale Deleuze può definire la sfera sociale e politica in modo positivo dichiarandola costituita anzitutto e perlopiù da istituzioni e relegando le leggi ad un epifenomeno di secondo livello. Inoltre le tendenze dell'uomo, già costituite da un misto di passione e capacità associativa, sopravanzano i bisogni e

---

<sup>250</sup> Cfr. G. TARDE, *Le leggi dell'imitazione. Studio sociologico*, tr. it. F. Domenicali, Rosenberg & Sellier, Torino 2012, pp. 47-76.

<sup>251</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Istinti e istituzioni*, in ID., *L'isola deserta e altri scritti*, cit., pp. 15-18.

<sup>252</sup> Cfr. L. DE SUTTER, *Deleuze e la pratica del diritto*, tr. it. L. Rustighi, ombre corte, Verona 2011.

<sup>253</sup> G. DELEUZE, *Empirismo e soggettività*, cit., p. 45.

richiedono appunto dei mezzi *indiretti*, ovvero contemporaneamente atti a totalizzare il maggior numero di tendenze in un tratto unitario, e modificare quelle medesime tendenze in funzione di tale raggruppamento. Si tratterebbe di ciò che Hume chiama superamento della parzialità umana. Tuttavia va sottolineato con decisione il fatto che la tendenza, o una molteplicità di tendenze, non basta da sola a spiegare l'emergere dell'istituzione: essa deve potersi riflettere nell'immaginazione, che a quel punto non può che acquisire il suo potere di creazione e macchinazione:

ciò che spiega l'istituzione non è la tendenza, ma la *riflessione della tendenza nell'immaginazione*. [...] Le associazioni sono vaghe, ma nel senso che sono particolari e variano a seconda delle circostanze. L'immaginazione si manifesta come un'autentica produzione di *modelli* estremamente diversi: le istituzioni sono determinate dalle figure che tracciano le tendenze, secondo le circostanze, quando si riflettono nell'immaginazione. [...] L'istituzione è il figurato. Quando Hume definisce il sentimento, gli assegna una duplice funzione: il sentimento pone dei fini e reagisce a delle totalità. Ma queste due funzioni si riducono a una sola: si dà sentimento quando i fini della tendenza sono allo stesso tempo delle totalità alle quali una sensibilità reagisce. Come si formano queste totalità? Si formano quando la tendenza e i suoi fini si riflettono nella mente.<sup>254</sup>

Serve quindi che la tendenza venga mediata e passi dall'immaginazione per poter formare delle istituzioni. D'altronde questo è anche il presupposto esplicito del lavoro di Ubaldo Fadini sulle istituzioni, il quale insiste molto sul ruolo fondamentale dell'immaginazione.<sup>255</sup> Cosa rappresentano però per noi tali tendenze? Riprendendo il dettato foucaultiano è possibile ravvisare in esse i rapporti di potere, che devono quindi necessariamente essere iscritti e distribuiti all'interno di un diagramma per poter divenire effettivi. Se tali rapporti erano esplicabili in forze d'affezione e in forze di sensibilità, cosa che d'altronde non è estranea nemmeno a Hume, allora si potrebbe dire che le tendenze altro non sono che una

---

<sup>254</sup> *Ivi*, pp. 48-49.

<sup>255</sup> Cfr. U. FADINI, *Il tempo delle istituzioni. Percorsi della contemporaneità: politica e pratiche sociali*, ombre corte, Verona 2016, pp. 7-65.

certa configurazione della sensibilità e del desiderio o, come direbbe Tarde, di credenza e desiderio.<sup>256</sup> La credenza è infatti la modalità sociale di intendere una sensibilità ripetitiva e già istituzionalizzata. Se con lo schema si poteva constatare un ricongiungimento ideale dei due volti della sensibilità e del desiderio nell'immaginazione, il diagramma ci conduce allo stesso risultato, ma questa volta su un piano pragmatico nella figura incarnata dell'invenzione istituzionale. Tuttavia, dal momento che l'istituzione è necessariamente un mezzo *indiretto* per convogliare e rilanciare sensibilità e desiderio, non è possibile che essa taciti in un unico tratto la molteplicità che pure è chiamata a raccogliere in totalità. Delle incrinature, se non delle vere e proprie contraddizioni, la agiteranno sempre. È in questo senso che l'immaginazione sopravanza una simile incarnazione della macchina astratta e, di fatto, pone le basi per la sua metamorfosi o la sua caduta. Il campo strategico dei rapporti di potere non è affatto un campo neutro e l'immaginazione cercherà specchi migliori per riflettere le tendenze. Se è stato detto che la macchina astratta, in particolare nella figura del diagramma, costituisce una soglia tra i concatenamenti e il Caos, tra gli strati e il piano di consistenza, allora bisogna concludere che le sia consustanziale un *fuori*, un dipartimento che comunica con il diagramma nella forma della sua esteriorità. I diagrammi possono certo collidere e produrre mutamenti, ma i rapporti di potere *in quanto tali*, poiché producono dei territori e degli oggetti su cui applicarsi, trovano anche delle *resistenze*. Sono tali punti di resistenza a interferire con il diagramma e a costituirsi in quelle che Foucault chiamerebbe contro-condotte e Deleuze contro-poteri.<sup>257</sup> In effetti qualsiasi modello d'azione costituisce una condotta e la definizione di istituzione di Deleuze si riferisce in qualche misura al diagramma *del* diagramma che sarebbe l'istituzione, ma in concreto non è possibile ignorare il fatto che le distribuzioni dei rapporti di potere causano necessariamente degli squilibri e delle minoranze o, più semplicemente, dei tentativi di arginare gruppi interi, come nel caso della pri-

---

<sup>256</sup> Cfr. G. TARDE, *Credenza e desiderio*, in ID., *Credenza e desiderio e Monadologia e sociologia*, S. Prinzi (cur.), tr. it. F. C. Papparo, S. Prinzi, Cronopio, Napoli 2012, pp. 27-93; Cfr. G. TARDE, *Le leggi dell'imitazione*, cit., pp. 163-202.

<sup>257</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Il potere*, cit., pp. 376-379.

gione. In casi di questo tipo bisogna dire che l'immaginazione spezza i rapporti saldi e calcificati di credenza e desiderio e inclina verso quest'ultimo, alla ricerca di nuove condotte antagoniste a quelle istituzionali e in grado di disgregare un diagramma in favore di un altro. In questo senso è possibile dire che i concatenamenti retroagiscano sulla macchina astratta e, in ogni caso, che assuma una forma istituzionale o meno, la contro-condotta non si differenzia dall'assoluta positività di una condotta: viene definita "contro" soltanto per le sue connotazioni antagonistiche. Anzi, da certi punti di vista, qualsiasi condotta di resistenza, implicando un investimento immaginativo al di fuori dei diagrammi dati, è politicamente e ontologicamente prioritaria al diagramma, e deve in qualche misura provare a riunire nuovi tratti e nuove funzioni cercandoli direttamente tra le forze del Caos. Apertura alle forze del Cosmo:

Così il fuori è sempre apertura di un futuro, con il quale nulla ha termine perché nulla è mai cominciato, tutto è metamorfosi. In questo senso, rispetto al diagramma in cui è presa, la forza dispone di un potenziale, o di un terzo potere, che si manifesta come capacità di "resistenza". Infatti, a fianco (o meglio "di fronte") alle singolarità di potere che corrispondono ai suoi rapporti, un diagramma di forze presenta sempre delle singolarità di resistenza [...] che si attuano a loro volta sugli strati, in modo però da renderne possibile il cambiamento. *La resistenza è prima*: ecco l'ultima parola del potere nella misura in cui i rapporti di potere sono tutti integralmente nel diagramma, mentre le resistenze sono necessariamente un rapporto diretto con il fuori da cui provengono i diagrammi. Di conseguenza, un campo sociale resiste, prima ancora di agire strategicamente, e il pensiero del fuori è un pensiero della resistenza.<sup>258</sup>

A seconda delle inclinazioni del diagramma l'immaginazione offre quindi una potenza *istituente* o *destituente* e le due cose assieme, come nel caso delle controcondotte. Così il *Panopticon* di Bentham può essere il sogno che ossessiona l'immaginazione di un'intero campo sociale, destinato a replicarlo in tutti i modi possibili, oppure l'incubo a cui resistere con tutte le proprie forze, radunando energie

---

<sup>258</sup> G. DELEUZE, *Foucault*, cit., p. 120.

e pensieri derivati dall'esterno del diagramma per rivoluzionare quel medesimo campo sociale e produrre un *novum* creativo. Ma ancora sfuggono alcuni passaggi e il diagramma dovrà cedere il passo al terzo aspetto della macchina astratta: il *socius*.

Finora si è parlato del *Panopticon* come del diagramma in grado di rendere conto delle architetture carcerarie, ma in questo modo si fa davvero un cattivo servizio al lavoro di Foucault. E in effetti la seconda e terza definizione che forniva Deleuze sono applicabili a concatenamenti concreti molto più ampi delle semplici prigioni. Stato di osservazione completa, imbrigliamento e segmentazione dello spazio-tempo, e «imporre un compito qualsiasi a una molteplicità umana qualsiasi»: si tratta in tutti i casi di definizioni sufficientemente larghe per poter descrivere una prigione, una scuola, una caserma, un ospedale, ecc. Questo conduce a due conclusioni: da un lato il diagramma non macchina esattamente un'istituzione, ma piuttosto le sue regole di costruzione; dall'altro esso rivela non soltanto i rapporti di potere di un'istituzione data, ma quelli del contesto socio-politico che consente la produzione *di un certo tipo* di tratti istituzionali. D'altronde se l'istituzione, come si è detto, non può esistere da sola e se esistono diagrammi sincronici, allora va da sé che, come l'istituzione cercava di raggruppare delle molteplicità umane in un tratto comune, così deve esistere qualcosa che raggruppi le molteplicità istituzionali e ne fondi le possibilità di incrocio e di scontro. Foucault non è mai pretestuoso quando applica il suo metodo archeologico alle prigioni, ma quello che scopre al di sotto della storia di un edificio, è il cambiamento dell'assetto sociale: dalle società sovrane a quelle disciplinari, che implicano tutto un altro modo di compartimentare lo spazio e il tempo e tutto un altro sistema per gestire la popolazione. È di questo che si parla quando ci si riferisce al *socius*: esso funziona per i diagrammi come il territorio funzionava per gli ambienti. È il terzo aspetto della macchina astratta che consente di sussumere il secondo e inscrivere l'emersione delle istituzioni in una superficie più ampia e più complessa. Il lemma *socius* era già stato accennato precedentemente in un *excur-*

*sus* su *L'anti-Edipo* e veniva così descritto il dispositivo che pretendeva di ricoprire integralmente il Corpo senza Organi (nelle sue vesti di antiproduzione e di superficie di registrazione) annettendosene i tratti produttivi. Deleuze e Guattari sono molto chiari da questi punto di vista: il *socius non è* il CsO, ma ogni assetto sociale tende a coprirlo e a nascondere.<sup>259</sup> Ciò significa che ogni *socius* dovrà inventare i propri mezzi indiretti per riuscire a ricomprendere i tratti fondamentali della seconda sintesi di desiderio: registrazione e disgregazione. Un movimento atto a conservare e uno a far tramontare. In altri termini il *socius*, come figura estrema della macchina astratta, fornisce quella superficie di registrazione variabile e storicamente mutevole che, da un lato mostra i contorni del CsO come soglia di deterritorializzazione assoluta, ma dall'altro consente di scrivere davvero una «storia delle contingenze», poiché si esibisce assieme al *socius* il principio stesso della scrittura di ciò che passa, essendo esso stesso una contingenza, per dir così, tenace.

Ora, Deleuze e Guattari, nel loro tentativo di riscrivere la storia universale riprendendo il progetto di Marx, individuano tre *socii* che evolvono l'uno nell'altro e si danno il cambio per ricoprire e sfruttare il CsO. Tali *socii* prendono anch'essi il nome di Corpo, intendendo con esso l'elemento non oggettivabile del *socius*, ma che ne consente le macchinazioni. Tali sono il Corpo della Terra, il Corpo del Despota e il Corpo del Capitale. A ognuno di questi corpi è consustanziale un certo stile di macchinazione che all'altezza de *L'anti-Edipo* i due autori descrivono, non senza ironia, come selvaggio (o primitivo), barbaro e civilizzato, rispettivamente. Sarà necessario entrare nel merito di ognuno di questi stili, tuttavia non è possibile sintetizzare qui l'estrema complessità del pensiero che li circoscrive. Dunque è importante prima isolare una lente interpretativa che permetta di considerare i tre Corpi attraverso delle direttrici coerenti. Per arrivare a quel punto bisogna seguire le aspirazioni metodologiche di Deleuze e Guattari e comprendere come e perché gli stili cambino nel tempo secondo una specie di genealogia: infatti tutti i *socii* presentano delle forme di continuità e altre di decisa

---

<sup>259</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 321.

discontinuità rispetto a tutti gli altri. Se la continuità è anche garantita dal CsO che sottende e sostiene ciascuno di loro, si vedrà che esistono alcuni punti di contatto anche strutturali, così come delle variazioni radicali ai limiti del rivoluzionario, che consentono ad esempio di dire che vi è un'affinità molto profonda tra Terra e Despota, che esclude invece il Capitale da una filiazione diretta. Al contempo, secondo altri aspetti, il Capitale già si insinua nel Corpo del Despota, mentre non avrebbe potuto in quello della Terra. Tutto ciò verrà ripreso a tempo debito, intanto sarà sufficiente produrre un parallelismo e sostenere che, come l'immaginazione svolgeva un ruolo chiave nel caso dello schema e del diagramma, lo stesso sembra essere vero nel caso del *socius*. Tanto più se si pensa a quest'ultimo come un territorio in grado di coordinare e far interagire tra loro le istituzioni. È comunque necessaria una premessa: posto che il desiderio è il concetto-chiave di molte delle analisi portate avanti sino a qui, anche rispetto all'immaginazione, e posto che è il concetto-chiave del modo che hanno Deleuze e Guattari di pensare l'inconscio, se ne può dedurre che le forme immaginarie del *socius* saranno difficili da individuare nel loro darsi contingente e se ne potrà soltanto circoscrivere una stilistica generica, provando poi a isolarne gli effetti più importanti. Non solo, ma bisogna anche fugare un equivoco importante: leggendo *L'anti-Edipo* ci si imbatte spesso in attacchi feroci contro quello che Lacan chiama registro dell'immaginario e contro il fantasma inteso come immaginario individuale del nevrotico. L'inconscio, per Deleuze e Guattari, non ha nulla a che fare con questo e il fantasma individuale è una costruzione di assoggettamento sociale di cui la psicoanalisi non sarebbe che il più moderno e diretto esecutore. «L'inconscio è una fabbrica e non un teatro», è la frase emblematica di questo pensiero, «produce del Reale e non dei fantasmi». Eppure le cose non sono così semplici perché non è estraneo alla clinica psicoanalitica l'idea di un fantasma che ha degli *effetti* di realtà molto concreti. Non è difficile pensare al fantasma in questo senso come ad una vera e propria macchinazione, che benché immaginaria e fantasiosa, resta leggibile attraverso il dispositivo del concatenamento. Come dire, una fabbrica può anche avere un sipario, e un teatro può produrre le giuste scenografie e sceneggia-



ture come in un retrobottega. La cosa non sfugge in realtà nemmeno ai due autori che sono costretti a far rientrare il fantasma dalla porta sul retro nella veste di *fantasma di gruppo*, che sarebbe propriamente l'immaginario inconscio (la credenza) e l'attività immaginativa (il desiderio) che attraversa il tessuto sociale che popola il *socius*. Per fare questo diventa loro necessario opporre i due tipi di fantasma, individuale e di gruppo, in un passaggio controverso in cui però vengono dette delle cose di capitale importanza:

La dimensione immaginaria del fantasma individuale ha un'importanza decisiva sulla pulsione di morte, in quanto l'immortalità conferita all'ordine sociale esistente coinvolge nell'io tutti gli investimenti di repressione, i fenomeni di identificazione, di «superegoizzazione» e di castrazione, tutte le rassegnazioni-desideri (diventar generale, diventar piccolo, medio o grande quadro), ivi compresa la rassegnazione di morire al servizio di questo ordine, mentre la pulsione stessa è proiettata sull'esterno e rivolta contro gli altri (morte allo straniero, a quelli che non sono di casa nostra!) Il polo rivoluzionario del fantasma di gruppo appare al contrario nella capacità di vivere le istituzioni stesse come mortali, di distruggerle o di cambiarle secondo le articolazioni del desiderio e del campo sociale, facendo della pulsione di morte una vera e propria creatività istituzionale.<sup>260</sup>

La pulsione di morte viene qui presentata sottilmente come la propensione al cambiamento e il desiderio di attivarsi per questo cambiamento, ed essa può essere polarizzata in due nuclei fondamentali. Dal punto di vista degli effetti: un primo nucleo che cerca di distruggere le forze di transistasi,<sup>261</sup> che presenta il *socius* e le sue istituzioni come immortali e appronta dei dispositivi (al limite, l'interiorizzazione individuale) per fare in modo che la stratificazione calcifichi e perduri, idealmente per sempre. Un secondo polo completamente ostile alle forze di omeostasi, e che quindi deve estendere la propria potenza immaginativa al di là dei limiti dei diagrammi dati per *creare* il *novum* e *produrre* la storia, attraverso una pulsione di morte rivolta verso l'interno, non in questo caso nel senso dell'in-

---

<sup>260</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>261</sup> Si adotta questo termine, desueto anche in bioenergetica, con intenti di antagonismo complementare al più noto concetto di omeostasi.

teriorizzazione, bensì in quello delle calcificazioni istituite, a vantaggio di una distruzione istituente. Anche in virtù delle evidenti consonanze nietzscheane di questo discorso, la divisione tra individuale e gruppo non sembra cogente: non è una differenza che si basi sulla genealogia né sugli effetti di macchina, e, soprattutto, non è possibile isolare uno dei due poli senza far spuntare l'altro. Il gruppo non è unificabile senza scarti, come già non lo era per l'istituzione; l'individuo non è pensabile come unità scissa dalle forze che racchiude in sé e dalla scissione tra soggetto d'enunciato e soggetto d'enunciazione. L'"individuo" di cui parlano qui Deleuze e Guattari è un individuo in cui la piegatura dei due soggetti è già avvenuta e in modo perfetto, quindi si tratta di una pura astrazione, che però mette in mora l'effetto dell'immaginazione, producendo una sequenza di cortocircuiti inemendabili. Sembra molto più coerente con gli stessi presupposti de *L'anti-Edipo* concentrarsi invece sul polo che determina due *usi* differenti dell'immaginazione i quali, inoltre, non fanno altro che replicare da un punto di vista scisso e pragmatico le due potenze proprie della seconda sintesi di desiderio: registrazione (calcificazione e conservazione) e disgiunzione (distruzione e riagganciamento). Se il *socius* è uno stile del piano di registrazione, esso deve ammettere entrambi i poli, pur provando a regolarne gli equilibri interni, impresa apparentemente impossibile dal momento che tali poli sono assolutamente contrari l'uno all'altro. L'effetto più immediato è la traduzione di questi poli in un immaginario sociale che distribuisce la potenza di immaginazione replicando i poli a un altro livello. Come il diagramma presentava un fuori, il *socius* sarà più o meno irrigidito a seconda che nella sua economia immaginativa e libidinale prevalga l'omeostasi, oppure delle forze di transistasi che necessariamente dovranno ridefinire i propri costrutti andando a toccare il limite di deterritorializzazione assoluta del Corpo senza Organi, per iniettare ancora un po' di Caos nelle macchine.

Benché in *Capitalismo e schizofrenia* le cose non siano mai esplicitate, sembra di restare sulla linea tracciata da Deleuze e Guattari quando si pensa a questi due poli come macchinazioni immaginative che producono concreti effetti di Reale. Anzi, nella loro astratta purezza, per tali poli è possibile rinvenire due nomi speci-

fici: *Urstaat* e *Macchina da Guerra*, che si definiscono reciprocamente come la formazione d'interiorità e la formazione di esteriorità, in un rapporto d'interazione continua che può solo essere instabile e conflittuale. Alieni l'uno all'altra, *Urstaat* e *Macchina da Guerra* tendono ad annientarsi e neutralizzarsi a vicenda e si definiscono per essere tutto ciò che *non* è l'altro polo.<sup>262</sup> L'*Urstaat*, talvolta chiamato apparato di Stato o apparato di Cattura:

*non è una formazione tra le altre, né il passaggio da una formazione all'altra. Si direbbe che stia discosto rispetto a ciò che taglia e a ciò che ricopre, come se manifestasse un'altra dimensione, idealità cerebrale che si aggiunge come un di più all'evoluzione materiale delle società, idea regolatrice o principio di riflessione (terrore) che organizza in un tutto le parti e i flussi.*<sup>263</sup>

E inoltre:

Lo Stato, bisogna dire, è sempre esistito, e perfettamente formato, molto organizzato. Più gli archeologi fanno scoperte e più scoprono degli Imperi. L'ipotesi dell'*Urstaat* sembra verificata, «lo stato ben compreso risale già ai tempi più remoti dell'umanità». Non possiamo immaginare società primitive che non siano state in contatto con Stati imperiali, alla periferia o in zone mal controllate. Ma la cosa più importante è l'ipotesi inversa: che lo Stato stesso è sempre stato in rapporto con un fuori e non è pensabile indipendentemente da questo rapporto. La legge dello Stato non è quella del Tutto o Nulla [...], ma quella dell'interno e dell'esterno. Lo Stato è la sovranità. Ma la sovranità regna soltanto su ciò che è capace d'interiorizzare, di appropriarsi localmente. [...] La forma-Stato, come forma d'interiorità, tende a riprodursi, identica a sé attraverso le sue variazioni [...].<sup>264</sup>

Al contrario una macchina da guerra viene montata nel momento in cui tutte le forze centrifughe si organizzano per fare in modo che la tendenza a riprodursi del-

---

<sup>262</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 12 «1227. Trattato di nomadologia: la macchina da guerra», cit., p. 489.

<sup>263</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 247.

<sup>264</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 12 «1227. Trattato di nomadologia: la macchina da guerra», cit., pp. 496-497.

la forma-Stato fallisca e ne emerga qualche cosa di nuovo. Ecco perché Deleuze e Guattari possono dire che «la macchina da guerra non ha la guerra come oggetto»,<sup>265</sup> se non intendendo quest'ultima come l'affilatura di un'arma da puntare al cuore dell'interiorità e degli apparati di cattura. Se la forma-Stato non può fare a meno, intanto che accentra, di lasciarsi sfuggire interi flussi e codici che cominciano ad abitarne i luoghi segreti e le periferie, questi potranno organizzare le loro forze in formazioni che l'apparato di cattura non possa *comprendere né ricomprendere*. Tale è la forma di esteriorità che fa sì che:

la macchina da guerra non possa esistere al di fuori delle sue proprie metamorfosi; essa esiste in un'innovazione industriale come in un'invenzione tecnologica, in un circuito commerciale, in una creazione religiosa, in tutti quei flussi e in quelle correnti che non si lasciano appropriare dagli Stati se non secondariamente. Non è in termini d'indipendenza, ma di coesistenza e di concorrenza, *in un campo perpetuo d'interazione*, che bisogna pensare l'esteriorità e l'interiorità, le macchine da guerra a metamorfosi e gli apparati di Stato identitari, le bande e i regni, le megamacchine e gli imperi. Un medesimo campo circoscrive la sua interiorità negli Stati, ma descrive la sua esteriorità in ciò che sfugge agli Stati o insorge contro di essi.<sup>266</sup>

Nelle loro forme pure quindi i due poli si oppongono punto per punto, spetterà ai concatenamenti concreti operati all'interno del *socius* definire in che modo le mescolanze e le scale di grigi si articolino. Ma intanto si possono pensare *Urstaat* e macchina da guerra come due stati alternati di una macchina astratta, in attesa di essere incarnati in modo imprevedibile. Da questo punto di vista essi costituiscono le formazioni fondamentali dell'immaginazione sociale e acquisiscono quindi una valenza ontologica, etica e politica di primissimo piano. Di volta in volta sarà molto difficile stabilire quali istituzioni e quali invenzioni, quali condotte e quali contro-condotte propendano per l'una o per l'altra funzione, e questo perché da un

---

<sup>265</sup> Benché possa *anche* essere il suo oggetto. Per un'analisi della macchina da guerra in questi termini cfr. T. TUPPINI, *La caduta. Fascismo e macchina da guerra*, Orthotes, Napoli-Salerno 2019.

<sup>266</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 12 «1227. Trattato di nomadologia: la macchina da guerra», cit., pp. 497.

lato l'alternanza è sempre troppo rapida; dall'altro tale polarità è valida sempre e solo a livello della macchina astratta, mentre si potrà sempre reperire un mescolamento squilibrato nei fenomeni politici e sociali concreti che da lì promaneranno. La macchina astratta in questo caso funziona quasi più come modello gnoseologico di comprensione che come regola trascendentale di costruzione, perché in effetti le sue maglie cominciano a diventare troppo larghe per pensare che influenzino esattamente solo il loro condizionato. Deleuze e Guattari riassumevano tutto questo prima ancora di arrivare a parlare di macchina da guerra in un passaggio di *Mille piani* che, per quanto lungo, vale la pena di essere letto per intero, benché siano presenti concetti che andranno spiegati più avanti:

Sarebbe meglio, allora, considerare gli stati simultanei della macchina astratta. Da una parte, c'è una *macchina astratta di surcodificazione*: essa definisce una segmentarietà rigida, una macro-segmentarietà perché produce o piuttosto riproduce i segmenti, opponendoli a due a due, facendo risuonare tutti i centri ed estendendo uno spazio omogeneo, divisibile, striato in ogni senso. Una simile macchina astratta rinvia all'apparato di Stato. Non confondiamo però questa macchina astratta con l'apparato di Stato in quanto tale. Si potrà ad esempio definire la macchina astratta *more geometrico* oppure, in altre condizioni, con un'«assiomatica», ma l'apparato di Stato non è la geometria né l'assiomatica: è soltanto il concatenamento di riterritorializzazione che effettua la macchina di surcodificazione entro certi limiti e in certe condizioni. Si può soltanto dire che l'apparato di Stato tende più o meno a identificarsi con la macchina astratta che effettua. [...]

D'altra parte, all'altro polo, c'è una macchina astratta di mutazione, che opera per decodificazione e deterritorializzazione. Essa traccia le linee di fuga: orienta i flussi di *quanta*, assicura la creazione-conessione dei flussi, emette nuovi *quanta*. È essa stessa in stato di fuga, e appronta macchine da guerra sulle sue linee. Se costituisce un altro polo, è perché i segmenti rigidi o molari non smettono di occludere, di bloccare, di sbarrare le linee di fuga, mentre essa le fa incessantemente fluire, «tra» i segmenti rigidi e in un'altra direzione, submolecolare. Fra i due poli, tuttavia, si sviluppa un ambito di negoziazione, di traduzione, di trasduzione propriamente molecolare, in cui talora le linee molari sono già lavorate da fessure e incrinature, e talaltra le linee di fuga sono già attratte verso dei buchi neri, le connessioni di flussi già

sostituite da congiunzioni limitative, le emissioni di *quanta* convertite in punti-centri. E tutto ciò simultaneamente.<sup>267</sup>

Ora che si dispone di una lente interpretativa è possibile andare a capire un po' meglio quali concretizzazioni possa attualizzare una macchina astratta così contraddittoria, quali istituzioni possa garantire un'immaginazione così conflittuale. Non si tratta solo di portare degli esempi di funzionamento del *socius* e mostrarne le possibilità storicamente avvenute di metamorfosi, bensì anche di comprendere che spazio sia rimasto attualmente per un'immaginazione istituente e per la rivoluzione stessa del *socius*. Si dovrà partire quindi dal Corpo della Terra, popolato da "selvaggi".

Tradizionalmente i primi studi antropologici avevano un modo molto peculiare di definire le società primitive con cui entravano in contatto e delle cui usanze erano chiamati a rendere conto. Le chiamavano «società senza Stato», individuandole così attraverso l'elemento di differenza più evidente con il tipo di società da cui proveniva l'antropologo. Non che queste società non prevedessero la presenza di capi tribù, o di vari fenomeni di *chefferie*, ma la loro organizzazione escludeva la presenza di un centro di potere e di articolazione anche solo simile a quello statale. Ora, è evidente che una simile definizione non può che provenire, benché *ex negativo*, dalla proiezione dei caratteri del noto sull'ignoto e quindi produrre degli effetti epistemologici "Statocentrici", per così dire. Se da un lato questo non è necessariamente un errore, dal momento che consente di isolare la presenza, per quanto ambigua, dell'*Urstaat* anche in ambito scientifico, dall'altro impedisce di prendere atto del reale funzionamento di quelle tribù. È stato Pierre Clastres ad avere il grande merito di indagare le forme istituzionali più importanti di quelle tribù e concluderne che non era esatto affermare che esse non avessero a che fare con lo Stato. Erano piuttosto innervate da istituzioni che attivamente scongiuravano la possibilità stessa di un accentramento di potere. Clastres ribattezzò

---

<sup>267</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 9 «1933. Micropolitica e segmentarietà», cit., pp. 319-320.

dunque tali società come «società contro lo Stato».<sup>268</sup> Come dicono anche Deleuze e Guattari, che da Clastres riprendono quasi integralmente questa linea d'analisi, «*Ci sono già altrettanti centri di potere nelle società primitive o, se si vuole, ce ne sono ancora altrettanti nelle società a Stato. Ma queste si comportano come apparati di risonanza, organizzano la risonanza, mentre quelle la inibiscono*».<sup>269</sup> Si tratta quindi di comprendere non in che modo siano esistite delle società prive di ordine statale, ma come tale ordine sia diventato possibile, e quali siano state le sue conseguenze, posto che non si può porre un polarismo tra centro di potere e anarchia, dal momento che in realtà si sarà di fronte a due stili antitetici di istituzioni simili. Per Clastres sono fondamentalmente due le istituzioni contro-statali presenti nelle «società contro lo Stato»: la guerra e i blocchi finiti di debito. Entrambe garantiscono il mantenimento dell'identità di una comunità tribale attraverso il soddisfacimento dei suoi due desideri più evidenti: rispettivamente desiderio d'autonomia e di indivisione. Da un lato la guerra serve a mantenere coesa la comunità e a garantire sia delle alleanze (prima di intraprendere un'operazione di guerra devo guardarmi le spalle), sia l'instabilità di quelle stesse alleanze, necessarie all'autonomia (l'alleato di oggi può sempre essere il nemico di domani). Dall'altro lato questo tipo di guerra è fondamentalmente atta alla razzia di beni e donne da altre tribù, in modo che lo scambio interno dei blocchi finiti di debito non sia sempre un gioco a somma zero dal punto di vista del contenuto.<sup>270</sup>

La logica della società primitiva è dunque una logica centrifuga, una logica del molteplice. I selvaggi vogliono la moltiplicazione del multiplo. E quale è il principale esito del dispiegarsi della forza centrifuga? Opporre una barriera invalicabile, il più potente ostacolo sociologico, alla forza inversa, ovvero alla forza centripeta, quella dell'unificazione, dell'Uno. Poiché è società del multiplo, la società primitiva non

---

<sup>268</sup> Cfr. P. CLASTRES, *La società contro lo Stato. Ricerche di antropologia politica*, tr. it. L. Derla, ombre corte, Verona 2013.

<sup>269</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 9 «1933. Micropolitica e segmentarietà», cit., p. 303.

<sup>270</sup> Cfr. P. CLASTRES, *Archeologia della violenza. La guerra nelle società primitive*, in ID., *L'anarchia selvaggia*, tr. it. parziale di G. Lagomarsino, elèuthera, Milano 2013, pp. 39-89.

può essere società dell'Uno: quanto più c'è dispersione, tanto meno c'è unificazione. Si comprende allora che è questa stessa logica rigorosa che determina sia la politica interna sia quella esterna della società primitiva. Da una parte la comunità vuole permanere nel proprio essere indiviso e impedisce perciò che un'istanza unificante - la figura di un capo che comanda - si separi dal corpo sociale e introduca la divisione tra dominante e dominato. Dall'altra parte, la comunità vuole permanere nel proprio essere autonomo, cioè restare *sotto il segno della propria Legge*: di conseguenza, respinge qualsiasi logica che la porterebbe a sottomettersi a una legge esterna, si oppone all'esteriorità di una Legge unificante. Ora, qual è quella forza legale che ingloba tutte le differenze per eliminarle, che poggia precisamente sull'abolizione della logica del molteplice per sostituirla con quella opposta dell'unificazione, qual è l'altro nome di quell'Uno che rifiuta nella sua stessa essenza la società primitiva? È lo Stato.<sup>271</sup>

Non è difficile rinvenire in queste parole di Clastres il conflitto aperto tra una stasi, ma atta a mantenere la circolazione e propagazione del molteplice, e il ribaltamento accentratore e unificante che è stato chiamato *Urstaat*, vero e proprio *Mito dello Stato*, per riprendere liberamente i termini di Ernst Cassirer.<sup>272</sup> In questo modo si è già risposto a coloro che rimproveravano a Clastres il fatto che una comunità priva di qualsiasi conoscenza delle forme statuali non poteva architettare dei modi per scongiurarne l'emersione. Si tratta come di un *presentimento immaginario* insufflato dalla macchina astratta che permette la creazione e la concertazione delle istituzioni:

Così, non è sufficiente dire che le società senza Stato limitino lo sfruttamento dei territori (in relazione a una misura presunta data del rendimento del suolo), che limitino il lavoro (in relazione a una presunta e data produttività, come misura dell'energia o del tempo speso in attività di produzione), o che limitino gli scambi (in relazione a una presunta e data misura quantitativa dei beni accumulati). Bisogna dire che esse scongiurano la possibilità stessa di questa tripla misurazione, anche se in un rapporto determinabile con essa. Ciò che esse scongiurano è *la possibilità stessa* di doverla incontrare, come un fatto o come un problema. L'attività di produzione "primitiva" non si limita semplicemente per evitare la produzione di *più* di quanto

---

<sup>271</sup> *Ivi*, pp. 84-85.

<sup>272</sup> Cfr. E. CASSIRER, *Il mito dello Stato*, tr. it. C. Pellizzi, SE, Milano 2010.



richiesto dalle necessità del gruppo, o di scambiare *più* beni di quanto prescritto dai debiti d'alleanza; essa si limita per evitare la possibilità che questa stessa differenziazione venga stabilita.<sup>273</sup>

Se la guerra quindi garantisce da un lato la razzia e il mantenimento dell'autonomia contro i possibili apparati di cattura esterni; e dall'altro regola i rapporti di alleanza e quindi di scambio, sarà necessario comprendere meglio come funzionino i meccanismi economico-simbolici interni alla comunità tribale. Quelli che impediscono al capo la possibilità stessa di mantenere il potere. Si è detto, con Deleuze e Guattari, che la Terra è il corpo non oggettivabile di queste società, e già per questa ragione essa non può essere compartimentata e segmentata, si presenta meramente come quel sostrato che consente la produzione di beni e lo scorrere di questi stessi beni in un flusso costante. Tuttavia è evidente che nessuna società ha a che fare con un flusso di beni irregolare. Non solo, ma i beni sono il contenuto di qualcosa che dovrà esprimerli in un rapporto ancora da determinare, di conseguenza vi sarà anche il flusso di una catena semiotica. In altre parole, poiché vi sia una qualsiasi forma di scambio economico sul corpo della Terra:

Bisogna che i flussi siano oggetto di *prelievi*, che costituiscano un minimo di stock, e che la catena significante sia oggetto di *stacchi*, che costituiscano un minimo di mediazioni. Un flusso è codificato nella misura in cui stacchi di catena e prelievi di flussi operano in corrispondenza, si stringono e si uniscono. [...] Non ci sono connessioni produttive senza disgiunzioni di filiazione che se le appropriano, ma neppure disgiunzioni di filiazione che non ricostituiscano connessioni laterali attraverso le alleanze e i connubi di persone. Non solo i flussi e le catene, ma gli stock fissi e i blocchi mobili, in quanto implicano a loro volta rapporti tra catene e flussi, nei due sensi, sono in uno stato di relatività perpetua: i loro elementi variano, donne, beni di consumo, oggetti rituali, diritti, prestigio e statuti. [...] La molla di tale economia consiste in un vero e proprio *plusvalore di codice*: ogni stacco di catena produce, da una parte o dall'altra nei flussi di produzione, fenomeni di eccesso e di difetto, di man-

---

<sup>273</sup> G. SIBERTIN-BLANC, *Politique et État chez Deleuze et Guattari. Essai sur le matérialisme historique-machinique*, P.U.F., Paris 2013, p. 51. Traduzione mia.

canza e di accumulo, che vengono compensati da elementi non scambiabili del tipo prestigio acquisito o consumo distribuito.<sup>274</sup>

In altri termini, perché dei beni possano funzionare effettivamente come beni, di consumo o di scambio, non basta che esistano, devono essere in qualche misura qualificati da una codificazione pertinente. Solo questa codificazione consente loro di essere *espressi e quindi scambiati* o consumati. Questo costituisce prima di tutto l'accumulo di un gruppo di beni in uno stock definibile e misurabile, equiparabile a stock di altri beni, che saranno codificati secondo termini simili. Dopodiché tale stock potrà essere scambiato con stock di altro tipo, in un flusso di scambio regolato dai codici che qualificano e differenziano i flussi, intanto che li rendono paragonabili. Come osserva molto bene Guillaume Sibertin-Blanc, lo stock *in quanto tale* costituisce un accumulo, una micro-accentratura, e di conseguenza rimanda al lavoro micrologico e molecolare dell'*Urstaat*.<sup>275</sup> Sarà allora necessario introdurre gli stock in dispositivi in grado di cancellarne il potere accentrante. Tali dispositivi sono ciò che abbiamo chiamato “blocchi finiti di debito” e “plusvalore di codice”. Il primo è facilmente spiegato: benché i codici rendano valutabili gli stock all'interno degli scambi, gli scambi stessi per come vengono istituzionalizzati nelle società primitive vietano che vi sia un pareggio dei conti. Si deve sempre creare uno squilibrio che rilanci il debito e il credito, benché esso debba essere di volta in volta saldabile. Una volta estinto il debito, io sono semplicemente chiamato a rilanciare lo scambio in modo da generare nel mio *partner* un debito uguale e superiore, ma comunque calcolabile, evidentemente però aumentando la sua ricchezza di beni a detrimento della mia. Gli stock quindi non possono mai fermarsi troppo a lungo nella mani di una sola persona. Questo crea uno squilibrio tra il codice e lo stock, come se vi fosse sempre un *più* di codice che può funzionare indipendentemente dalla qualificazione degli stock. Si è detto in lungo e in largo che i concatenamenti espressivi e quelli di contenuto erano as-

---

<sup>274</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 165-166.

<sup>275</sup> Cfr. G. SIBERTIN-BLANC, *Politique et État chez Deleuze et Guattari*, cit., p. 24.

sociati ma reciprocamente indipendenti,<sup>276</sup> e ora è il momento di vedere come queste funzioni praticamente in uno scambio primitivo. Nulla che non sia già implicito: se ho un debito nei tuoi confronti significa che mi hai ceduto uno stock, quindi sono più ricco, ma tu puoi vantare su di me un credito che non esiste se non come codificazione immateriale del mio debito. E pure esso è vincolante, dovrò a un certo punto pareggiare lo stock e rilanciare, ribaltando il tavolo. In una situazione così io potrò essere più ricco, ma tu possiedi un *più* di codice, un *plusvalore di codice*. Per questo i blocchi di debito sono sempre *finiti*, ma essi sono anche sempre lontani dall'equilibrio.

Ecco, questo dispositivo, una volta applicato al capo nel fenomeno della *chefferie*, rende di fatto impossibile che esso detenga alcun potere reale. Questo accade perché viene nominato capo colui che si vede riconosciuta la più elevata quantità di prestigio, che non ha niente a che fare con il potere reale (il capo decide per la tribù, ma deve consultarla) e che, a livello più profondo, si colloca in un pervertimento istituzionalizzato del plusvalore di codice. Il prestigio è infatti *solo* un codice immateriale regolato dal desiderio e che si “paga” a prezzo di stock di beni. Il meccanismo è spiegato in modo inequivocabile nel commento che José Gil fa all'opera di Clastres:

nelle *chefferies* primitive il capo gode di un sovrapprestigio ch'egli non può «realizzare» socialmente e trasformare in effetti sociali perché il circuito degli scambi viene ad essere interrotto. Il capo possiede un fittizio sovrappiù di forze, senza avere le forze (sociali) reali. [...] Vengono date delle donne al capo, il quale non le ottiene grazie alla sua abilità o competenza; e dei beni che produce, bisogna ch'egli si disfi: le sue competenze, che gli hanno permesso di accedere al potere, possono esplicitarsi solo al di fuori dell'ambito sociale. Ma il meccanismo di autoregolazione del potere si colloca a un altro livello, quello dello scambio fra beni e prestigio: più beni egli dona, più bene fa alla comunità, e più è povero, più merita la carica di capo (se la ricopre male, se è avaro e negligente, diviene oggetto di critiche). Più merita quella carica, più deve accrescere il suo desiderio di prestigio, il quale deve potersi sviluppare nell'esercizio delle sue funzioni, poiché lo statuto di capo permette (e con-

---

<sup>276</sup> Cfr. *ivi*, pp. 31-32.

tribuisce a) l'aumento del prestigio. Ma dato che le sue funzioni di capo lo privano dei mezzi per riprodurre come per l'innanzi il suo prestigio (quello stesso prestigio che lo ha portato al potere), egli si vede ridotto, costretto a mantenere, a conservare il semplice sovrapprestigio concessogli dalla sua carica. Il capo è intrappolato dall'*illusione politica*, che gli fa credere di poter acquistare sempre maggior prestigio [...] svolgendo una funzione concepita per sottrargli quella capacità medesima. È quindi all'interno dello scambio del sovrappiù di forza (prestigio) contro il sovrappiù di beni, che avviene l'autoregolazione diretta a impedire l'accumulazione di potere [...].<sup>277</sup>

A livello dell'istituzione è quindi questa scissione e riannodamento squilibrato tra codice e stock, tra espressione e contenuto, che impedisce non tanto l'affermazione di centri di potere, ma la loro capacità di esercitare realmente un simile potere. In altre parole l'*Urstaat* viene continuamente presentificato per essere scongiurato, sia a livello immaginario, con l'istituzione di ruoli di "potere" illusoriamente prestigiosi, sia a livello concreto, consentendo effettivamente l'accumulo di stock e plusvalori di codice, verso cui però viene continuamente rivolta una macchina da guerra che permetta la loro dissipazione o il loro scambio. Tuttavia emerge un problema: benché le istituzioni delle società contro lo Stato non possano essere spiegate senza fare appello all'*Urstaat*, esse funzionano così bene che diventa impossibile comprendere come a un certo punto capitolino a favore, ovunque, delle società statuali. Tale è in effetti il punto debole dell'opera di Clastres, che ha spiegato così bene come scongiurare la scissione del sociale e del politico, la quale porta a sua volta a quella tra dominanti e dominati, da non essere più nelle condizioni di spiegarne il fallimento. Dopo aver formulato molte ipotesi egli è costretto a ipostatizzare una contingenza assoluta: un "cattivo incontro" con una forma già statale ultrapotente in grado di infrangere le resistenze delle comunità tribali.<sup>278</sup> In altri termini, una guerra con l'esterno finita in una devastante sconfitta a seguito della quale tutto l'assetto sociale e il desiderio che lo innerva

---

<sup>277</sup> J. GIL, *Un'antropologia delle forze. Dalle società senza Stato alle società statuali*, tr. it. C. De Marchi, Einaudi, Torino 1983, pp. 17-18.

<sup>278</sup> Cfr. P. CLASTRES, *Libertà, malencontre, innominabile*, in ID., *L'anarchia selviaggia*, cit., pp. 91-111.

vengono ridefiniti. Evidentemente questo tipo di risposta non può soddisfare qualcuno che adotta un metodo genealogico e, ad esempio, lo stesso José Gil critica Clastres sul punto, descrivendo una nascita esclusivamente endogena della forma statuale nel momento in cui il capo riesce ad associarsi l'ambito sociale del magico-religioso, trasformando così il prestigio in una forma reale di potere.<sup>279</sup> Questo incepperebbe il meccanismo del contro-potere, e spiegherebbe in una volta sola sia l'inizio dell'*arcanum imperi*, sia quello del mito della filiazione diretta del capo con la divinità. In una parola, si collocherebbe qui l'emergenza del Corpo del Despota, come elemento non oggettivabile da cui deriverebbero per miracolo le produzioni e i dispositivi istituzionali che le regolamentano. D'altro canto, i contro-poteri dovrebbero essere inceppati *prima* dell'emersione di tale accentramento, fenomeno che Gil non riesce propriamente a individuare. Benché Deleuze e Guattari non rifiutino nessuna di queste due ipotesi (a più riprese le forme di interiorità ed exteriorità si concretizzano come mutamenti endogeni o incontri con l'esterno), cercano di spostare l'attenzione altrove. Segnatamente, se i contro-poteri si esercitano attraverso i plusvalori di codice e se gli stock stessi devono essere codificati per ricevere una qualsiasi qualificazione, allora è all'altezza della semiotica e dei concatenamenti semiotici che qualcosa deve mutare per poter metamorfosare il *socius* medesimo da Corpo della Terra a Corpo del Despota. È necessario che qualcosa crei un'«esitazione nell'Idea, una *fluctuatio animi* dell'Idea, di cui lo Stato possa approfittare, senza esitare».<sup>280</sup> In un solo punto de *L'anti-Edipo* i due autori sembrano vicini ad esporre la loro visione:

La macchina territoriale segmentale scongiura la fusione con la scissione, e impedisce la concentrazione di potere mantenendo gli organi dei capi in una relazione d'impotenza col gruppo: come se i selvaggi stessi presentissero l'ascesa del Barbaro imperiale, che tuttavia arriverà dall'esterno e che surcodificherà tutti i loro codici. Ma il pericolo più grande sarebbe ancora una dispersione, una scissione tale da sopprimere tutte le possibilità di codice: flussi decodificati, che scorrono su un *socius* cieco e muto, ecco l'incubo che la macchina primitiva scongiura con tutte le sue

<sup>279</sup> Cfr. J. GIL, *Un'antropologia delle forze*, cit., pp. 37-38.

<sup>280</sup> G. SIBERTIN-BLANC, *Politique et État chez Deleuze et Guattari*, cit., p. 123. Traduzione mia.

forze, e con tutte le sue articolazioni segmentali. La macchina primitiva non ignora lo scambio, il commercio e l'industria, ma le scongiura, le localizza, le incasella, mantiene il mercante e il fabbro in una posizione subordinata perché flussi di scambio e di produzione non vengano a spezzare i codici a vantaggio delle loro quantità astratte e fittizie.<sup>281</sup>

Come dire, senz'altro i poli della macchina da guerra e dell'*Urstaat* si danno il cambio nell'immaginazione istituyente e a livello pragmatico per scongiurare l'avvento di uno stato centrale e di un vero esercizio unitario del potere, ma questo fantasma ne cela uno molto più pericoloso e meno immaginabile: quello del capitalismo. Le rigidità dei segmenti, i plusvalori fittizi e gli stock, non sono solo presentificazioni microscopiche dell'accumulo di tutti i codici e di tutti i flussi di beni nelle mani di uno solo, ma dispositivi effettivi per scongiurare a loro volta la decodificazione generale che, distruggendo le qualificazioni valutative, renderebbe tutto quantitativo, aprendo le porte al commercio sfrenato e portando le forze centrifughe nel deserto del nudo Corpo senza Organi. Questo spaventa il *socius* selvaggio ancor più degli elementi centripeti. Sarà quindi sufficiente che tale paura si faccia sentire più vicina del consueto per originare un delirio immaginario e una disgregazione degli equilibri di credenza e desiderio. Che poi il despota arrivi dall'esterno o si affermi dall'interno è secondario. Basta cominciare a temere più la fuga dei codici del loro accentramento per provocare un'esitazione a livello del *socius*, e aprire le porta allo Stato. Quest'ultimo non avrà nemmeno bisogno di distruggere le istituzioni che l'hanno preceduto, come un vero e proprio apparato di cattura gli sarà sufficiente asservirle a un altro scopo. Lo Stato dispone:

Una distruzione concertata di tutte le codificazioni primitive o, peggio ancora, la loro conservazione derisoria, la loro riduzione allo stato di pezzi secondari nella nuova macchina [...]. L'essenziale della macchina d'iscrizione primitiva, i blocchi di debito mobili, aperti, e finiti, le «particelle di destino», tutto ciò viene preso in un immenso

---

<sup>281</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 170.

ingranaggio, *che rende il debito infinito* e non forma più che un'unica, schiacciante fatalità [...]. La terra diventa un asilo di alienati.<sup>282</sup>

È questa la *surcodificazione* che compariva continuamente nelle analisi portate avanti sino a qui: la conservazione di codici già esistenti, ma che vengono sovrascritti con un codice nuovo che destina tanto i codici quanto i flussi di contenuto da essi qualificati ad un nuovo utilizzo, uno che sia compatibile con le nuove istituzioni statuali. Il terrore più superficiale dei selvaggi diventa realtà presso i barbari, e lo Stato non esiste ovunque, il despota non si annette tutti i flussi, se non attraverso un livello di controllo insensibile e che apparentemente non cambia nulla della vita di prima. Gil individua bene il fatto che tutti gli scambi con lo Stato, dal lavoro al pagamento dei tributi, non accadono in modo diretto. Le unità sociali non cambiano nulla del loro lavoro e della loro condotta, solo che tutto avviene all'interno dello Stato: si lavora e lo Stato esige la sua quota. Attraverso una serie di misurazioni che rendono la Terra oggetto di un nuovo *socius*, si impone l'apparato statale in grado di innervare ovunque le attività sociali con una surcodificazione politica ed economica:

ci si sposa, si nasce, si muore e si paga allo Stato per sposarsi, per avere un nome alla nascita, per morire, per abitare, per ereditare; imposte, canone, servizi di ogni genere resi allo Stato contraddistinguono la sua intrusione ovunque nella vita sociale. Lo Stato agisce indirettamente, cortocircuitando gli atti sociali, interponendosi fra gli uomini per esigere il dovuto. In un certo senso, niente è mutato nella vita sociale, salvo che oramai ogni scambio comporta un prelievo operato dallo Stato. Esso diviene il grande mediatore delle relazioni sociali.<sup>283</sup>

Ed è proprio a livello delle imposte che si comprende il grado più scoperto, più nudo e più brutale della surcodificazione. I blocchi di debito finito continuano a funzionare tra le unità sociali e gli individui, ma per ogni attivazione di questi debiti, una tassa viene pretesa dai funzionari statali. Ogni scambio, ogni trasmis-

---

<sup>282</sup> *Ivi*, p. 216.

<sup>283</sup> J. GIL, *Un'antropologia delle forze*, cit., pp. 48-49.

sione di codice, che è essenziale per la vita sociale, viene intercettata dall'apparato di Stato che ne esige una parte garantendo al contempo la tua appartenenza al *socius*, il codice "scambio" è soggetto alla surcodificazione "imposta". In questo senso il debito diventa infinito. Non solo, concretamente, non esiste mai fine alle imposte, poiché il Corpo del Despota che le esige non è una parte sociale, né un oggetto tra gli altri, bensì l'incarnazione stessa del *socius*. Ma, altresì, tutti quanti si è chiamati a riconfermare ogni volta la propria appartenenza alla società continuando a vivere le consuete pratiche sociali, sotto l'egida mediatrice e la garanzia dello Stato, per il prezzo di un'imposta. Clastres non ha dubbi nell'individuare nella forma che assume il debito l'elemento più certo per discriminare il tipo di società con cui si ha a che fare:

il potere non esiste senza il debito e, di converso, la presenza del debito implica il potere. Coloro che in qualsiasi società detengono il potere esplicitano questo dato di fatto e dimostrano che l'esercitano imponendo a quelli che lo subiscono il pagamento di un tributo. Detenere il potere e imporre un tributo sono tutt'uno, e il primo atto di un despota consiste nel proclamare l'obbligo di pagarlo. *Segno e verità* del potere, il debito attraversa da parte a parte l'ambito del politico, ed è in quanto tale immanente al sociale.

In altre parole, il debito come categoria politica offre un criterio sicuro per valutare la condizione essenziale di una società. La natura della società cambia con il senso del debito. Se la relazione del debito va dalla *chefferie* verso la società, significa che questa è indivisa, che il debito è omogeneamente ripartito sull'intero corpo sociale. Se invece il debito va dalla società verso la *chefferie*, significa che il potere si è separato dalla società per concentrarsi nelle mani del capo, che la condizione ormai eterogenea della società conferma la divisione in dominanti e dominati. In cosa consiste la scissura tra società indivise e società divise? Consiste appunto in questa inversione del debito, ovvero quanto l'istituzione volge a proprio vantaggio la relazione di potere ritorcendola contro la società, che da quel momento è scissa in una base e un vertice, verso il quale muove incessantemente, sotto forma di tributo, l'eterna assunzione del debito.<sup>284</sup>

---

<sup>284</sup> P. CLASTRES, *Età della pietra, età dell'abbondanza*, in ID., *L'anarchia selvaggia*, cit., p. 132.



È dunque fondamentale la nuova forma del debito in quanto debito infinito e a flusso inverso a definire la macchina astratta del *socius* dispotico o statale. Naturalmente questo è l'elemento più generale e originario. Come già si è detto la Terra cessa di essere il piano da cui sembrano originare i flussi e gli stock, per diventare un oggetto manipolabile e compartimentabile dai flussi di lavoro e di legge che ora sembrano promanare dal Corpo del Despota, nuova quasi-causa di tutto ciò che si riesce a macchinare. Un altro tratto fondamentale di questo *socius* che deriva immediatamente dalla nuova forma del debito è la doppia necessità per il despota di imbastire una gigantesca macchina bifronte: da un lato essa sarà costituita da tutta una serie di funzionari pubblici il cui ruolo è amministrare i flussi e assicurarsi che arrivino tutti al centro e da lì ripartano, in altri termini assicurarsi che la surcodificazione continui a funzionare.<sup>285</sup> Dall'altro è assolutamente fondamentale che la tassazione possa continuare ad essere prelevata, perché solo tramite la forma codificata del debito infinito viene garantita l'ubiquità del despota e l'accentramento dei flussi: di conseguenza il lavoro deve continuamente essere prodotto e rilanciato, per esempio in grandiosi progetti architettonici. Come dire, il despota, dopo aver compartimentato la terra, rilancia gli scambi sociali ed economici (codici e stock) del *socius* che lo ha preceduto per assicurarsi la continua surcodificazione dei flussi. In questo senso al *socius* "barbarico" è sempre associata tale macchina a due funzioni, che Lewis Mumford definirebbe «megamacchina».<sup>286</sup>

Siamo di fronte all'*Urstaat* in persona, la manifestazione incarnata di uno stato specifico della macchina astratta. Le forze centripete sono integralmente messe in gioco. Tuttavia questo pone immediatamente una domanda: tra la macchina da guerra e l'*Urstaat* si dovrebbe giocare una competizione permanente. Poco importa che essa sia "immaginaria", si è già visto quali effetti di realtà possa produrre l'immaginazione. Si è anche già anticipato che il *socius* dispotico non è l'ultimo

---

<sup>285</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 218-219.

<sup>286</sup> Cfr. L. MUMFORD, *Il mito della macchina*, tr. it. E. Caprioli, il Saggiatore, Milano 2011, pp. 263-291.

tra quelli individuati da Deleuze e Guattari. Resta da comprendere come sia possibile una variazione. Come la metamorfosi possa nuovamente darsi. La risposta è in realtà già contenuta nella formazione stessa delle megamacchine: per poter garantire la surcodificazione sarà necessario un processo incredibile di invenzione istituzionale, non soltanto per mettere in piedi la macchina funzionario-burocratica, ma anche per incentivare i flussi di lavoro e poter prelevare qualcosa dagli scambi. Nasce ad esempio la moneta (assolutamente necessaria per surcodificare l'imposta) come segno-codice che dovrebbe determinare la misura d'equivalenza tra le merci, quindi reistituzionalizzare la pratica dello scambio, e risignificare l'accumulo in quanto ricchezza. Il commercio così ripensato richiederà progressivamente sempre più istituzioni per essere contemporaneamente permesso e regolamentato. Liberalizzato, ma continuando ad afferire agli apparati di Stato. In sintesi, il *socius* dispotico si trova nella posizione di non considerare più sufficiente la surcodifica dei pezzi di macchine che ereditava dal precedente *socius*, ma deve inventare nuovi codici per nuove pratiche, in un processo di immaginazione creativa esponenzialmente sempre più grande e sempre più rapido. Se si diceva che la macchina da guerra può essere montata anche all'interno di un apparato statale, mentre dei flussi cominciano a sfuggire, ci si riferiva proprio a questa situazione. Più lo Stato inventa, più il suo controllo si allenta, e ricomincia al suo interno la lotta continua tra *Urstaat* che viene sempre reinsufflato, e macchine da guerra che tentano senza tregua di sfondarne le barriere.<sup>287</sup>

*Lo Stato arcaico non surcodifica senza liberare anche una gran quantità di flussi decodificati che gli sfuggiranno.* Ricordiamo che «decodificazione» non significa lo stato di un flusso il cui codice sarebbe compreso (decodificato, traducibile, assimilabile), ma al contrario, in un senso più radicale, lo stato di un flusso che non è più compreso nel proprio codice, che sfugge al proprio codice. Ora, da una parte, flussi che le comunità primitive avevano relativamente codificato trovano l'occasione di fuggire dal momento in cui i codici primitivi cessano di autoregolarsi e si subordinano all'istanza superiore. Ma, d'altra parte, proprio *la surcodificazione dello Stato arcaico rende possibili e suscita nuovi flussi che gli sfuggono.* Lo Stato non crea i

---

<sup>287</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 246.

grandi lavori senza che un flusso di lavoro indipendente sfugga alla sua burocrazia (specialmente nelle miniere e nella metallurgia). Non crea la forma monetaria dell'imposta senza che dei flussi di moneta fuggano e alimentino o facciano nascere altre potenze (specialmente nel commercio e nella banca). E soprattutto non crea il sistema della sua possibilità pubblica senza che un flusso di appropriazione privata ne esca *a lato* e si metta a scorrere fuori dalla sua presa: questa proprietà privata non deriva anch'essa dal sistema arcaico, ma si costituisce marginalmente, in una maniera tanto più necessaria, inevitabile, attraverso le maglie della surcodificazione.<sup>288</sup>

Nel momento in cui la surcodificazione, vera e propria paranoia economico-sociale, fallisce, si potrebbe pensare che il *socius* dello Stato decada con esso. In fondo si è ripetuto in lungo e in largo che la surcodificazione è la sua operazione simbolica fondamentale e fondante. Ma le cose non stanno esattamente in questo modo. Il problema dello Stato non è che esistano dei flussi decodificati che sfuggano alla sua presa, questo ancora non è sufficiente a scatenare una vera paranoia. Si potrebbe dire che la paranoia dell'*Urstaat* è parziale. Se così non fosse non si potrebbe spiegare perché la capitolazione della forma-Stato non sia avvenuta con le prime forme-città indipendenti sostenute dallo scambio, dal commercio e dai flussi di denaro, come ad esempio per la Serenissima Repubblica di Venezia. No, non è sufficiente che esistano puri flussi astratti e decodificati, tali flussi devono anche *convergere e congiungersi* in un'azione reciproca affinché la surcodificazione fallisca definitivamente, e a quel punto sarà la stessa forma-Stato a fornire i mezzi per la sua capitolazione, diventando oggetto e pezzo di una megamacchina molto più potente e internazionale: il Capitale.<sup>289</sup> Non è sufficiente che il lavoro possa essere misurato secondo scansioni temporali completamente astratte, perché questo è ancora utile all'estrazione di un'imposta e tale decodifica della qualità del lavoro può essere surcodificata. Non è sufficiente che il plusvalore di codice venga annullato attraverso la moneta che, come si è detto anche nel capitolo precedente, consente una traduzione equivalenziale tra tutti beni e le attività di

---

<sup>288</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 13 «7.000 a.C. Apparato di cattura», cit., p. 616.

<sup>289</sup> Cfr. *ivi*, pp. 596-597.

scambio, perché la moneta deve ancora avere un riferimento intrinseco che funzioni da principio di misura.<sup>290</sup> Quello che deve accadere è che questi due flussi, ormai decodificati, entrino in risonanza l'uno con l'altro e si mettano in una relazione non mediata da alcun codice, separata da qualsiasi forma di qualificazione:

questa nuova soggettività sociale si può costituire solo in quanto i flussi decodificati oltrepassano le loro congiunzioni e raggiungono un livello di decodificazione che gli apparati di Stato non possono più riaffermare: bisogna *da un lato* che il flusso di lavoro non sia più determinato nello schiavismo e nel servaggio, ma diventi lavoro libero e nudo; *d'altro lato* bisogna che la ricchezza non sia più determinata come fondiaria, mercantile, finanziaria e diventi capitale puro, omogeneo, indipendente. Certo, almeno questi due divenire (perché anche altri flussi concorrono) fanno intervenire molte contingenze e molti fattori differenti su ogni *linea*. Ma sarà la loro coniugazione astratta a costituire in un sol colpo il capitalismo, fornendo l'uno all'altro un soggetto-universale e un oggetto-qualunque. Il capitalismo si forma quando il flusso di ricchezza non qualificata incontra il flusso di lavoro non qualificato e si coniuga con esso.<sup>291</sup>

Il capitale in quanto denaro omogeneo continuerà a deterritorializzare i flussi di lavoro, intanto che questi non potranno che rendere il denaro sempre più decodificato e astratto. Nonostante le differenze che intercorrono tra capitalismo e neoliberalismo, il secondo ha già le proprie radici nel primo e non costituisce un *socius* differente, poiché a livello produttivo è questa astrazione del denaro che è già presente e verrà resa poi del tutto virtuale nel 1971. In quella data Richard Nixon dichiara la cessazione del riferimento aureo del dollaro, di fatto annullando gli accordi di Bretton-Woods e cancellando anche l'ultimo ed estremo riferimento del denaro ad una realtà esterna, trasformandolo in un puro segno, astratto, infinita-

---

<sup>290</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 256.

<sup>291</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 13 «7.000 a.C. Apparato di cattura», cit., p. 621.

mente manipolabile, con un potere universale di traduzione e appropriazione.<sup>292</sup> Un sistema semiotico tanto astratto, rarefatto e diffuso ha l'effetto diretto di sopprimere, o almeno porre in secondo piano, tutti i contenuti possibili, facendo emergere il loro tratto comune, che a questo punto è solo il fatto di poter essere espressi da una sola forma d'espressione. Mostrando tale forma come universale si produce anche un effetto ideologico tale per cui viene integralmente sequestrata la contingenza dei contenuti, rendendola infinitamente reversibile e equiparabile ad ogni altra. Probabilmente il più grande interprete di questo effetto capitalistico sul piano ideologico è stato Jean-François Lyotard, che nel suo classico libro *La condizione postmoderna*<sup>293</sup> mostra come la fine delle «grandi narrazioni», vale a dire dei contenuti ideologici (simbolico-economici) fosse necessitata dalla loro identità formale. Questa equiparazione dell'espressione ne neutralizza e sterilizza il contenuto. Che Lyotard presenti tale situazione come un dato di fatto e non, a sua volta, come un effetto di un discorso ideologico e di un modo di produzione specifico non misura altro che la portata della sua malafede.<sup>294</sup>

Ricapitolando, fino ad ora si erano visti i due stati alternati-compresenti della macchina astratta nell'aspetto di *socius*, *Urstaat* e macchina da guerra, investire i piani pragmatico e immaginativo per dare adito a degli assetti sociali e istituzionali di almeno due tipi differenti. Nella macchinazione propria al Corpo della Terra le forze centripete e centrifughe trovavano di volta in volta un'alleanza o una repulsione reciproca per scacciare i due fantasmi della loro dissoluzione: lo Stato accentrato e la fuga incontrollata di flussi senza codice. Questo richiedeva un equilibrio metastabile tra gli stock e i codici. Con l'emersione del Corpo del Despota l'*Urstaat* veniva pressoché incarnato in uno stato di fatto, e l'equilibrio poteva esistere solo con un *forcing* delle forze centripete che operavano attraverso

---

<sup>292</sup> Cfr. D. HARVEY, *Breve storia del neoliberismo*, tr. it. P. Meneghelli, il Saggiatore, Milano 2007, pp. 21-23; Cfr. L. DE SUTTER, *Narcocapitalismo. La vita nell'era dell'anestesia*, tr. it. G. Morosato, ombre corte, Verona 2018, pp. 46-47.

<sup>293</sup> Cfr. J.-F. LYOTARD, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, tr. it. C. Formenti, Feltrinelli, Milano 2015.

<sup>294</sup> Cfr. M. FOLADORI, *Da Sartre a Alberoni. Tentativi di trascendenza in sei best-sellers socio filosofici del XX secolo*, Scripta, Verona 2018, p. 22; pp. 163-176.

la surcodificazione. Anche in questo caso gli effetti paranoici connaturati a una simile operazione servivano per allontanare lo spettro della disgregazione, ma, come una profezia autovverantesi, non facevano altro che produrre dei flussi decodificati fuori dalla presa degli apparati di cattura. Come a dire, per quanto differenti, questi due *socii* potevano essere circoscritti attraverso la produzione e i modi di produzione e di scambio (contenuto, e metodo del materialismo storico), da un lato; e dall'altro attraverso i processi di qualificazione e di codifica veicolati dalle istituzioni (espressione, e concatenamenti espressivi propri del metodo di Deleuze e Guattari). Questo, ad esempio, permette a Guillaume Sibertin-Blanc di riferirsi alla lettura storica, sociale e politica portata avanti dagli autori di *Capitalismo e schizofrenia* come ad un *materialismo storico-macchinico*, poiché i due concatenamenti sono reciprocamente indipendenti, ma entrambi necessari ed effettivi anche nei fenomeni sociali e politici. In altri termini, gli aspetti della produzione possono benissimo dividersi in territori e codici, e i modi di produzione possono essere genealogicamente prioritari, ma gli effetti espressivi, istituzionali ed ideologici saranno tutt'altro che ininfluenti rispetto a quegli stessi modi di produzione da cui pure derivano. C'è un mantenimento della differenza tra struttura e sovrastruttura, ma un'abolizione della gerarchia che ne polarizza i termini. Ora, con la risonanza tra flussi astratti deterritorializzati e decodificati, la forma-Stato dissipa ed emerge il Corpo del Capitale come quasi-causa di qualsiasi attività sociale e di produzione, ma essendo non-qualificati si fa fatica a definire ancora la doppia articolazione come un aggancio dei due concatenamenti d'espressione e di contenuto. Se il *socius* capitalistico è lo spettro che ossessiona tutte le formazioni sociali precedenti, essendo in esse già immaginato e quindi anticipato-scongiurato, a esso basterà appropriarsi e ridefinire l'eredità dei suoi "predecessori", così come faceva il Despota. Questo mostra degli evidenti elementi di continuità nelle intime trasformazioni della macchina astratta. D'altro canto il Corpo del Capitale costituisce una vera e propria rottura e una radicale discontinuità rispetto ai *socii* precedenti, poiché schizofrenizza integralmente i rapporti tra i concatenamenti.

Riassumendo l'estenuante lavoro del terzo capitolo de *L'anti-Edipo*, Sibertin-Blanc si esprime a tal proposito in modo inequivocabile:

In effetti, l'antropologia economica forgiata nel capitolo terzo non punta a identificare, sotto la specie delle invarianti sociologiche o antropologiche, le basi universali su cui possano essere distinti i differenti modi per le collettività umane di produrre le loro condizioni materiali d'esistenza, bensì le condizioni *quasi*-universali sotto le quali *quasi tutti* questi modi di produzione sociale si articolano ("codificazioni extra-economiche" dei rapporti sociali). Quasi tutti: *con l'eccezione, per l'appunto, del modo di produzione capitalistico*, che non si impone se non per una relativizzazione e una tendenziale distruzione di quelle stesse condizioni (decodificazione). Questo richiama a due formulazioni possibili, tra le quali non c'è possibilità di scelta, ma la cui oscillazione ci permette di essere all'altezza della sfida teoretica che il capitalismo, nella sua già lunga storia, continua a porre alla sua comprensione: il capitalismo è un'economia che distrugge le possibilità antropologiche delle collettività; il capitalismo è un'aneconomia, o comunque non è definibile come economia se non ridefinendo l'economia in sé *a contrario* e per negazione di tutte le economie sociali non-capitaliste. In sostanza, il capitale non domina le «relazioni sociali» senza cambiare il senso di tali relazioni e il modo in cui esse fanno società, iniziando in particolare dalla distruzione del suo carattere "sociale". Questo colloca il modo di produzione capitalistico in una *relazione-limite* con la possibilità stessa di un'antropologia economica, di cui esso costituisce anche il «negativo più profondo», «*il negativo di tutte le formazioni sociali*» all'interno delle quali occupa un posto letteralmente impossibile.<sup>295</sup>

Quindi, con l'avvento del Corpo del Capitale, i flussi vengono posti in uno stato di decodificazione permanente e ritradotti, indipendentemente dalla loro qualifica precedente, in termini di equivalenze di valore, che al limite dovrà solo essere raggiunto e pareggiato. Ciò sta anche a significare una squalifica generalizzata di qualsiasi forma di ideologia comune o anche solo di posizione soggettiva. Il capitale mira al cuore del sociale e fa fuoco. Gli Stati medesimi, che prima prendevano il posto del piano non oggettivabile, non sono più che grandi pezzi della macchina capitalistica, i commutatori e trasformatori che consentono di di-

---

<sup>295</sup> G. SIBERTIN-BLANC, *Politique et État chez Deleuze et Guattari*, cit., p. 151. Traduzione mia.

reazionare i flussi e fare in modo che innervino la superficie del globo. In questi termini diventa anche più comprensibile perché i *socci* presentissero e cercassero di scongiurare questo momento: non si tratta tanto di conoscere il capitalismo anzitempo, ma di fare in modo che l'assetto sociale perseveri. Quella dei selvaggi e dei barbari contro il capitale è una lotta per la sopravvivenza finita con una sconfitta. Il capitale è «la cosa innominabile», il «fondo oscuro» di tutti gli altri assetti sociali. Deleuze e Guattari possono quindi sostenere che «Il capitalismo è il limite esterno di ogni società appunto perché non ha per quanto lo riguarda limite esterno, ma solo un limite interno che è il capitale stesso, e che non incontra, ma che riproduce spostandolo sempre».<sup>296</sup> Alla paranoia dispotica succede la schizofrenia capitalistica tale per cui l'unica parola d'ordine diventa prostrarre la produzione *for the sake* della produzione medesima, della produzione *in sé*. È questo il limite interno che deve essere sempre spostato per consentire al capitale di riprodursi attraverso la produzione. Capitalismo è schizofrenia, forse. Eppure, se il capitale fosse una realtà assolutamente schizoide, non potrebbe né riprodurre né spostare alcun limite. I flussi decodificati e deterritorializzati fuggirebbero ovunque impedendo l'agglutinarsi di un qualsiasi assetto sociale, fosse quest'ultimo anche solo un simulacro svuotato per far girare nuovo capitale. Ci sono alcuni ordini di motivi per cui le cose non sono così semplici e la decodifica dei flussi, condizione necessaria per l'avvento del Capitale, porterebbe il capitalismo immediatamente alla sua tomba se non potesse essere gestita in una qualche misura. Si era già anticipato in effetti che il Corpo del Capitale *non* è il Corpo senza Organi, bensì il *socius* che lo riveste nella maniera più affine, eppure imperfetta. Di conseguenza il capitalismo *non* è la schizofrenia, bensì un modo perverso di ripiegarne il delirio. Sembra quindi che il capitalismo *abbia* anche un limite esterno, che è propriamente il processo schizofrenico incontrollato, che salta da un punto all'altro facendo cortocircuitare tutti i paradossi. «La schizofrenia non è dunque l'identità del capitalismo, ma al contrario la sua differenza, il suo scarto, la sua morte».<sup>297</sup> Si

---

<sup>296</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 261.

<sup>297</sup> *Ivi*, p. 280.



era visto, ad esempio, che con la forma-Stato ci si trovava innanzi all'incarnazione dell'*Urstaat*, ma che questi non poteva annullare le funzioni della macchina da guerra a livello della macchina astratta, e da ciò conseguivano tutte le decodifiche del caso. Allo stesso modo sarebbe precipitoso pensare alla decodifica generale come la vittoria della macchina da guerra a discapito dell'*Urstaat*: quest'ultimo avrà ancora degli effetti, troverà ancora dei modi di centralizzare qualche cosa. In effetti la forma-Stato è funzionale all'assetto capitalista, così come l'eredità delle rovine del *socius* a cui rimanda. Si era altresì constatato nel capitolo precedente che lo schizofrenico non mischia in modo così diretto il corpo e il linguaggio, andando direttamente a toccare il CsO attraverso una superficie bucherellata, bensì si costituisce un «secondo linguaggio» che senz'altro produce effetti di corpo, ma che consente anche un accesso al paradosso. Infine abbiamo parlato della messa in risonanza del flusso deterritorializzato del lavoro e di quello decodificato del denaro, ma nulla è stato detto del dispositivo che possa operare tale risonanza. Prendendo in considerazione tutto questo, è necessario rinvenire un elemento di espressione che non sia un codice (la codificazione è ostile al Capitale) e che al contempo garantisca un minimo di centralità e di risonanza, e permetta al limite interno di spostarsi senza raggiungere la saturazione e il collasso. Per Deleuze e Guattari tale elemento, espressione propria del Corpo del Capitale, è l'*assiomatica*, che procede per «assiomatizzazione» dei flussi. L'assiomatica non sarà altro che un'elenco di formule sempre più numerose e sempre più vuote in grado di dare una parvenza di senso alla combinazione distruttiva e paradossale dei flussi decodificati. Non serve, come i codici, a qualificare qualcosa, bensì ad accoppiare un puro tratto di funzione a un flusso altrettanto puro. Se già Marx poteva predire la fine del capitalismo a causa delle sue contraddizioni interne, in particolare con la caduta tendenziale del saggio di profitto, qui è come se il Capitale fosse il miglior profeta della sua stessa caduta, e cerchi di scongiurarla in tutti i modi con i mezzi che ha: un'espressione tanto più crudele quanto più insignificante. Estrema, esausta e terribile incarnazione della parola d'ordine, l'assiomatica non chiede nemmeno di essere compresa o creduta, ma che *ci si comporti come se vi si cre-*

*desse*. Nel Capitale non è la macchina da guerra a prendere il sopravvento: l'*Urstaat* e le forme stato costituiscono i raccordi necessari per l'applicazione dell'assiomatica, che diventa loro espressione diretta, mentre la produzione procede a decodificare tutto quello che può per "produrre", costringendo gli assiomi a moltiplicarsi allo stesso ritmo. La macchina astratta nel suo aspetto di *socius* si dà a vedere nel modo più puro possibile sul Corpo del Capitale: forze centripete e centrifughe nella loro più completa esplosione, *ma compresenti e alleate*. Paranoia e schizofrenia che cantano in un solo delirio, a favore di una schizofrenia seconda e controllata. «In un tal regime, è impossibile distinguere, anche solo in due tempi, la decodificazione e l'assiomatizzazione che vengono a sostituire i codici scomparsi. [...] I flussi monetari sono realtà perfettamente schizofreniche, ma che esistono e funzionano solo nell'assiomatica immanente che scongiura e respinge questa realtà».<sup>298</sup> Il *socius* capitalistico non era solo lo spettro delle società precedenti, ma è come se *si terrorizzasse* da solo, fantasma e nemesi di se stesso, continuando a replicarsi e a minacciarsi di morte. Il limite interno genera costantemente crisi di sovrapproduzione, disoccupazioni di massa e accumuli di capitali fissi, cancri della decodifica mortali e necessari, intanto che l'assiomatica dirotta flussi di investimento verso nuovi mercati, nuove tecnologie, spostando il limite sempre più e sfruttando quanto può su scala globale,<sup>299</sup> il tutto ripetendo all'infinito la sua debole cantilena:

Se è vero che non usiamo la parola «assiomatica» come una semplice metafora, occorre ricordare quel che distingue un'assiomatica da tutto il genere dei codici, delle surcodificazioni e ricodificazioni: l'assiomatica considera direttamente elementi e rapporti puramente funzionali la cui natura non è specificata e che si realizzano immediatamente, e contemporaneamente, in campi molto diversi, mentre i codici sono relativi a questi campi, enunciano rapporti specifici tra elementi qualificati, che non si possono ricondurre a un'unità formale superiore (surcodificazione) se non per trascendenza e indirettamente. Ora, *l'assiomatica immanente*, in questo senso, trova nei campi che attraversa altrettanti *modelli detti di realizzazione*. Si dirà ugualmente

---

<sup>298</sup> *Ibidem*.

<sup>299</sup> Cfr. G. SIBERTIN-BLANC, *Politique et État chez Deleuze et Guattari*, cit., pp. 158-159.

che il capitale come diritto, come elemento «qualitativamente omogeneo e quantitativamente commensurabile», si realizza in settori e mezzi di produzione (o che il «capitale globale» si realizza nel «capitale parcellizzato»). Tuttavia, non soltanto i differenti settori servono come modelli di realizzazione, *ma anche gli Stati*, ciascuno dei quali raggruppa e combina molti settori, secondo le sue risorse, la sua popolazione, la sua ricchezza, la sua attrezzatura, ecc. Con il capitalismo, quindi, gli Stati non si annullano, ma cambiano forma e assumono un nuovo senso: modelli di realizzazione di un'assiomatica mondiale che li supera.<sup>300</sup>

E tutto questo, lo si ripeta, in uno stato di falso segreto. Il codice infatti, in quanto qualificante, non lascia dubbi sul suo contenuto, almeno da un punto di vista del riconoscimento sociale che esso permette, regolando gli scambi sociali. L'assioma invece è solo una direttiva d'esecuzione in grado di scavalcare i più grandi paradossi e la cui vacuità non deve mai essere sottolineata, né confessata.<sup>301</sup> In quest'ultima figura specifica della macchina astratta si arriva alla sua concretizzazione più reale, quindi più astratta. Ma non tanto perché essa si incarni in istituzioni, *socî* o dispositivi specifici, quanto piuttosto perché sono i concatenamenti a divenire sempre più astratti e smaterializzati, producendo però non una redenzione, ma uno sfruttamento assiomatico persino dei processi di sperimentazione schizo e dell'uso dei paradossi in cui finora si erano ravvisati, con cautela, delle possibilità di liberazione da alcuni dispositivi. Deleuze e Guattari sintetizzano la schizofrenia di seconda mano che rimpalla senza soluzione di continuità macchina da guerra e *Urstaat*, e ne traggono le debite, imprevedibili conclusioni:

L'assiomatica sociale delle società moderne è presa tra due poli, e non cessa di oscillare da uno all'altro. Nate dalla decodificazione e dalla deterritorializzazione, sulle rovine della macchina dispotica, queste società sono prese tra l'*Urstaat* ch'esse vorrebbero certo resuscitare come unità surcodificante e riterritorializzante, e i flussi «scatenati» che le trascinano verso una soglia assoluta. Esse ricodificano a più non

---

<sup>300</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 13 «7.000 a.C. Apparato di cattura», cit., pp. 623-624.

<sup>301</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 281.

posso, a colpi di dittatura mondiale, di dittatori locali e di polizia onnipotente, mentre decodificano o lasciano decodificare le quantità fluenti dei loro capitali e delle loro popolazioni. Sono prese tra due direzioni: arcaismo e futurismo, neoarcaismo e ex futurismo, paranoia e schizofrenia. Esse vacillano tra due poli: il segno dispotico paranoico, il segno-significante del despota che tentano di rianimare come unità di codice; il segno-figura dello schizo come unità di flusso decodificato, schiza, punto-segno o taglio-flusso. Sul primo stringono un legame, ma sull'altro scendono e si riversano. Non cessano di essere contemporaneamente in ritardo e in anticipo su se stesse. Come conciliare la nostalgia e la necessità dell'Urstaat con l'esigenza e l'inevitabilità della flussione dei flussi? Come fare perché la decodificazione e la deterritorializzazione, costitutive del sistema, non lo facciano partire da un capo o dall'altro che sfuggirebbe all'assiomatica e farebbe impazzire la macchina (un cinese all'orizzonte, un cubano lanciamissili, un arabo dirottatore di aerei, un kidnapper di console, una Pantera Nera, un Maggio del '68, o anche degli *hippies* drogati, pederasti in collera, ecc.). Si oscilla tra i sovraccarichi paranoici reazionari e le cariche sotterranee, schizofreniche e rivoluzionarie. Ancor più: non si sa proprio come le cose vadano a finire da una parte e dall'altra: i due poli ambigui del delirio, le loro trasformazioni, il modo in cui un arcaismo o un folklore, in tale o tal'altra circostanza, possono improvvisamente caricarsi di un pericoloso valore progressista. Come vadano a finire in fascismo o rivoluzione, ecco il problema del delirio universale su cui tutti tacciono [...].<sup>302</sup>

Nonostante le parole di speranza (e in parte di terrore) che i due autori qui pronunciano, non è possibile non notare come all'interno del regime capitalistico l'oscillazione produca, al massimo, la possibilità vaga di un utilizzo rivoluzionario di vecchi elementi deterritorializzati in grado di entrare in concatenamenti nuovi. E in effetti la decodificazione generale continua a produrre del nuovo, il capitalismo è davvero il *socius* nel quale tutte le sperimentazioni diventano possibili, ma l'assiomatica si sforzerà di riassumerle tutte conducendole alla loro neutralizzazione. Fate pure ciò che volete, quello che fate può essere prezioso, venduto e scambiato. Fate pure ciò che volete, lo farete a maggior gloria del Nostro Informe Dio.

---

<sup>302</sup> *Ivi*, pp. 296-297.

In altri termini, quest'estrema forma dell'ultimo aspetto della macchina astratta non è soltanto dedita alla produzione e alla squalifica sistematica dell'espressione, del contenuto e dei loro concatenamenti, ma, procurandosi comunque il registro espressivo che le è necessario, non sopravvive senza generare effetti ideologici. Più ancora del postmodernismo, è il *realismo capitalista*, come l'ha definito Mark Fisher, l'ideologia più subdolamente diffusa. In sintesi tale ideologia riprende la massima di Margaret Thatcher secondo la quale *There Is No Alternative*, e che quindi la morte del capitalismo non sia nemmeno immaginabile.<sup>303</sup> In effetti è questo l'esito catastrofico di una simile ideologia: la messa sotto sequestro e la paralisi completa della facoltà di immaginazione. Non esiste istituzione che non debba fare i conti con i flussi di capitale, e non esiste iniziativa che non venga mortificata dall'affollamento assiomatico. Il capitalismo si presenta come un sistema che sta o cade tutto assieme e uno stile di vita (tanto più un'iniziativa comune) che possa fare a meno delle sue meccaniche si confronta con un impossibile dell'immaginazione. Da un punto di vista strutturale questo si spiega con l'astrazione progressiva dei concatenamenti: le forme-Stato non sono più che i diagrammi di un *socius* che mette in mora l'immaginazione, e i punti di resistenza vengono spinti in un fuori sempre più inattuabile. Per lo stesso motivo anche gli schemi consentono sempre meno l'emersione di un "mai visto", accontentandosi della ripetizione infinita del già visto. L'interpretazione dei segni sembra essere bloccata sul nascere al suo stato oggettivo: è una vera e propria epoca del disincanto. Da un punto di vista esistenziale le cose sono anche peggiori. Il ripiegamento del soggetto d'enunciazione sul soggetto d'enunciato e l'aggressione alle forme di scambio sociale propria del Capitale produce un diffuso isolamento. L'ideologia dell'*American Dream* ci convince *omnes et singulatim* che siamo gli artefici del nostro destino, che il contesto sociale in cui ci muoviamo è del tutto neutro e che possiamo ottenere quello che vogliamo con il sudore della fronte e un impegno costante. Basta volerlo. Se si unisce questo aspetto con il debito infinito comunque presente, ma privo di un riferimento centralizzato, non si può arrivare

---

<sup>303</sup> Cfr. M. FISHER, *Realismo capitalista*, tr. it. V. Mattioli, Nero, Roma 2018.

ad altro che ad una vera e propria tragedia soggettiva. Una condizione di inferiorità sociale diventa infatti una colpa, da scontare indefinitamente tra formazione interminabile, uffici di collocamento e discredito esistenziale. Per i più fortunati invece la prospettiva è quella di vivere in uno stato di competizione perenne: l'impegno di qualcun altro "a parità di mezzi" (illusoria) rischia sempre di squalificare il mio, attribuendomi così una colpa sempre potenziale. Anche se esistesse il margine per un uso nuovamente istituyente e creativo dell'immaginazione, esso sarebbe applicato alla propria salvezza personale o, meglio, per impedirsi di affogare. Non si tratta solo di una condizione di vita difficile, ma di uno stile d'esistenza patogeno. L'incremento vertiginoso dell'emergere di disagi o patologie psichiche è quantomeno allarmante, e passato sotto silenzio fino a tempi recenti.<sup>304</sup> dalla depressione a disturbi accelerazionisti dello spettro *borderline*, tutto segnala la riflessione immediata del delirio sociale in un delirio personale e ripiegato.<sup>305</sup> Da un lato altrettanto pericoloso, lo spettro dell'*Urstaat* torna progressivamente a ossessionare l'immaginario collettivo, alimentando qualsiasi tipo di nazionalismo e di immunitarismo comunitario, sia esso di stampo totalitarista o fascista.<sup>306</sup>

Un bambino mitologico ci aveva promesso di metterci in contatto con le forze del Cosmo, e invece abbiamo trovato solo una manciata di denaro immateriale. Sembra in questo caso che l'immaginazione si debba confrontare con i limiti della sua applicazione, e andare in frantumi. Tuttavia proprio questo era ciò che per Kant contraddistingueva l'esperienza del sublime: uno sforzo nella schematizzazione dell'immaginazione che porta l'applicazione empirica della facoltà al suo fallimento e alla sua catastrofe. A quel punto, e solo a quel punto, essa può mettersi alla testa di un libero gioco di facoltà nella trasmissione da una facoltà all'altra

---

<sup>304</sup> Cfr. O. JAMES, *Il capitalista egoista*, tr. it. P. Bonini, Codice, Torino 2009; Cfr. M. FISHER, *Realismo capitalista*, cit., pp. 58-109.

<sup>305</sup> Cfr. A. EHRENBURG, *La fatica di essere se stessi. Depressione e società*, tr. it. S. Arecco, Einaudi, Torino 1999; Cfr. ID., *La società del disagio. Il mentale e il sociale*, tr. it. V. Zini, Einaudi, Torino 2010.

<sup>306</sup> Cfr. B. ANDERSON, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, tr. it. M. Vignale, Laterza, Roma-Bari 2018.

del loro esercizio trascendentale, dove riescono cioè a sollevarsi al livello della macchina astratta per poterne fare qualcosa. In pieno spirito dell'empirismo trascendentale, è forse necessario dire che la fine del *socius* capitalistico è un puro *Phantastèon*: un impossibile da immaginare e che tuttavia può essere solo immaginato.<sup>307</sup> E immaginato attraverso un uso dell'immaginazione che diventi effettivamente libero da diagrammi, attraverso un'esperienza necessariamente dolorosa del sublime. Tale sublime infatti, più che a quello kantiano, assomiglia a quello che Laurent de Sutter dice promanare dallo spettacolo di un kamikaze che si fa saltare in aria.<sup>308</sup> Esso infatti non si limita a metterci di fronte a un fenomeno che la nostra immaginazione non riuscirà mai a comprendere, ma anche, attraverso il flash di luce di un'esplosione accecante, azzerà gli strumenti stessi di un immaginario precostituito. Scolora le figure e apre l'accesso a un puro *figurale*. Ma senza l'orribile esplosione di un'immolazione umana, sembra che i soggetti ripiegati, attraverso un nuovo uso dei concatenamenti e delle loro facoltà, debbano procurarsi da soli sia le alternative ideologiche, sia le capacità di ritornare a immaginare nuovi modi di esistenza e modi di produzione. Per un primo passo in tale direzione, si potrebbe dire che l'arma ideologica rimasta quando non ci sono più armi, e quando le ideologie si spacciano per dati di fatto, sia l'operazione che Deleuze chiama *disconoscimento*:

Forse è necessario vedere il disconoscimento come punto di partenza di un'operazione che non consiste nel negare e neppure nel distruggere, ma piuttosto nel contestare il giusto diritto di ciò che è, nel far assumere a ciò che è una sorta di sospensione, di neutralizzazione in grado di aprirci al di là del dato un nuovo orizzonte non dato.<sup>309</sup>

Il flash pacato del disconoscimento aprirebbe quindi alla possibilità di *disimmaginare l'immagine*, come direbbe Pierre Fédida, e riattingere allo spazio di fig-

---

<sup>307</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 186-187.

<sup>308</sup> Cfr. L. DE SUTTER, *Teoria del kamikaze*, tr. it. M. Albertella, Il nuovo melangolo, Genova 2017.

<sup>309</sup> G. DELEUZE, *Il freddo e il crudele*, tr. it. G. De Col, SE, Milano 2007, p. 34.

urazione in cui si muovono le potenzialità virtuali non attualizzate.<sup>310</sup> È qui che il concatenamento collettivo d'enunciazione può trarre le forze del Caos da un avvenire non immaginabile, all'interno di questa realtà. Portare il non dato nel dato, attivare un "mai visto" che spezzi lo schema anziché confermarlo, riaccendere i fuochi di resistenza del diagramma, infine, interrompere la macchinazione del *socius* presentandole il suo limite esterno, il suo terrore, come lei ha fatto con le macchine che l'hanno preceduta. Si tratta quindi di fornire a quel bambino uno spazio trascendentale di immaginazione. Una memoria di ciò che non è accaduto. Una potenza virtuale che si possa se non altro sognare:<sup>311</sup>

Memoria dell'infantile (più che memoria dell'infanzia), il sogno - fatto di immagini visuali - sembra sottrarre alla memoria qualunque intenzionalità di un passato che potrebbe *direttamente* giungere alla coscienza che si rammemora. Il rammemorarsi è certo sollecitato dalle immagini del sogno, ma in un modo che si direbbe secondario, poiché non rientra nel potere di una rievocazione diretta l'aver accesso a questo infantile (il *rimosso*). L'infantile, interamente mascherato dalla sua stessa evidenza di immagine visuale al presente, qualificando non tanto un contenuto mnestico d'immagine ma piuttosto l'immagine in quanto tale, è il contenuto sensoriale della cosa dal nome perduto. Le associazioni verbali [...] mirano a lasciare libero il nominabile più che a mettere le immagini in parole e ciò perché l'infantile non è tanto un passato storico, quanto lo stato del linguaggio dato come sogno: è il nome *infans*, vale a dire il nome allo stato di impronunciabile.<sup>312</sup>

Così si comprende anche cosa significherebbe fare un buon uso di quei pezzi di macchine arcaiche che il Capitale sfrutta a suo modo. Al limite estremo dell'immaginazione bisogna *disimmaginare* tutto, desaturare il più possibile e ricominciare con poco, o con ciò che ancora non c'è e non può essere immaginato nelle condizioni date. Quindi c'è da inventare nuove condizioni. Ma questa operazione

---

<sup>310</sup> Cfr. P. FÉDIDA, *Crisi e controtransfert*, tr. it. A. Luchetti, Borla, Roma 1997, p. 153.

<sup>311</sup> Cfr. A. FOLADORI, *Di pianto e vendetta*, in F. LEONI, R. PANATTONI (a cura di), *Voce Ipnosi Immagine*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018, pp. 145-157.

<sup>312</sup> P. FÉDIDA, *Passato anacronistico e presente reminescente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, in ID., *Aprire la parola. Scritti 1968-2002*, tr. it. R. Galliani, Borla, Roma 2012, p. 227.



potrà essere portata avanti in *comune*, attraverso nuove immaginazioni istituenti in grado di riaccendere l'entusiasmo e produrre il *novum*?<sup>313</sup> Si riuscirà a sperimentare davvero sul limite esterno del capitalismo, riattivando affetti e soggettivazioni autoposizionate, evitando i tre pericoli dell'essere schizofrenico, della cattura assiomatica e del fascismo? Forse le macchine astratte hanno ancora qualcosa da dire...

---

<sup>313</sup> Cfr. L. DE SUTTER, *Narcocapitalismo*, cit., p. 98.



## CAPITOLO V

### LE POTENZE DEL FALSO, O DELLA MITOPOIESI

#### PARTE PRIMA: LA MACCHINA MITOLOGICA

In un indimenticabile capitolo di *Furore* John Steinbeck abbandona per un breve periodo il racconto della migrazione della famiglia Joad dall'Oklahoma in California, per concentrarsi su degli accadimenti comunitari che coinvolgono la totalità dei mezzadri sfrattati dalle loro terre e costretti al viaggio per trovare lavoro, con la prospettiva disperata di mantenere le loro famiglie. In particolare, un passaggio recita così:

La sera, seduti intorno ai fuochi, i cento diventavano uno. Imparavano a diventare comunità da bivacco, comunità da sera e da notte. Qualcuno estraeva una chitarra dall'involto di una coperta e la accordava; e le canzoni che tutti conoscevano si levavano nella notte. Gli uomini cantavano le parole, le donne modulavano piano la melodia.

Ogni notte nasceva un mondo, attrezzato e completo in ogni sua parte, con amicizie create e inimicizie sancite; un mondo completo di spacconi e di codardi, di uomini calmi, di uomini umili, di uomini cordiali. Ogni notte venivano sancite tutte le relazioni che formano un mondo; e ogni mattina quel mondo veniva smontato come un circo.

Dapprima le famiglie erano titubanti nel costruire e formare le parole, ma gradualmente la tecnica di costruire le parole diventò la loro tecnica. Allora emersero capi, si stabilirono leggi, presero forma codici. E man mano che si spostavano verso ponente, i mondi diventavano più completi e meglio attrezzati, poiché i loro costruttori avevano maturato esperienza nel costruirli.<sup>314</sup>

In una situazione di crisi estrema e di respingimento da parte del mondo che conoscevano, colonizzato ormai da nuove tecniche e istituti bancari di cui i contadini non possono nemmeno comprendere il funzionamento, i migranti si trovano a

---

<sup>314</sup> J. STEINBECK, *Furore*, tr. it. S. C. Perroni, Bompiani, Milano 2016, p. 271.

dover ricostruire notte dopo notte l'orizzonte di senso del loro mondo per potersi sentire nuovamente parte di una comunità. Per dotarsi *ex novo* di coordinate condivise in grado di garantire la loro sopravvivenza e, cosa più importante, la loro umanità. Sembra di essere proiettati in quella scena mitica che, non a caso, Jean-Luc Nancy individua come scena *del* mito per eccellenza: un gruppo umano attorno al fuoco si racconta delle storie. Tale narrazione raccorda la comunità e ne tesse la trama e la tenuta.<sup>315</sup> È evidente che i mezzadri di *Furore* non si trovino alla prima ora del mondo, ma tutto funziona come se il disgregarsi del loro mondo li costringesse a richiamare quell'epoca, a citarla quasi, e a ricominciare tutto dall'inizio. È uno strano uso di quella che Bergson chiamerebbe una «funzione fabulatrice».<sup>316</sup> Tale funzione per Bergson, e anche per il Deleuze che lo interpreta,<sup>317</sup> rappresenterebbe una sorta di «istinto virtuale» che la natura concede in dote al ramo dell'evoluzione che è stato destinato a portare agli estremi la virtù della ragione: l'umanità. Per poter sopravvivere essa deve fare comunità, e soprattutto deve mantenerla, compensando con mezzi razionali la privazione d'istinto che la connota. Questo scopo viene raggiunto dalla funzione fabulatrice, che opera come una specie di ipnosi sociale, costringendo gli appartenenti ad una comunità a seguirne le regole e le convenzioni. Si tratta, per Bergson, di un impedimento a quell'*emozione creatrice*, che consentirebbe la comparsa del *novum*. Eppure è evidente che nel caso di *Furore* le cose non siano così semplici e questo modo di intendere la fabulazione rechi dei problemi: senza ombra di dubbio la comunità rinnovata dei mezzadri mette capo alle proprie regole e ai propri codici, ma senz'altro essa è anche una necessaria forma di resistenza al tessuto sociale più ampio, quello che dovrebbe esercitare la funzione fabulatrice in senso stretto. È come se ci si trovasse davanti allo stessa rete strategica che determinava le condotte e le contro-condotte, ma questa volta esse siano tenute assieme dalla modulazione simbolica della fabulazione comunitaria. Dall'altro lato, in quell'«istinto virtuale»

---

<sup>315</sup> Cfr. J.-L. NANCY, *La comunità inoperosa*, tr. it. A. Moscati, Cronopio, Napoli 2003, pp. 95-96.

<sup>316</sup> Cfr. H. BERGSON, *Le due fonti della morale e della religione*, tr. it. M. Vinciguerra, SE, Milano 2006, pp. 85-87.

<sup>317</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Il bergsonismo e altri saggi*, cit., pp. 98-100.

di cui parla Bergson non è difficile ravvisare la riflessione immaginaria che in Hume consente l'emergere e il formarsi delle istituzioni. In altri termini, e per riassumere, si potrebbe provvisoriamente constatare che quanto si è detto nel capitolo precedente (e bisognerà capire fino a quale livello di profondità), dipenda anche da una vera e propria funzione *mitopoietica*, in grado di produrre il dispiegamento delle reti di condotte e dei rispettivi concatenamenti, in un intreccio continuamente rinegoziato di simbolico e immaginario. Che il mito e la creazione del mito rispondano a depositi simbolici in rapporti complessi con l'immagine, l'immaginazione e l'immaginario è stato ripetuto molte volte, ad esempio da Jean-Pierre Vernant,<sup>318</sup> e non sembra opportuno tornarci sopra in modo articolato. Sembra più interessante invece cercare di comprendere se e come il tema del mito sia ancora degno di una qualche attualità e possa aiutarci a comprendere qualcosa in più sulla Macchina Astratta e sugli agganci dei concatenamenti.

Esiste una lunghissima tradizione filosofica, recentemente ricostruita da Fulvio Carmagnola,<sup>319</sup> che si occupa del mito e della scienza del mito e in cui è possibile reperire di volta in volta dei toni nostalgici o un modo di mettere in forma il pensiero con cui sarebbe in diretta opposizione la ragione illuministica. In nessuno di questi casi comunque il tema è affrontato in modo da evitare le ambiguità e da riuscire sia a isolare il pensiero mitico come fenomeno separato e costituito da strutture proprie, sia a non farlo tornare dalla porta sul retro nel tentativo di cancellarne gli influssi (particolarmente emblematiche da questo punto di vista sono le pagine iniziali e il primo *excursus* della *Dialettica dell'illuminismo* di

---

<sup>318</sup> Cfr. J.-P. VERNANT, *Tra mito e politica*, tr. it. A. Ghilardotti, Raffaello Cortina, Milano 1998, pp. 163-228.

<sup>319</sup> Cfr. F. CARMAGNOLA, *Il mito profanato. Dall'epifania del divino alla favola mediatica*, Meltemi, Milano 2017, pp. 29-94. Benché il libro di Carmagnola chiami in causa gli stessi riferimenti del presente capitolo (per anticipare: la macchina mitologica di Furio Jesi e il cinema), alcune irriducibili differenze di presupposti e di approccio lo rendono un testo con cui dialogare molto più che un anticipatore a cui guardare. Di conseguenza non si faranno qui ulteriori riferimenti a quest'opera.

Horkheimer e Adorno).<sup>320</sup> Una delle formulazioni finali di tale ambiguità strutturale è probabilmente quella che Nancy, sulla scia di Georges Bataille, chiama «interruzione del mito», per rendere conto della fine del richiamo al tempo delle origini, e al contempo delle nuove possibilità mitopoietiche che tale interruzione dona alla letteratura. Che si decida di accogliere o meno l'interpretazione di Nancy, alcuni fatti restano innegabili: il pensiero del mito e sul mito sta rivivendo nell'ultimo decennio una fortuna diffusissima, che si tratti di indagini volte a rinnovare l'immaginario e l'immaginazione di sinistra,<sup>321</sup> piuttosto che a stilare un compendio di elementi mitici nell'odierna vita quotidiana,<sup>322</sup> o ancora per tentare il suo utilizzo nella psicoanalisi dei gruppi,<sup>323</sup> il concetto di mito e ciò che esso comporta viene evocato continuamente. Probabilmente una delle testimonianze in questo senso più interessanti è stata fornita dall'artista Damien Hirst con un'"opera" dal titolo *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* del 2017. Se si esita a definirla opera, è perché essa si presenta più simile ad una operazione. Da un lato Hirst ha esposto a Venezia una serie di sculture prodotte da lui medesimo e raffiguranti creature bizzarre e inesistenti, le sculture sono poi state trattate in modo da sembrare recuperate dal fondale marino. Contemporaneamente porta lo stesso titolo un documentario di novanta minuti in cui viene attestato il ritrovamento delle suddette sculture all'interno di un'imbarcazione affondata. Il documentario è naturalmente un falso girato dallo stesso Hirst. Anche in questo caso l'opera può piacere o non piacere, ma essa testimonia di un desiderio di produrre o di scoprire qualche cosa di nuovo, proiettando questa narrazione in un passato

---

<sup>320</sup> Cfr. M. HORKHEIMER, T. W. ADORNO, *Dialettica dell'illuminismo*, tr. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 2010.

<sup>321</sup> Cfr. Y. CITTON, *Mitocrazia. Storytelling e immaginario di sinistra*, tr. it. G. Boggio Marzet Tremoloso, Alegre, Roma 2013.

<sup>322</sup> Cfr. P. ORTOLEVA, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2019.

<sup>323</sup> Cfr. R. KÄES, *Sogno o mito? Due forme e due destini dell'immaginario*, in S. MARINELLI, F. N. VASTA (cur.), *Mito Sogno Gruppo*, Borla, Roma 2004, pp. 19-30; Cfr. S. MARINELLI, *I miti del gruppo: demitizzazione e rimitologizzazione*, in S. MARINELLI, F. N. VASTA (cur.), *Mito Sogno Gruppo*, cit., pp. 47-58.

propriamente mitico. In altri termini siamo di fronte a una vera e propria *fame e sete* di miti e di mitologie, ovvero di un punto originario in grado di rinsaldare in una narrazione credibile i nostri orizzonti di senso. Tale sete non dovrebbe destare alcuno stupore in un assetto sociale capitalistico che, come indagato nel capitolo precedente, attacca frontalmente tali orizzonti di senso e la possibilità di costruire dei territori esistenziali non patogeni. Abbiamo fame, ma non sappiamo di cosa. Abbiamo fame di miti, ma non siamo in grado di definire cosa sia un mito, solo, al massimo, di produrre delle narrazioni. È come se fossimo confrontati continuamente con qualcosa di cui percepiamo la presenza (o l'assenza), di cui avvertiamo la necessità, di cui talvolta possiamo testimoniare la percepibilità, ma non riusciamo mai e in nessun caso a “metterci sopra il dito”. Furio Jesi, uno dei più geniali e importanti mitologi del secolo scorso, a tal proposito scriveva parole inequivocabili:

il mito non è il denominatore comune dei vari aspetti [della scienza del mito] in quanto oggetto di studio che accomuni varie ricerche in un filone unico di scienza, ma piuttosto è un vuoto con il quale ci si deve porre in rapporto, per un'esigenza permanente o almeno assai duratura del singolo e delle società. La scienza del mito è al tempo stesso scienza di come soddisfare quell'esigenza e storia di come essa sia stata soddisfatta. È dunque scienza e storia di un'esigenza umana, come per esempio la necessità di cibarsi [...], e non scienza e storia di un determinato alimento. Se la scienza del mito è scienza di una fame, il mito è tutto ciò che può soddisfare questa fame: non un singolo alimento, ma una moltitudine di alimenti, diversi per natura, origine, effetti. Ogni cibo ha tuttavia in comune con gli altri il fatto di essere mangiabile e di soddisfare in maggiore o minore misura la fame. Studiando le origini e le modalità della fame è possibile stabilire quali caratteristiche di una sostanza consentano di definirla cibo. Dunque, per analogia, studiando le origini e le modalità dell'esigenza di porsi in rapporto col mito dovremmo riuscire a stabilire le caratteristiche di ciò che sia opportuno chiamare mito. A questo punto, tuttavia, il paragone con la fame fisiologica si rivela precario. Studiando la fame di mito giungiamo, sì, a una caratterizzazione di massima di ciò che la soddisfa, quindi del mito, ma questa caratterizzazione si rivela elusiva: la fame di mito appare esigenza di entrare in rapporto

con un vuoto, un *vacuum*, con una vacanza dell'essere storico, dunque con qualcosa che risulta razionalmente definibile solo per negazione.<sup>324</sup>

Jesi riesce a esprimere molto bene il problema: sappiamo che abbiamo fame, possiamo capire come placarla, ma non riusciamo in nessun caso a cogliere un tratto unitario che accumulerebbe i vari alimenti. Quello è un punto cieco, un vuoto dell'*essere storico*. A questo punto, del mito si possono fornire alcuni tratti ineludibili e strutturali: esso è sostanzialmente ambiguo; funziona come narrazione originaria in grado di fondare comunità; è *astorico*, o perlomeno frequenta un tempo che non è quello della progressione storiografica, e può quindi essere continuamente riattualizzato, così come la fame che genera non può mai essere definitivamente saziata. Giunti sin qui è importante fare qualche passo indietro e provare ad approfondire simili tratti attraverso la storia della scienza del mito, in modo da comprendere quale sia la posta che il mito mette in gioco a proposito di una dissertazione su Deleuze e Guattari, nemici dichiarati della metafora e del mito.

*Mythos* è una delle parole greche dal contenuto semantico più ambiguo e stratificato che si possa trovare. Il senso comune (e parte del pensiero filosofico) tende a opporre il lemma *Lògos*. Quest'ultimo esprimerebbe la parola e il discorso razionale e argomentato, mentre il primo termine starebbe a indicare una parola favolistica, illusoria. Tenendo per buona questa dicotomia, il termine *mitologia* con cui si indica il discorso sul mito verrebbe a essere formato da un incomprensibile miscuglio di contrari. Lo stesso Jesi tuttavia mette in guardia da tale genere di considerazioni, attraverso una ricostruzione filologica delle parole che arriva a scoprire la tardività di una separazione tra i due significati nella storia greca. Essi in realtà possono anche arrivare al «reciproco scambio» del loro senso.<sup>325</sup> E in effetti il *mythos*, già in Omero, può indicare la narrazione *veritiera* del passato, la parola autoritaria, la parola incantevole e persuasiva, così come le astuzie del pre-

---

<sup>324</sup> F. JESI, *Mitologie intorno all'illuminismo*, Lubrina, Bergamo 1990, pp. 183-184.

<sup>325</sup> Cfr. F. JESI, *Mito*, Mondadori, Milano 1989, pp. 19-20.



sente. Diventa difficile separare tutte queste accezioni e decidere per esse cosa si contrapponga al *lògos*. Marcel Detienne, in un'impressionante ricostruzione delle mutazioni culturali greche, arriva a individuare in Platone e Tucidide i due artefici della segregazione del pensiero mitico.<sup>326</sup> Il primo poiché, terrorizzato dai processi di *mimesis* indotti dalla messa in scena rituale dei miti (la narrazione dei quali incentivava), voleva ricostruire l'etica ateniese attraverso narrazioni sceve dalla violenza di cui venivano tacciate le divinità. Il secondo perché, primo vero storiografo occidentale, intendeva dichiarare guerra all'inaffidabilità e alle manipolazioni della memoria, fondando una narrazione scritta, unitaria e descrittiva di ciò che effettivamente accade. Il "mito" nasce qui come illusione e contraltare non credibile e fittizio alla fondazione di un discorso vero e di una scienza solida:

Un bagliore ingannevole, insignificante, pura seduzione menzognera di un paesaggio frammentario e vuoto, costellato di racconti assurdi, di voci senza vita. Il "mito" racchiude l'illusione altrui, ed è perciò il luogo deputato delle parole sovversive, delle storie da scartare perché prive di senso. È la sfera, insomma, dell'illusione caduta in disgrazia per volontà dei nuovi saperi, filosofia e pensiero storico, che, costituiti nella scrittura, designano un non-sapere di cui non si può dire nulla.<sup>327</sup>

In questa linea di demarcazione culturale in cui il potere ristrutturava il sapere per delimitare e delineare dei campi e dei punti di applicazione si consuma anche una modificazione incontrovertibile della percezione storica:

Una particolare storicità consente, anzi impone, il vincolo tra il presente e il passato. È la storicità paradossale delle culture in cui il passato anticipa e consacra, fa vero, il presente. Quando simile temperie è perduta, solo il sopravvenire dell'esperienza creativa della dimensione visionaria della mitologia permette di attribuire al *mythos* realtà efficiente, di là dai limiti e dalle angosciose ripugnanze della logica.<sup>328</sup>

---

<sup>326</sup> Cfr. M. DETIENNE, *L'invenzione della mitologia*, tr. it. F. Cuniberto, Bollati Boringhieri, Torino 2014, pp. 35-82.

<sup>327</sup> *Ivi*, p. 157.

<sup>328</sup> F. JESI, *Mito*, cit., p. 21.

Si consuma quindi una schisi tra due temporalità storiche, sociali e culturali. Due modi di costruire la storicità a partire dalla lente prospettiva del mito. Nell'epoca del *mythos* vi è una coalescenza inscindibile tra la vita umana e le epifanie del divino che innervano tanto la religiosità rituale, quanto le pratiche sociali in senso lato. Le narrazioni delle azioni e delle passioni degli dèi sono considerate racconti veri di un passato effettivamente avvenuto e che continua a influire sul presente. Le ripetizioni rituali diventano in questo senso la modalità privilegiata per *produrre* epifanie divine. Nel momento in cui tale coalescenza viene spezzata, il senso e il segreto dell'epifania divina è irrimediabilmente perduto, e la *mitologia*, che a questo punto può davvero essere pensata come un paradossale confluire di discorsi opposti e antagonisti, diventa (dalla narrazione mitica alla moderna scienza del mito) l'unico modo per garantire una «realità efficiente» al mito. Che tale efficienza abbia a che fare con la restaurazione delle epifanie divine o con la comprensione di qualcosa di per sempre perduto, è un problema molto pesante per gli stessi mitologi, e richiederà un lungo lavoro esplicativo.

Prima di comprendere la posizione dei mitologi rispetto a tale problema, sarebbe però opportuno cercare di rendere conto di cosa ne vada con le epifanie divine, dal momento che nella nostra epoca non abbiamo alcun esempio esperienziale di tali apparizioni. Evidentemente quasi tutti i mitologi si sono dedicati a questo tipo di comprensione: nell'impossibilità di stilare l'elenco delle descrizioni compiute, si riprendono qui due esempi emblematici, in parte per la loro convergenza di significati, in parte per la divergenza che separa inequivocabilmente gli autori che li formulano. Da un lato vi è Friedrich Max Müller, dall'altro Ernst Cassirer. Per il primo il mito è una formazione dell'inconscio del linguaggio, una vera e propria «malattia del linguaggio» che proietta ombre e illusioni sfruttando la strutturale equivocità delle parole. Si tratterebbe quindi di somministrare una cura in grado di purificare dai cascami mitologici l'utilizzo della lingua secondo ragione. Per il secondo, al contrario, il pensiero mitico è uno dei modi primigeni, accanto al linguaggio, attraverso i quali lo spirito dona una senso al reale, un sen-

so che si codifica in simboli.<sup>329</sup> Benché si tratti di due posizioni completamente divergenti e inconciliabili, che chiamano in causa modi antagonisti di intendere il linguaggio e il suo rapporto con il mondo e il pensiero, entrambi gli autori cercano di costruire la loro genealogia a partire da una cellula originaria propriamente “mitopoietica”, per comprendere in che modo il mito possa iniziare. Per Müller «i primi miti appaiono come bolle alla superficie delle parole e delle frasi pronunciate dalla bocca dell'uomo primitivo. [...] Le cose suscitavano in lui suoni che materializzavano in radici e generavano i tipi fonetici a partire dai quali si è costituito il corpo del linguaggio».<sup>330</sup> È né più né meno che l'invenzione del linguaggio a partire dall'equivocità fonetica e dal miscuglio di ricezioni e protensioni che converge in quanto Deleuze e Guattari chiamavano «glossolalia». Müller ne fa il punto di partenza della separazione tra linguaggio referenziale e illusione mitica, relegando quindi l'epifania mitica a un'allucinazione prodotta da un uso inconsapevole della lingua. Per Cassirer, invece, l'epifania mitica è una modalità simbolizzante che può accompagnare ogni più piccola sensazione dell'umano:

Al gradino più antico, per noi distinguibile, del pensiero mitico, si presenta la formazione delle «divinità momentanee». In esse non viene personificata una potenza generale della natura, né viene fissato e trasformato in una permanente immagine mitico-religiosa un determinato aspetto della vita umana, un suo carattere o un suo stato regolarmente ritornante, bensì si tratta di un qualcosa di puramente momentaneo, di un avvenimento istantaneo, di un contenuto spirituale fugace nel suo apparire e altrettanto rapido nel suo svanire che produce, in quanto si obietta e si proietta all'esterno, la figura del dio momentaneo. Ogni impressione che colpisce l'uomo, ogni desiderio che si agita in lui, ogni speranza che si nutre, ogni bisogno che lo stringe, può operare su di lui in senso religioso.<sup>331</sup>

---

<sup>329</sup> Cfr. E. CASSIRER, *Filosofia della forme simboliche. II. Il pensiero mitico*, tr. it. E. Arnaud, PGreco, Milano 2015.

<sup>330</sup> M. DETIENNE, *L'invenzione della mitologia*, cit., p. 21.

<sup>331</sup> E. CASSIRER, *Linguaggio e mito. Un contributo al problema dei nomi degli dèi*, tr. it. G. Alberti, SE, Milano 2006, p. 29.

Non è difficile reperire in questo modo di intendere l'epifania mitica quella sequenza di maschere divine che si scambiavano il posto sul volto composto da urla divergenti di Verginensis, per come ne parlava Lyotard; o ancora, che è lo stesso, un modo per codificare l'aggancio minimo della macchina desiderante e la prima sintesi del desiderio. Sulle vicinanze di queste forme mitiche con le cellule dei concatenamenti si dovrà tornare anche più avanti, al momento è però interessante notare che tali epifanie mitiche e mitopoietiche sono in entrambi i casi istantanee (effimere come bolle, fugaci come una sensazione minima), precedenti a una formalizzazione che doni loro stabilità e, soprattutto, esse intrattengono un rapporto necessario e ambiguo con il linguaggio. Nel caso di Müller il linguaggio è l'origine e la risoluzione dell'epifania, ma essa deve comunque essere *sentita* per far emergere la radice fonetica delle parole. Nel caso di Cassirer (che riprende in questo Hermann Usener) la sensazione deve essere *detta* per poter venire proiettata fuori di sé nell'immagine di un dio momentaneo. Con l'epifania divina tutto accade come se ci trovassimo, da un punto di vista "empirico", prima della scissione tra i due concatenamenti e potessimo solo passare senza soluzione di continuità dall'uno all'altro. Per riprendere una frase di Maurice Leenhardt il mito «è la parola, la figura, il gesto che circoscrive l'evento nel cuore dell'uomo, emotivo come un bambino, prima di essere un racconto fissato». <sup>332</sup> Dove parola e figura si riuniscono nel gesto come momento in grado di indeterminare i confini di entrambe e farle comunicare nel cuore e sulla superficie di un bambino precedentemente a ogni racconto stabilito. Nel buio un bambino si rassicura canticchiando: gesto mitopoietico e cronogonico. Se tali caratteristiche assume il gesto mitopoietico, allora gli è consustanziale un campo di virtualità, un vero e proprio piano di consistenza in cui tutto è potenzialmente già presente e già incarnabile:

In questa regione in cui non ci sono inventori, né individuali né collettivi, la «vera terra madre della mitologia», scoperta da Schelling, diventa per la filosofia critica la nebulosa originaria in cui sono già raccolte, come anime impazienti d'incarnarsi,

---

<sup>332</sup> M. LEENHARDT, *Do Kamo. La personne et le mythe dans le monde mélanésien*, Gallimard, Paris 1947, p. 249. Traduzione di A. Moscati in J.-L. NANCY, *La comunità inoperosa*, cit., p. 107.

tutte le modalità di esistenza e i saperi molteplici che nasceranno sul piano della storia.<sup>333</sup>

Eppure la filosofia critica non può che guardare a questa terra madre con curiosità o nostalgia: Platone e Tucidide (e le esigenze storico-sociali di cui portavano la bandiera) sono esistiti, il regno mitico è stato circoscritto ed espulso dalla *pòlis*, le epifanie divine sono perdute. Solo la sete resta, la «fame di miti» che la mitologia cerca di saziare con la propria realtà efficiente, la propria funzione. Al posto dell'epifania, il *vacuum* di cui parla Jesi. E rispetto a tale vuoto bisogna tornare alla posizione dei mitologi, e comprenderne i motivi e gli effetti.

Le epifanie non esistono più, il pensiero mitico è stato circoscritto e la festa rituale è inaccessibile. Benché ci sia sempre un retrogusto linguistico nella mescolanza dei corpi, e un residuo fisico nel flusso di parole, siamo nel corpo o nella parola, nello slancio o nell'analisi. Questo ci dice la nostra esperienza di moderni. Attorno al vuoto che scava questa concezione, dal punto di vista del mito, si sono succedute numerose concezioni. Ancora una volta sembrano due quelle più emblematiche, e ancora una volta due sembrano gli studiosi più rappresentativi per dare loro voce: Walter Friedrich Otto e Károly Kerényi. Per il primo il *vacuum* è interamente presente nell'esperienza religiosa greca e si istituisce come un'alterità radicale tra l'uomo e il divino. In questi termini la sfera della prassi e della conoscenza umana è rescissa dalla possibilità di creare un legame con forze extra-umane, che pure si fanno sentire come forme parziali del volto del dio.<sup>334</sup> E in fondo non può che essere una simile separazione a produrre delle epifanie, e la ritualizzazione religiosa ad essa connesse. Non potrebbe darsi apparizione del divino se questo fosse un elemento riducibile all'umano. In altri termini per Otto la separazione era già presente e ontologicamente operante prima che, parafrasando Detienne, la mitologia fosse inventata. Così si dà sì una schisi, ma tale schisi è il vuoto di comunicazione dell'umano con ciò che lo trascende e

---

<sup>333</sup> M. DETIENNE, *L'invenzione della mitologia*, cit., p. 131.

<sup>334</sup> Cfr. F. JESI, *Mito*, cit., p. 78.

di cui non può che subire l'influsso. Gli dèi esistono, sono le forze extra-umane che afferrano e commuovono l'uomo, piegandone le inclinazioni e le azioni.

Kerényi è molto più cauto e tutte le sue prese di posizione da questo punto di vista partono dalla semplice constatazione che la scienza del mito è scienza approssimativa, e che la conoscenza diretta del mito è preclusa. Nella sua introduzione ai *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, scritto a quattro mani con Carl Gustav Jung, si legge:

Chi veramente volesse far conoscere le mitologie, non dovrebbe dapprima appellarsi a considerazioni e giudizi teorici. [...] Neanche delle fonti si dovrebbe parlare molto. Bisognerebbe prendere e bere la pura acqua della sorgente perché questa ci compenetrasse e potenziasse le nostre latenti velleità mitologiche.

Eppure, anche qui c'è molto ancora che separa la bocca dall'orlo del calice. L'autentica mitologia ci è divenuta talmente estranea che noi, prima di gustarla, vogliamo fermarci a riflettere.<sup>335</sup>

La tesi è molto chiara: per poter davvero avere una conoscenza mitica bisognerebbe bere alla fonte mitica ed epifanica del divino, ma questa possibilità non si dà più. Noi possiamo solo avere a che fare con dichiarazioni teoriche e materiali che le fonti mitologiche rimaste possono attestare. Davanti a tutto questo è necessario fermarsi e riflettere, onde evitare di giungere a conclusioni affrettate. È per il medesimo motivo che Kerényi dichiara più volte di non apprezzare il termine "mito" con cui propriamente si potrebbe designare solo l'esperienza mitica diretta, e di preferirgli il lemma "mitologia", con cui si interpellano invece le fonti attestate storicamente. Per Kerényi il mito ricavabile dalle fonti non spiega alcunché, non è in grado di rendere conto di nulla se non perché rimanda sempre a un'origine, a una fondazione, e fa scaturire tutto da sé<sup>336</sup> come un «simbolo riposante in se stesso», ma dal quale emana la realtà. Il mito è dunque origine, non

---

<sup>335</sup> K. KERÉNYI, *Introduzione: Origini e fondazione della mitologia*, in C. G. JUNG, K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, tr. it. A. Brelich, Bollati Boringhieri, Torino 2012, p. 13.

<sup>336</sup> Cfr. *ivi*, p. 21.

spiegazione: ha soprattutto una carica pragmatica e politica, non teoretica, e per questo è necessario andare cauti. Cercare di bere alla pura fonte dell'origine significa infatti entrare integralmente in un tempo altro, uno che non smette di avere a che fare con l'affaccendarsi umano per acquisire su di esso un controllo. Accedere all'origine significherebbe veder nascere il mondo, e farlo nascere:

Conservando il concetto spaziale del centro ideale dell'uomo, dobbiamo dire: proprio là dove sfocia l'abissale *arché* del germe, irrompe il mondo stesso. È il mondo che parla dell'origine nelle immagini che scaturiscono. Colui che in quella sommersione ha raggiunto il proprio fondamento, «fonda» il suo mondo. Egli se lo costruisce su delle basi, dove tutto è uno scaturire, sbocciare, sorgere: tutto è come una sorgente. E, intanto, tutto è anche divino: la natura divina di tutto ciò che appare nella mitologia s'intende da sé. Tutte le istituzioni delle età mitologiche ritrovano la propria trasfigurazione e il proprio fondamento, vale a dire la propria consacrazione, per mezzo di un mitologema della origine, nella comune origine divina della vita, di cui esse sono le forme.<sup>337</sup>

In questo passo è leggibile tutta l'ambiguità del rapporto con il mito. Da un lato l'epifania divina, da impossibile, sembra divenire accessibile e porre le basi per una rifondazione cosmica; dall'altro essa, una volta compiuta, restituisce tutta la sua potenza alla forma uomo come unica forma frequentabile. Questo rende l'epifania, di fatto, inefficace in quanto forza extra-umana, ma capace di rinsaldare le pratiche umane *in quanto* umane. Sarebbe interessante leggere questo passaggio in parallelo all'introduzione che lo stesso autore scrive per il suo monumentale saggio sulla figura di Dioniso. Se letti assieme i due testi potrebbero portare a concludere che Dioniso rappresenti per Kerényi il paradigma stesso della mitologia, nel momento in cui il dio del vino è detto essere dio della *zoé*, che presiede sulle metamorfosi del *bíos*.<sup>338</sup> Tale coppia lessicale, ripresa poi da Giorgio Agamben, trova qui la sua prima formulazione: la *zoé* è la vita inappropriabile, immor-

---

<sup>337</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>338</sup> Cfr. K. KERÉNYI, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, tr. it. L. Del Corno, Adelphi, Milano 1992, pp. 17-21.

tale, infinita che spinge per il tramonto e la ricreazione di ogni forma di vita finita e determinata, la quale prende in ogni suo aspetto singolare il nome di *bíos*. Nel suo modo assoluto, che non si dà mai, la *zoé* è forza puramente extra-umana che non si lascia mai determinare: è il mito nell'atto di originarsi. Ma in quanto accoppiata al *bíos* essa non fa altro che rendere presenti in ogni forma le forze di transistasi, assumendo un profilo decisamente umanizzato, così può non tanto integrare il tempo storico dell'uomo con quello astorico del mito, quanto piuttosto rivelare l'impossibilità di un'astoricità, se non come origine perduta. Agli uomini non resta che produrre e metamorfosare le forme delle loro istituzioni e dei loro saperi senza attingere a una simile origine. Vi è in realtà quindi un vero mito anche per Kerényi, un mito del mito che si rivela essere un *mito dell'uomo*:

Per il Kerényi non esiste una sostanza extra-umana (il *mito* della “destra tradizionale”) che si appalesa entro l'uomo ed entro la storia. Il modellare materiali mitologici, dunque il “fare della mitologia”, non è nulla di meno ma anche nulla di più che esercitare una tipica facoltà dell'essere umano: facoltà che il Kerényi stesso dichiara paragonabile correttamente alla facoltà musicale. Tale facoltà di “mitologizzare” appare allo studioso ungherese altamente positiva per l'uomo poiché può offrire la via per «un ampliamento della coscienza che sia raggiungibile non soltanto da parte dei visionari, e che renda possibile una visione più intensa degli uomini nella loro concretezza - e inciti quindi anche un umanesimo più concreto - di quella che possono offrirci la scienza e la filosofia»<sup>339,340</sup>

Ricondurre quindi qualsiasi epifania dell'extra-umano al tempo storico in cui si dispiega l'agire dell'uomo, e contribuire di conseguenza a un umanesimo più elevato, è il tipo di uso che Kerényi si prefigge per il mito, il modo che ha di colmare la distanza, dissipando il volto inquietante del mito attraverso un uso accorto della scienza del mito. Sia detto corsivamente: sulla stessa lunghezza d'onda è possibile classificare il lavoro linguistico e semiologico di Roland Barthes per quanto

---

<sup>339</sup> K. KERÉNYI, *Prefazione all'edizione italiana*, in C. G. JUNG, K. KERÉNYI, P. RADIN, *Il briccone divino*, tr. it. N. Dalmaso, S. Daniele, SE, Milano 2006, p. 21.

<sup>340</sup> F. JESI, *Mito*, cit., p. 80.



riguarda i *Miti d'oggi*. Anche per quest'ultimo il mito è frutto della produzione linguistica e storica dell'uomo,<sup>341</sup> e anche per lui il mito si predispone a congelare qualcosa della storia per ripresentarsi come eterno presente ingenerato: «il mito è una parola *rubata e restituita*. Solo che la parola riportataci non è più interamente quella sottratta: nel riportarla, non la si è esattamente rimessa al suo posto. Questo rapido furto, questo breve momento di una falsificazione, costituisce l'aspetto congelato della parola mitica».<sup>342</sup> Lo strano uso dei miti che opera Kerényi, e la lettura politico-sociale che compie Barthes in una specie di modernizzazione semiotica di alcune intuizioni di Müller, consente di agganciare un tema molto caro allo stesso Kerényi, che fonda il cuore della sua preoccupazione: la distinzione tra *miti genuini* e *miti tecnicizzati*.<sup>343</sup>

Questa distinzione è formulata da Kerényi nel 1964<sup>344</sup> per cercare di comprendere gli esiti di due modalità distinte e incompatibili di confronto e uso delle mitologie, ovvero di due diversi stili mitopoietici. In estrema sintesi: il mito genuino è quello che sorgerebbe spontaneamente nella psiche dell'uomo, una specie di epifania divina psicologizzata e universalizzabile, a partire dalla quale è possibile la costruzione di narrazioni mitiche atte a fondare la prassi umana. Una messa in forma di esperienze originarie per informare l'agire dell'uomo. Al contrario, il mito tecnicizzato prevede l'elaborazione strumentale di immagini mitiche in grado di galvanizzare le masse e piegarle ad uno scopo. Si tratta di due stili mitopoietici perché entrambi sono in grado di innervare il tessuto di una comunità, ma il primo è caratterizzato dalla spontaneità, e non esistono inventori in grado di costruirlo, né intenzioni che lo possano direzionare. Il secondo invece è una costruzione artificiale che asserva la mitopoiesi, tramutandola in un mezzo per raggiungere uno scopo. L'inventore in questo senso può ricordare un grande ipnotizzatore.<sup>345</sup>

---

<sup>341</sup> Cfr. R. BARTHES, *Miti d'oggi*, tr. it. L. Lonzi, Einaudi, Torino 2016, pp. 191-192.

<sup>342</sup> *Ivi*, p. 207.

<sup>343</sup> Cfr. E. MANERA, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2012, pp. 38-42.

<sup>344</sup> Cfr. K. KERÉNYI, *Dal mito genuino al mito tecnicizzato*, in ID., *Scritti italiani (1955-1972)*, G. Moretti (cur.), Guida, Napoli 1993, pp. 113-126.

<sup>345</sup> Cfr. A. CAVALLETTI, *Suggestione. Potenza e limiti del fascino politico*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

Kerényi è assolutamente esplicito nel sostenere che simili scopi possono essere solo di ordine politico, e in effetti non si riesce ad immaginare altro motivo per voler indurre intere comunità in una specifica direzione. Il riferimento è naturalmente a Georges Sorel, l'inventore del concetto di mito galvanizzante come espediente retorico esclusivo in grado di compattare le masse verso una destinazione unica.<sup>346</sup> Benché Sorel fosse un sindacalista con intenti evidentemente di sinistra, non può essere un caso che i suoi scritti siano citati tanto da comunisti e radicali, quanto da ambienti fascisti. Nel suo pensiero ne va di una condotta politica strutturalmente neutra di comprovata efficacia, perché applicabile con successo per il raggiungimento di tutti i fini possibili. Neppure è però un caso che i più grandi realizzatori storici dell'idea di Sorel siano stati i fascismi continentali, in grado davvero di innervare di miti galvanizzanti gli Stati in cui sono sorti, fino a produrre un'adesione fideistica difficilmente discutibile e prendere così essi stessi il posto del mito.<sup>347</sup> La tecnicizzazione del mito è quindi uno strumento efficacemente mitopoietico, ma che devasta qualsiasi forma di conoscibilità del mito stesso, facendo credere di poterne avere un'esperienza diretta, al prezzo della sua spontaneità. È anche un modo per espropriare l'uomo dai suoi miti e per indurlo a credere a un tempo astorico in grado di influire in tutto o in parte sulle sue condotte. Riprendendo l'esempio di Dioniso, si potrebbe dire che Kerényi faccia della dicotomia *zoé-bíos* uno strumento in grado contemporaneamente di attestare l'emergenza di un mito genuino e di indagarlo, mentre un tecnicizzatore potrebbe sfruttare l'idea di una *zoé* immediatamente sensibile per forzare, ad esempio, un programma politico che si appoggi a una "vita autentica", e che cerchi di distruggere forme di vita considerate inferiori, poco allineate alla *zoé* originaria. Guardando da vicino un simile esempio non è difficile andare con il pensiero alla recente storia europea, e pensare nuovamente che quello di Dioniso potrebbe davvero essere un mito emblematico. In definitiva:

---

<sup>346</sup> Cfr. G. SOREL, *Riflessioni sulla violenza*, in ID., *Scritti politici*, R. Vivarelli (cur.), UTET, Milano 2017, pp. 104-109.

<sup>347</sup> Cfr. P. LACOUÉ-LABARTHE, J.-L. NANCY, *Il mito nazi*, tr. it. C. Angelino, il nuovo melangolo, Genova 2013.

Affermare, come i mitologi della “destra tradizionale”, che invece è il mito - sostanza metafisica extra-umana - che echeggia nell’uomo ed esprime se stesso, la sua verità extra-umana, anziché esprimere sempre e soltanto l’uomo, significa riconoscere nella mitologia non i “pensieri segreti” dell’uomo, ma i “pensieri segreti” di un’entità o di una forza extra-umana che agirebbero entro l’uomo ed entro la storia. È una tecnicizzazione del mito, poiché è il presupposto dottrinale per un uso della mitologia sociale e politico, mirante a bloccare e a soggiogare l’uomo dinanzi a forze extra-umane incombenti (di fatto, dinanzi ai manipolatori), dunque mirante - per precisi interessi - all’esatto opposto di un “ampliamento della coscienza”. Tecnicizzato, il mito non soltanto esclude ogni ampliamento della coscienza non visionario, ma permette ai suoi manipolatori di atteggiarsi efficacemente a veggenti.<sup>348</sup>

Da un punto di vista esistenziale e di soggettivazione, quindi, il mito e il rapporto con il mito indicano le cornici di sviluppo dell’esperienza possibile. Cambia radicalmente il modo di strutturare un’esistenza, di praticare delle condotte, di vivere delle vite, nel momento in cui si fa un uso piuttosto che l’altro del mito. Non sembra esservi compromesso possibile tra mito genuino e mito tecnicizzato: benché identici da un punto di vista strutturale, essi sono contrapposti punto per punto se li si guarda a partire dalle conseguenze del loro insorgere o della loro applicazione.<sup>349</sup> Eppure alcune cose non sembrano tornare in questa distinzione. In primo luogo: nonostante tutte le cautele di Kerényi, non è forse necessario credere alla possibilità dell’epifania divina per poter parlare di miti genuini? Cioè, non si dà qui un riempimento della scissione che ci isolerebbe dalla possibilità di fare esperienza del mito? In seconda battuta: l’uso umanistico che della ricognizione mitologica si propone di fare Kerényi non è, prima di tutto, un *uso*? Vale a dire, non si tratta in fondo di una tecnicizzazione atta ad uno scopo socio-politico (umanistico piuttosto che fascista, e se non si vuole essere più strutturalisti degli strutturalisti questa non è una differenza da sottovalutare)? Questi sono anche gli stessi punti in cui si consuma il dissidio tra Kerényi e Jesi, che considerava lo stu-

---

<sup>348</sup> F. JESI, *Mito*, cit., p. 81.

<sup>349</sup> Cfr. F. JESI, *Mito e linguaggio della collettività*, in ID., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1968, pp. 35-38.

dioso ungherese suo maestro.<sup>350</sup> Infatti per Jesi le idee di Kerényi non sono così separate dalla fede nel mito come quest'ultimo vorrebbe. Da un lato la distanza con Otto si accorcia notevolmente: Kerényi si limita a una fede *negativa* e al tentativo di conoscerla attraverso la mitologia, come epifania delle forze *dell'uomo nell'uomo*, là dove Otto era mosso dalla fede *positiva* in forze extra-umane in grado di afferrare l'uomo e portarlo alla conoscenza e alla pratica del mito attraverso una commozione partecipativa. Dall'altro, se il tempo storico e immobile del mito pone un congelamento che è equiparabile soltanto a quello della morte, allora crederci e usarlo, benché per fini umanistici (o borghesi), significa schierarsi accanto a quelli che per Jesi sono accumulati da una *religio mortis*.<sup>351</sup> Che sia, come nel caso del fascismo, il culto per il possesso di un passato storico che possa rivivere nel presente, e quindi l'ingresso non mediato del mito nel tempo, o che si tratti del tentativo di arginare questo ritorno inquietante attraverso delle pareti che facciano fronte all'assalto della morte, il mito viene tecnicizzato e in quel momento un qualche tipo di rapporto con la morte, ma come straniera, è stabilito, anche per quanto riguarda Kerényi:

La mitologia è il cerchio *contro* la morte; ma anche: la mitologia è il cerchio che è tale poiché intorno ad esso preme la morte. La seppia-uomo schizza il suo inchiostro di miti contro l'acqua che la circonda e con cui si identifica il nemico incognito; ma solo la densità e la pressione di quell'acqua fanno assumere le sue forme preziose e difensive all'inchiostro che vi fluisce.<sup>352</sup>

E tutto questo non ricorda il mitologhema con cui si era aperto il primo capitolo? Il tracciamento di un cerchio per arginare le forze del Caos, e progressivamente fare loro cambiare aspetto e imparare a farne un uso. Quel cerchio dava l'avvio alla costruzione di ambienti e territori, in cui si dispiegavano concatena-

---

<sup>350</sup> Cfr. F. JESI, *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito*, in ID., *Letteratura e mito*, cit., pp. 137-160.

<sup>351</sup> Cfr. F. JESI, *Cultura di destra*, nottetempo, Milano 2011, pp. 31-109.

<sup>352</sup> F. JESI, *Károly Kerényi. I. I «pensieri segreti» del mitologo*, in ID., *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino 1979, pp. 31-32.

menti concreti, appaiati a Macchine Astratte. Ora sembra che tutto questo abbia a che fare con il mito, con un certo modo di praticare la mitopoiesi. Ma ancora non abbiamo un modello per la conoscenza del mito che possa dirsi soddisfacente ai nostri scopi: ovunque compaiono aporie e tecnicizzazioni. E nessuno riesce a tenere fede a quel *vacuum* che solo, secondo Jesi, consente di articolare l'esperienza del mito. Finora si sono riusciti a isolare solo due tratti del mito che tornano in ogni momento: il mito è *astorico*, ovvero frequenta un tempo che non è quello umano, in nessuna delle sue possibili sintesi, ma piuttosto un passato assoluto che può manifestarsi come eterno presente e che *può articolare* le sintesi del tempo. In altri termini, una strana forma di memoria o di superficie di registrazione. Il mito è altresì *tecnicizzato*: che sia per uno scopo o per un altro sembra sia impossibile che esso resti spontaneo e puro. Nel momento stesso in cui se ne parla lo si piega ad un uso. Esso è quindi necessariamente legato alla morte e alla violenza. Memoria e violenza sono i tratti che anche per Jesi caratterizzano il mito in modo intrinseco. Per quest'ultimo il mito è:

una macchina che serve a molte cose, o almeno il presunto cuore misterioso, il presunto motore immobile di una macchina che serve a molte cose, nel bene e nel male. È memoria, rapporto con il passato, ritratto del passato in cui qualche minimo scarto di linea basta a dare un'impressione ineliminabile di falso; e archeologia, e pensieri che stridono sulla lavagna della scuola, e che poi, talvolta, inducono a farsi maestri per provocare anche in altri il senso di quello stridore. Ed è violenza, mito del potere; e quindi anche è sospetto mai cancellabile dinanzi alle evocazioni di miti incaricate di una precisa funzione: quella, innanzitutto, di consacrare le forme di un presente che vuole essere coincidenza con un "eterno presente".<sup>353</sup>

Jesi elabora quindi un modello conoscitivo in grado di superare il binomio *mito genuino-mito tecnicizzato*, per provare invece a rendere efficace quello mito-mitologia. Per il mitologo di Torino non vi sono dubbi, non abbiamo mai a che fare con il mito: in ogni epoca storica si depositano ciò che chiama «materiali mito-

---

<sup>353</sup> F. JESI, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Quodlibet, Macerata 2002, p. 23.

logici», una stratificazione di narrazioni, di racconti e anche di ideologie innervate: tali elementi sono tutti frammentati, molteplici e disponibili all'uso. Altra caratteristica che li accomuna è che indicano tutti un centro che sarebbe il luogo originario della loro produzione, una «macchina mitologica» che funziona come incessante fabbrica mitopoietica.<sup>354</sup> Le pareti della macchina sono oscurate, non vi si può scorgere nulla all'interno. Che vi sia un mito celato in quella stanza segreta resta una mera ipotesi. È in questo modo che si prende sul serio il *vacuum* al quale mirano le nostre conoscenze e le nostre prassi, e che da esso vengono articolate come una casella vuota che si sposta e distribuisce le parti. Contemporaneamente dispositivo gnoseologico, pericolo allucinatorio e «arma da gioco» per bambini e *bricoleur*,<sup>355</sup> la macchina mitologica è senz'altro una macchina che serve a molte cose. Al momento di essa possiamo dire che è un marchingegno inaccessibile, con una stanza segreta il cui contenuto è celato, e che produce senza sosta narrazioni e fatti mitologici. Prima di analizzarne nel dettaglio il funzionamento è però opportuno ricontestualizzare questo percorso e comprendere in che modo abbia a che fare con le costruzioni concettuali di Deleuze e Guattari.

Benché Deleuze e Guattari si siano scagliati in quasi ogni loro opera contro il mito e la metafora, rivendicando un senso *letterale* e reale per il loro pensiero e, in generale, per l'interpretazione dei testi e la sperimentazione delle esistenze, il loro uso del mito è piuttosto ambiguo. Certamente il mito di Edipo è un bersaglio polemico privilegiato, tuttavia proprio ne *L'anti-Edipo* compaiono citazioni e utilizzi di miti esplicativi (sui quali si tornerà in seguito). Non solo, ma i miti delle tre divinità della guerra Mitra-Varuna-Indra<sup>356</sup> vengono ripresi dagli studi di Georges Dumézil per codificare tre modalità differenti della violenza.<sup>357</sup> Al di là

---

<sup>354</sup> Cfr. F. JESI, *Mito*, cit., pp. 105-109.

<sup>355</sup> Cfr. F. JESI, *Esoterismo e linguaggio mitologico*, cit., pp. 19-20.

<sup>356</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 12 «1227. Trattato di nomadologia: la macchina da guerra», cit., pp. 485-492.

<sup>357</sup> Cfr. G. SIBERTIN-BLANC, *Politique et État chez Deleuze et Guattari*, cit., pp. 59-64.

di questo, l'apprezzamento di Jesi per l'opera dei due autori è attestato<sup>358</sup> e non facilmente spiegabile, e di recente sono stati fatti dei tentativi di mettere in relazione la macchina mitologica jesiana con le varie macchine di Deleuze e Guattari.<sup>359</sup> È già stato sottolineato come il mitologhema da cui ha preso le mosse tutta la trattazione, quello del bambino, può essere associato con la sensibilità stessa di un mitologo che si trova a contatto con forze che non riesce a spiegare, ma che deve usare per mutare la morte in metamorfosi.<sup>360</sup> A loro volta le cellule generative dei due concatenamenti possono mettere radici nelle epifanie divine, prese per il loro aspetto mitopoietico. La proposta che si intende portare avanti come coronamento di questo raddoppiamento di percorso implica la lettura delle macchine astratte attraverso il paradigma della macchina mitologica.

Nel caso della macchina astratta come *schema*, sembra difficile poter esprimere tale parallelismo. Lo schema si può in fondo intendere come punto di germinazione degli altri aspetti della macchina astratta, chiamando esso in causa la facoltà principale dell'immaginazione come coimplicazione convergente di desiderio e sensibilità. Questo conduceva al raccordo tra «già visto» e «mai visto», in grado di articolare poi i concatenamenti e di concedere loro tanto la possibilità della stratificazione, quanto quella della deterritorializzazione. Ora, è proprio a partire da questo punto che può darsi un isomorfismo con la macchina mitologica nel momento del suo montaggio. Scrive Jesi: «Se si intende la genesi di un mito come un'epifania di immagini dall'intrinseca veridicità e la si colloca sul piano storico, essa diviene un fenomeno conoscitivo che - come tutti - porta in sé la radice del suo annichilimento».<sup>361</sup> E aggiunge: «Fino a quel limite, la spontaneità dell'epifania ripetuta è salva proprio perché nel suo elemento visionario la mi-

---

<sup>358</sup> Cfr. F. JESI, *Mito e militanza per gli editori. Cinque schede di lettura inedite degli anni sessanta*, in «Alias», 21 gennaio 2006, pp. 20-22.

<sup>359</sup> Cfr. G. SCURO, *Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 31-43.

<sup>360</sup> Cfr. F. JESI, *Avanguardia e vincolo con la morte*, in ID., *Letteratura e mito*, cit., p. 48.

<sup>361</sup> F. JESI, *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 111.

tologia spontanea contiene una componente di ripetibilità».<sup>362</sup> In altri termini, il visibile e l'invisibile e il loro rapporto, lemmi con i quali Jesi tradurrebbe il «già visto» e il «mai visto», tendono, nella ripetibilità intrinseca che rende esperibile un oggetto (e il soggetto che lo conosce), ad una soglia di saturazione la quale comprende in sé tanto la possibilità della stratificazione, quanto quella della fuga. Dipenderà soltanto dallo stile della ripetizione, come si è visto svariate volte nell'analisi delle sintesi del tempo e delle macchine desideranti. Si tratta, con lo schema, dell'empirismo trascendentale colto in flagrante: è il momento in cui tutto sta per definirsi e la ripetizione trasforma il profilarsi degli oggetti in modelli per la loro ricognizione. Allo stesso modo, è il lavoro sulla differenza tra miti genuini e miti tecnicizzati a produrre il modello «macchina mitologica» come dispositivo gnoseologico, da quel momento sempre operante. L'empirismo trascendentale può essere letto come una struttura di conoscenza *appaiaata* alla propria genealogia. Jesi deduce le implicazioni di questo processo in un passaggio molto bello del suo lavoro in cui descrive la formazione del proprio metodo:

Ciascun modello gnoseologico coincide con un conoscere in atto fin tanto che dura la sua fase genetica. Una volta conclusa tale fase, definitosi compiutamente il modello, è più esatto parlare di conoscenza riflessa, cioè dell'alone di sopravvivenza che sussiste intorno al modello stesso, ormai schema irrigidito, formula data anziché conoscere *in fieri*. Ciascun conoscere *in fieri*, ciascun approccio non riflesso al meccanismo osservato, ciascun modello gnoseologico nella sua fase genetica, è caratterizzato e delimitato dall'interazione fra quanto vi è di permeabile nel meccanismo e quanto vi è di permeabile nell'osservatore: conoscenza, in questa accezione, è l'incontro di due permeabilità, l'una e l'altra condizionate dalle circostanze storiche in cui il conoscere è *in fieri* e dalle caratteristiche che, in quelle circostanze, sono peculiari dei due enti coinvolti nel processo gnoseologico, il conoscente e il conosciuto. Dal momento in cui il modello gnoseologico acquista definitivamente forma stabile, la permeabilità dell'ente conoscente si riduce ulteriormente; l'approccio al meccanismo da conoscere è infatti condizionato da un ulteriore fattore: il modello stesso, che è ormai una formula data e che, per periodi di lunghezza variabile, continua ad im-

---

<sup>362</sup> *Ivi*, pp. 111-112.



porsi in certa misura sulle operazioni conoscitive di chi non ha partecipato alla sua genesi.<sup>363</sup>

Da frutto dei concatenamenti lo schema diventa ben presto macchinatore di concatenamenti, era questo il suo ruolo come macchina astratta, ma tiene in sé la potenza per poter metamorfosare e divenire altro. Tornare alla sua generazione genealogica per seguire altri corsi. Le cose sembrano essere ancora più complicate per il *diagramma*. È evidente che ad una prima lettura si potrebbe associare a quello il modello già irrigidito di cui parla Jesi: infatti il diagramma, pur essendo una figura principale dell'empirismo trascendentale, non porta con sé la propria genealogia, e anzi fa di questa assenza una vera operatività efficiente. Tale operatività si confonde con l'alone di virtualità che esso è chiamato a coagulare per poter agire e costituirsi come macchina di raccordo tra il piano di consistenza e gli strati. E anche questo è affine alla lettura di Jesi, concedendo inoltre ad esso la possibilità storica di mutare, pur essendo una cristallizzazione. Ma esiste una motivazione più profonda e inaggirabile che rende il diagramma pressoché coestensivo alla macchina mitologica. Se si riprende ciò che di esso dice Foucault, nell'esempio del *Panopticon* non può sfuggire il fatto che realtà e onirismo si scambiano continuamente di posto, rendendo impossibile comprendere se la casa d'ispezione fosse un edificio reale e imitato, o un modello astratto e psichico cui mirare nella costruzione del carcere (e che donava il proprio schema immaginario all'istituzione carceraria). Anche durante l'analisi più approfondita del capitolo precedente ci si era concessi un'affermazione sul fatto che il *Panopticon* sembrava, già in Foucault, ricadere su uno sfondo mitico, nel quale era forse sempre esistito. Si scioglie qui tale ambiguità: il *diagramma*, e con esso la macchina astratta, condivide con la macchina mitologica la presenza di una camera centrale di cui si ignora il contenuto. Condivide il *vacuum* articolante. Di fatto non è possibile dire se sia nato prima Bentham, il *Panopticon* o la sorveglianza, sappiamo che tutti e tre questi elementi diventano leggibili assieme come i materiali diagrammatici di

---

<sup>363</sup> F. JESI, *La festa e la macchina mitologica*, in ID., *Materiali mitologici*, cit., pp. 82-83.

una macchina che li produce e permette loro di funzionare all'unisono: ciò che Foucault ha battezzato "diagramma", e che Deleuze ha ripreso come quasi-sinonimo della macchina astratta. Si insinua però qui una discrepanza notevole, un pericolo fondamentale che rischia di perseguitarci: la macchina astratta non è mai stata solo un dispositivo di conoscenza. Essa produce del reale e genera degli assetti sociali, permette di leggere la società disciplinare, ad esempio, nello stesso momento in cui ne monta le funzioni e i materiali. La macchina mitologica tratta del mito, e del mito come impossibile da raggiungere nel suo aspetto genuino: come si vedrà, il suo funzionamento rivela aspetti tutt'altro che legati alla neutra conoscenza. Entrambi questi lati, vuoto centrale e ricadute pragmatiche, diventano esponenziali nel momento in cui si confronta la macchina mitologica al *socius*. Si è detto ripetutamente che quest'ultimo non può funzionare se non escludendo un elemento che diventa inoggettivabile e inappropriabile, poiché si incarica di far vibrare attorno a sé tutte le componenti di codice e di territorio, vale a dire qualsiasi possibile concatenamento di esperienza e di produzione. Tale elemento diventa il corpo del *socius* e, che sia Terra, Despota o Capitale, copre il Corpo senza Organi e si spaccia come immutabile ed eterno. Di esso è propriamente impossibile parlare, perché non è codificabile. Al contempo, esso consente, attraverso degli stili specifici, tutte le codificazioni, surcodificazioni e decodificazioni. Ad esempio, quando Étienne de La Boétie scrive il *Discorso della servitù volontaria*<sup>364</sup> parte da una domanda apparentemente semplice: come è possibile che una moltitudine di uomini resti sottomessa a uno solo di loro, un tiranno, che non ha le forze per sopraffarli? E come è possibile che essi gli donino le loro proprie forze che egli utilizza per soggiogarli al suo servizio? La domanda cela un'operazione che scrive giustamente il nome del suo autore nella storia: La Boétie parla di un non-oggetto, di qualcosa che nega la sua esistenza come materiale per affermarla come mito, come se parlasse in realtà di un oggetto tra gli altri. Sottoposto quindi alle medesime leggi che di fatto articola. In altri termini, il giovane autore nega

---

<sup>364</sup> Cfr. É. DE LA BOÉTIE, *Discorso della servitù volontaria*, tr. it. E. Donaggio, Feltrinelli, Milano 2018.

con fermezza l'esistenza di un *vacuum* che fino a quel momento si poteva palesare solo in termini mistici (gli studi sulla filiazione divina del despota si sprecano). Attraverso tale negazione rivela il Corpo del Despota per quello che è, un ente di cui non possiamo affermare l'esistenza né la non esistenza, essenzialmente eterogeneo all'uomo di carne e sangue che gli presta il suo corpo. Una macchina che serve a molti scopi, quindi, ad esempio a surcodificare, a maggior gloria di un abitante della camera segreta, in cui dobbiamo credere fintanto che la macchina funziona, o contro cui possiamo scrivere una requisitoria durissima, se non concordiamo con quei funzionamenti. In ogni caso, qualcosa al contempo di umano ed extra-umano. E, naturalmente, tale oggetto inappropriabile non solo innerva ogni aspetto dei materiali e delle espressioni che produce, ma fa sentire la propria influenza storica e politica a qualsiasi livello. Il Capitale sarebbe un esempio ancora migliore del Despota, dal momento che porta fino alle estreme conseguenze l'astuta illusione della macchina:

Sorge il sospetto, d'altronde, che questa conclusione sia l'obiettivo recondito e camuffato delle macchine stesse, dunque il punto cui mirano le forze sociali che dominano le situazioni culturali entro le quali le macchine sono vere e funzionanti. Le macchine sembrano lasciar intendere di contenere realtà inaccessibili; ma non possiamo escludere che questa sia proprio la loro astuzia (cioè la forza di conservazione delle dominanti sociali che consentono l'esistenza delle macchine): alludere ad un primo motore immobile, proprio per non essere credute, e dunque indurre a credere unicamente in loro, nelle macchine vuote, barriere costituite da meccanismi produttivi che isolano da ciò che non produce, tanto da renderlo apparentemente inesistente.<sup>365</sup>

Ecco in che modo la macchina astratta può essere letta attraverso la macchina mitologica: esse sono sostanzialmente isomorfe, sembrano essere due modelli di lettura (e messa in forma) della realtà che si corrispondono punto per punto. In quest'ultimo passaggio lo stesso Jesi mostra come il modello «macchina mitologi-

---

<sup>365</sup> F. JESI, *Conoscibilità della festa*, in ID., *Il tempo della festa*, nottetempo, Roma 2013, pp. 105-106.

ca» non sia semplicemente una lente prospettica, ma un vero e proprio dispositivo ontologico con ricadute politiche e sociali radicali. Inoltre tanto per il mitologo, quanto per i filosofi, questo modo di intendere la macchina indica un incrocio e una reciproca interferenza tra produzione socio-economica e produzione ideologica, al punto che si potrebbe inserire Jesi come terzo autore di quello strano materialismo storico-macchinico teorizzato da Sibertin-Blanc. Ora che l'analogia è stabilita, si spera, in modo convincente, è il momento di analizzare meglio i funzionamenti della macchina mitologica per comprendere come essa ci aiuti ad avere, non tanto uno sguardo teoretico, ma una presa pragmatica sugli effetti della macchina astratta.

Negli anni settanta a Città del Messico due scrittori appartenenti all'avanguardia poetica nota come "realvisceralismo", Ulises Lima e Arturo Belano, iniziano la loro ricerca di quella che considerano essere l'ispiratrice del loro movimento, Cesàrea Tinajero, scomparsa in circostanze misteriose. Questa è la trama di fondo di uno splendido romanzo della fine degli anni novanta, *I detective selvaggi* di Roberto Bolaño.<sup>366</sup> Il libro, in particolare nella prima e nella terza parte, segue i viaggi e gli incontri dei due poeti per tutto il Messico, nel tentativo di reperire delle informazioni su Cesàrea, di cui quasi nessuno sembra sapere nulla e di cui è possibile mettere in dubbio persino l'esistenza. Sarebbe facile attribuire a loro la qualifica dei detective selvaggi del titolo. A essere profondamente interessante però è la seconda parte, quella che occupa la quasi totalità del romanzo. Quella sezione si compone di un montaggio senza soluzione di continuità tra monologhi rilasciati da una sessantina di persone diverse, di cui viene indicato solo il nome, e il luogo in cui si trovano al momento del monologo. Alcuni di loro si ripetono e alcuni erano già stati introdotti nella prima parte del romanzo, ma sostanzialmente ogni pezzetto del montaggio è costruito da una voce che si rivolge a chi legge e dal nome da cui proviene quella voce. Non è chiaro se si tratti di dichiarazioni alla polizia, di interviste ai giornali, di confidenze agli amici, tutto

---

<sup>366</sup> Cfr. R. BOLAÑO, *I detective selvaggi*, tr. it. I. Carmignani, Adelphi, Milano 2016.

quello che si riesce a capire è che lentamente prende piede la ricostruzione della storia e delle figure di Lima e Belano. Si iniziava il romanzo al loro fianco, accompagnandoli nella ricerca della poetessa fantasma, e improvvisamente un mucchio di voci ci parla proprio di loro, di cui abbiamo perso le tracce. Sarebbe difficile immaginare un'architettura narrativa che restituisca in modo tanto efficace il funzionamento della macchina mitologica di Furio Jesi. L'accavallarsi dei monologhi sono i materiali mitologici, i residui di un centro perduto, il prodotto e l'alimento di una macchina che continua a far parlare di sé. I veri e propri «luoghi comuni» che costituiscono la biografia rocambolesca di due scrittori a caccia di una scrittrice ancor più inesistente. E «luogo comune» è appunto un altro termine con cui è possibile indicare i materiali mitologici moderni,<sup>367</sup> nel suo doppio senso di stereotipia di significato, da un lato; e dall'altro di ambiente accessibile a tutti. Ogni luogo comune, ogni voce con il proprio stile, dice qualcosa dell'oggetto assente, i due poeti, che a loro volta sono in viaggio per trovare qualcosa che potrebbe non esistere. Nel frattempo anche le storie dei monologanti si intrecciano tra loro, confondendo le acque e mostrando gli effetti che produce sulle condotte e sulle vite il mito del “realvisceralismo”. In questa fluida frammentazione di storie non riusciamo più a distinguere se Lima e Belano siano veri o falsi, mentre senz'altro sono effettive le voci che ce li raccontano. Non abbiamo idea se la Tinajero sia un prodotto della fantasia o una scrittrice che vive da qualche parte, ma possiamo leggerne l'epica. Spetta ai lettori, i veri detective selvaggi, ricostruire con poco gli indizi contraddittori e umorali che vengono prodotti dalla macchina letteraria, ammesso che credano prima di tutto che ci sia qualcosa da ricostruire. In altri termini, non solo il romanzo discrimina le voci e le rende tutte parziali e non necessariamente affidabili, non solo presenta una serie di condotte divergenti generate dall'incontro con i due scrittori, ma provoca di continuo il lettore a fidarsi o non fidarsi di quello che viene detto, di fatto lasciandolo a una scelta di campo che

---

<sup>367</sup> Cfr. E. MANERA, *La prima volta della «macchina mitologica». Immaginazione e costruzione della realtà*, in M. BELPOLITI, E. MANERA (cur.), *Furio Jesi*, «Riga» 31, Marcos y Marcos, Milano 2010, pp. 136-140; Cfr. A. CAVALLETTI, *In margine alla Lettura di Jesi*, in F. JESI, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, Quodlibet, Macerata 1996, pp. 33-37.

non può che essere ideologica, poiché non ci sono abbastanza dati certi per il ragionamento e le deduzioni. Lungi dall'essere una scelta romanzata, prendere partito in questo caso restituisce a ognuno la propria inclinazione alla credenza e alla capacità di metterla in discussione. La terza parte risolve molti dei misteri del romanzo, ma attraversare la seconda significa fare esperienza in piccolo della macchina mitologica.

Luogo comune o mitologhema, la macchina mitologica fa circolare questi materiali formati e stratificati, rendendoli disponibili, ma celandone l'essenza all'interno delle sue pareti. Non è un caso che la prima formulazione jesiana del concetto di «macchina mitologica» compaia in un saggio dedicato al *Bateau ivre* di Arthur Rimbaud. Nell'indagare l'utilizzo che il poeta fa dei luoghi comuni stratificati nella sua lingua, Jesi si scontra necessariamente con un'ambiguità: Rimbaud può usare questi luoghi comuni, inserendoli in un'esperienza creativa; d'altro canto essi non sono un'invenzione rimbaudiana, ma al massimo un rimontaggio, un riconcatenamento di esperienze creative precedenti di cui si è persa l'origine, fino a renderle parte della lingua stessa. È la medesima ambiguità che contraddistingue il mito con le sue mitologie, e le strutture dell'empirismo trascendentale con gli oggetti che mette in forma. Per quanto lunga, la prima apparizione della macchina mitologica deve essere letta per intero:

È qui in funzione una vera e propria macchina mitologica, *la* macchina mitologica, che produce mitologie e induce a credere, pressante, che essa celi il mito entro le proprie pareti non penetrabili. Se i luoghi comuni posseggono esistenza ed essenze oggettive, autonome, essi provengono da “un altro mondo”, poiché solo così possiamo designare un mondo che non è il nostro essendo abitato da loro a fianco a noi, autonomamente da noi, senza che in alcun modo interagiscano con noi: per toccarci, devono *giungere*. Credere a ciò equivale a credere che il mito esista autonomamente entro la macchina mitologica, situata - come essa stessa suggerisce di credere - al confine dei due mondi. Il parallelismo fra questi due atti di fede è tale da indurre a sospettare qualcosa di più che un'equivalenza: una coincidenza essenziale, per cui un medesimo “altro mondo” si affaccia in questo mondo in incidenza con la storia, e la sospende, così che la sua epifania assume le sembianze di volta in volta autentiche di un luogo comune o di un mitologhema. Non credere a ciò equivale a non credere nel-

l'esistenza autonoma del mito entro la macchina mitologica; equivale ad essere persuasi che la macchina mitologica sia di fatto vuota (o piena soltanto di sé, che è lo stesso), e che il mito, così come l'essenza dei luoghi comuni usufruibili nell'"Alchimie du verbe", sia unicamente un vuoto cui la macchina mitologica rimanda - l'essenza dei luoghi comuni, un vuoto cui rimanda l'"Alchimie du verbe". Anche in questo caso la coincidenza è specialmente significativa: macchina mitologica e "Alchimie du verbe" paiono presumibili accezioni di un medesimo complesso funzionante, di una medesima macchina, la cui funzione prima consiste nel rinviare al vuoto di essere.<sup>368</sup>

Del tutto impenetrabile come la macchina astratta, la macchina mitologica può fornirci indicazioni su come leggere i suoi prodotti, ma esercita anche un'innegabile fascinazione su coloro che la guardano e, tutto sommato, anche su coloro che pur senza guardarla vivono immersi nei materiali mitologici che essa produce, così come nelle frammentarie incarnazioni della macchina astratta. Fuori e «prima» della Storia essa spinge continuamente perché le si tributi una dignità non solo gnoseologica, strumentale, ma ontologica, effettiva. D'altronde un'implicazione ineludibile dell'empirismo trascendentale è la rinuncia sul posto a qualsiasi pretesa di purezza degli strumenti che si utilizzano per leggere la realtà. Non si tratta del dipingere «grigio su grigio» come vorrebbe Hegel, ovvero della comprensione filosofica che può arrivare solo quando una figura dello spirito è invecchiata e inattiva. Al contrario, in queste condizioni la comprensione è *già* immediatamente produzione di effetti, scrittura di Reale. Per queste stesse ragioni non è possibile sciogliere le ambiguità che si sono incontrate fino a qui e in cui si continuerà a incappare. L'uso dei mitologhemi o dei luoghi comuni, vale a dire l'inevitabile tecnicizzazione di fondo dei materiali mitologici, nel momento in cui viene specularmente letta attraverso l'empirismo trascendentale di Deleuze, non può che avere esiti immediatamente politici, dovuti al paradossale incastro dei due tempi della Storia e dell'extra-Storia, uno dei due non essendo affatto un tempo. In un bellissimo libro dedicato alla rivolta spartachista, che non pubblicò mai in

---

<sup>368</sup> F. JESI, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, in ID., *Il tempo della festa*, cit., pp. 51-52.

vita ma che Andrea Cavalletti ha riesumato dalle carte d'archivio, Jesi esprime molto bene il problema attraverso l'analisi della funzione di propaganda:

le forme della propaganda sono autentiche cristallizzazioni, momenti compiuti, ed attestano [...] una volontà politica di racchiudere entro un determinato ambito di immagini e di valori morali una parte immediatamente usufruibile del tempo storico. Diciamo «usufruibile» poiché ogni atteggiamento politico volto a servirsi di schemi propagandistici implica una strategia che *usufruisce* di una porzione del tempo storico per farla coincidere con il tempo immobile del mito.<sup>369</sup>

Una volta adottato un modello che implica la tecnicizzazione e l'incastro dei tempi, diventa quindi difficile distinguere critica e clinica, per rubare un titolo deleuziano, in altri termini il momento della comprensione e quello della prassi: le due cose si danno insieme e in modo inestricabile, compiendo l'una per l'altra un lavoro di rilancio. Naturalmente esiste un pericolo implicito in una simile modalità: quello dell'alimentazione della macchina e quello di un'abolizione degli stili di vita che la macchina produce, che può condurre al fascismo. Una coincidenza completa con il tempo del mito a favore di quel tempo. La differenza tra tutti questi punti cessa di poter essere determinata in base alla struttura delle operazioni (tecnicizzazione - non tecnicizzazione), e deve quindi essere considerata contingentemente caso per caso (in questo senso, e solo in questo, è lecito parlare di una clinica anche a livello socio-politico). L'unica indicazione di massima possibile è quella che cerca di evitare di usare i miti per una diretta strategia di lotta, che sarebbe invece l'eredità più forte della "destra tradizionale" e dei fascismi.<sup>370</sup>

Si è parlato di stili di vita, quindi di modalità di esistenza. E si è parlato dei differenti atteggiamenti che la macchina mitologica porta ad assumere nei suoi confronti. È forse possibile quindi partire da qui per operare una distinzione preliminare. La macchina non dice nulla sul contenuto del suo interno, ed essa continua sempre a funzionare indipendentemente dall'esistenza di questo contenuto, e se

---

<sup>369</sup> F. JESI, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, A. Cavalletti (cur.), Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 15.

<sup>370</sup> Cfr. *ivi*, pp. 38-39.



esso dovesse esistere, la macchina avrebbe la stessa funzione sia in presenza di un mito genuino che di uno tecnicizzato.<sup>371</sup> Si è visto che Jesi spiega quali siano i vantaggi e i pericoli di chi crede al contenuto e di chi non vi crede. Come si accennava nel caso de *I detective selvaggi*, la macchina non dice nulla su di sé, e ciò nondimeno spinge a prendere una posizione. Una ideologica o fideistica. Credere o non credere: tale è il doppio pericolo, uno dei quali dovrà necessariamente essere scelto. Ciò che la macchina differenzia non è, in questa direzione, il suo effettivo contenuto, bensì le modalità di esistenza di chi la guarda. Come una scommessa pascaliana, ma priva di garanzie e in cui ci si gioca tutta la vita. E che forse cela un ennesimo inganno:

Pare a questo punto che ci sia un'alternativa: fede e non-fede. E tuttavia, almeno entro i limiti del nostro linguaggio (e dunque entro i limiti in cui la parola "alternativa" è significativa), tale alternativa di fatto non c'è. Credere che il mito sia autonomamente entro la macchina mitologica - che l'essenza del luogo comune sia autonomamente entro l'"Alchimie du verbe" - non può voler dire altro che il mito *non c'è* - che l'essenza del luogo comune *non è*. Se ci sono, sono in un "altro mondo": *ci non-sono*. [...] Anche il più convinto sostenitore della non-fede è costretto a consentire ad un involontario atto di fede: non vi è fede più esatta verso un "altro mondo" che *ci non-è* della dichiarazione che tale "altro mondo" non è. [...]

Vi è d'altronde una differenza importante fra il negare per affermare e il negare per negare, fra il dire che quel mondo "altro" *ci non-è* e il dire che esso *non è*. Assolutamente inatta ad essere in qualche modo istruttiva circa quel mondo, [...] codesta differenza è invece molto istruttiva circa il comportamento degli uomini che essa discrimina. Gli uni, gli uomini del "*ci non-è*", possono essere gli uomini della rivolta e certamente sono predisposti a divenirne i profeti, ad essere usati come i profeti di essa o come i suoi fiancheggiatori che promettono la sua ripetibilità; gli altri, gli uomini del "*non è*", hanno dinanzi soltanto la rivoluzione, o la conservazione se decidono di rinunciare a se stessi e di accettare i rapporti di forze in cui si trovano. [...]

L'una e l'altra, del resto, la rivolta e la rivoluzione non contraddicono a livello concettuale il modello proposto dalla macchina mitologica. Anzi: nella prospettiva aperta sia dall'una sia dall'altra, codesto modello finisce per identificarsi con l'*a priori* che resta quale fondamento solido e oscuro del processo gnoseologico. Di fronte al-

---

<sup>371</sup> Cfr. F. JESI, *La festa e la macchina mitologica*, in ID., *Materiali mitologici*, cit., pp. 115-116.

l'essenza del luogo comune - o all'essenza del mito - non vi è autentica alternativa concettuale, bensì soltanto alternativa gestuale, di comportamento, ma di comportamento che resta comunque circoscritto entro la scatola delimitata dalle pareti della macchina mitologica.<sup>372</sup>

Riletta in questi termini la macchina astratta, la situazione diventa per necessità eminentemente politica. Ogni macchina astratta, in particolare sotto l'aspetto del *socius*, non solo predispone e organizza gli strati e coloro che li popolano, ma altresì costringe a una scelta che potrà solo essere ideologica e che determinerà le condotte nei concatenamenti e verso la macchina medesima. L'alternativa che pone Jesi è al contempo un'alternativa falsa e vera. È falsa, poiché anche la non-credenza in un effettivo segreto della macchina prevede un atto di fede preliminare. È vera, perché l'alternativa che resta in queste condotte, espressa dal magnifico sintagma di *alternativa gestuale*, produrrà delle metamorfosi concrete su quelle condotte, implicando, in quanto *gesto*, entrambi i poli del concatenamento e tutte le reciproche influenze possibili. Tutte le forze sono qui in gioco, e l'alternativa è, per così dire, trans-vera|falsa, poiché si colloca in un prendere forma dell'ideologia, del desiderio e della credenza che è precedente sia ontologicamente sia logicamente alla possibilità di distinguere il vero dal falso.<sup>373</sup> Infatti «il mito nella sua millenaria realtà storica è la storia vera per eccellenza e la storia falsa per eccellenza, il racconto della verità che non necessita assolutamente di motivazioni e la favola cui non si chiedono motivazioni poiché non è verità».<sup>374</sup> Nel mentre che ci si inoltra sempre più nel campo della clinica contingente che la macchina mitologica permette di evidenziare, diventa importante comprendere quali siano le incarnazioni dei due atteggiamenti che Jesi individua: la rivolta e la rivoluzione. Tale distinzione è quella attorno alla quale ruota il manoscritto di *Spartakus*, un

---

<sup>372</sup> F. JESI, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, in ID., *Il tempo della festa*, cit., pp. 53-55.

<sup>373</sup> Cfr. E. MANERA, *Mitologia e società. Le visioni del mondo e l'ultra-storia possibile*, in M. BELPOLITI, E. MANERA (cur.), *Furio Jesi*, «Riga» 31, cit., pp. 154-155.

<sup>374</sup> F. JESI, *Mito e non conoscere*, in M. BELPOLITI, E. MANERA (cur.), *Furio Jesi*, «Riga» 31, cit., p. 92.

foglio del quale è stato inserito quasi senza modifiche nell'articolo sulla poesia di Rimbaud che si è commentato fino a questo punto. Scrive Jesi:

La parola *rivoluzione* designa correttamente tutto il complesso di azioni a lunga e a breve scadenza che sono compiute da chi è cosciente di voler mutare *nel tempo storico* una situazione politica, sociale, economica, ed elabora i propri piani tattici e strategici considerando costantemente nel tempo storico i rapporti di causa e di effetto, nella più lunga prospettiva possibile. [...]

Ogni *rivolta* si può invece descrivere come una sospensione del tempo storico. La maggior parte di coloro che partecipano a una rivolta scelgono di impegnare la propria individualità in un'azione di cui non sanno né possono prevedere le conseguenze. [...] Nello scontro della rivolta si decantano le componenti simboliche dell'ideologia che ha messo in moto la strategia, e solo quelle sono davvero percepite dai combattenti. [...]

Ogni rivolta è circoscritta da precisi confini nel tempo storico e nello spazio storico. Prima di essa e dopo di essa si estendono la terra di nessuno e la durata della vita di ognuno nella quali si compiono ininterrotte battaglie individuali. Il concetto di rivoluzione permanente rivela - anziché un'interrotta durata della rivolta nel tempo storico - la volontà di potere in ogni momento sospendere il tempo storico per trovare collettivo rifugio nello spazio e nel tempo simbolici della rivolta.<sup>375</sup>

In altri termini, si può dire che la rivolta sia il gesto con cui si sospende il tempo storico, si cerca di portare il *novum nel* tempo storico, raggiungendo la fonte di «pre-Storia» dove starebbe la macchina astratta. La rivoluzione è il gesto con cui si accoglie il tempo storico, facendo piani per il suo cambiamento in tempi lunghi o lavorando per la sua perpetuazione (in questo caso la rivoluzione cede il passo alla conservazione). Il rivoltoso crede, il rivoluzionario no. A raccordare le due alternative gestuali, intrinsecamente politiche, vi sarebbe l'opzione della rivoluzione permanente (che d'altronde Deleuze celebra in molti luoghi della sua opera). Quest'ultima sarebbe la sintesi tra rivolta e rivoluzione, ovvero la possibilità, dall'interno del tempo storico, di convocare la sospensione del tempo nello scoppio della rivolta, che consente la decantazione della simbologia e rende pro-

---

<sup>375</sup> F. JESI, *Spartakus*, cit., pp. 23-24.

duttive ed efficienti le condotte in modo contro-concatenato. Eppure, qualche cosa sembra sfuggire. Da un lato non si capisce per quale motivo sia il caso di parlare di un'alternativa gestuale, dal momento che tale alternativa pare essere sintetizzabile; dall'altro, da una prospettiva deleuziana, emerge una discrepanza tra i due tempi (storico e astorico) di Jesi e le tre sintesi del tempo di *Differenza e ripetizione*. Si era infatti visto che la terza sintesi del tempo era una modalità di vivere e organizzare la temporalità in grado di intercettare delle forze non ancora storicizzate, precorrerle e portarle nel tempo attraverso il concatenamento collettivo d'enunciazione, vale a dire, con una certa traduzione, la decantazione simbolica dello scoppio della rivolta. Sembrerebbe quindi che le prime due sintesi siano riconducibili al tempo storico, mentre la terza a quello astorico. E in effetti nelle successive speculazioni deleuziane sul tempo, già a partire da *Logica del senso*, le tre sintesi lasciano il posto all'incontro-scontro tra *Chronos* e *Aiôn*.<sup>376</sup> La rivoluzione permanente sarebbe quindi la teoria di gesti in grado di comporre le sintesi e produrre un contatto con le forze del Cosmo, spezzando il funzionamento dato della macchina astratta per generare una conflagrazione dei diagrammi e una liberazione dell'immaginazione. Però tale operazione è quantomeno estremamente pericolosa, se non del tutto impossibile. Di fatto le sintesi del tempo vengono compiute all'interno dei concatenamenti e ne garantiscono la tenuta. A loro volta i concatenamenti sono articolati dalle macchine astratte, e permettono sia di vederle che di agire in qualche misura plasticamente su di esse. Infine le macchine astratte porgono uno dei loro volti al piano di consistenza, di cui condensano delle virtualità per impedire l'aggressione del Caos (nel caso del diagramma), o che ricoprono per sfruttarne la superficie di registrazione (nel caso del *socius*). Un contatto diretto tra il concatenamento e le forze del Cosmo richiederebbe che la macchina astratta smettesse di funzionare per poter entrare in contatto direttamente con il piano di consistenza, dove vorticano materie non formate e funzioni non formalizzate, in senso assoluto. Compiere questa operazione significa, per Deleuze e Guattari, sfidare il pericolo della morte, e venire affettati da una vera e propria *pas-*

---

<sup>376</sup> Cfr. F. ZOURABICHVILI, *Il vocabolario di Deleuze*, cit., pp. 22-24.

sione di abolizione, dove non si vive più che per distruggere tutti gli strati, annientando se stessi nel processo.<sup>377</sup> Non a caso ne va qui del delirio suicidario che per Paul Virilio, e anche per Deleuze e Guattari, caratterizza il fascismo nella sua forma più pura.<sup>378</sup> Qualcosa di molto simile alla *religio mortis* di Jesi, ma in questo caso piegata verso un “gusto per la morte” che resta ormai l’unica passione possibile, e che è atto ad *abolire* il tempo storico, istituendo l’eterno presente del mito: un tempo immobile di morte. Il motivo per cui, ogni volta che si giunge a questo punto nel procedere di *Mille piani*, il fascismo viene sempre sventolato come un pericolo imminente da cui guardarsi, dovrebbe a questo punto risultare chiaro: per entrare in contatto con il *piano di consistenza*, per parlare di materie non formate e funzioni non formalizzate, e di soglie di deterritorializzazione assoluta, bisogna prima di tutto *credere che quel piano esista davvero*. Nel momento in cui la macchina astratta ricopre il piano, e dal momento che la macchina astratta è una macchina mitologica, il piano di consistenza diventa il mito che essa racchiude.<sup>379</sup> *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia* non è altro che l’esibizione di una gigantesca macchina mitologica in atto, di cui le opere di Deleuze e Guattari sono i materiali. Il Deleuze che sostiene che le opere letterarie hanno solo un valore d’uso,<sup>380</sup> il Deleuze che afferma di aver fatto un *uso* della storia della filosofia,<sup>381</sup> e quello che si augura che delle sue opere venga fatto *uso*, si congiungono nella dichiarazione finale della tecnicizzazione di un mito. La macchina astratta come dispositivo empirico-trascendentale che consente la messa in forma plastica dell’esperienza non può funzionare se non poggiando su un mito. L’esperienza stessa non si darebbe se non mediata da un concatenamento di materiali mitologici. Si spera che questa presa d’atto non suoni come un gioco di prestigio: già alla fine

---

<sup>377</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 9 «1933. Micropolitica e segmentarietà», cit., pp. 326-328.

<sup>378</sup> Cfr. P. VIRILIO, *L’insécurité du territoire*, Galilée, Paris 1993, pp. 23-110.

<sup>379</sup> Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 3 «10.000 a.C. La geologia della morale. Per chi si prende la Terra?», cit., pp. 121-122.

<sup>380</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Marcel Proust e i segni*, cit., pp. 134-136.

<sup>381</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Lettera a un critico severo*, in ID., *Pourparler. 1972-1990*, tr. it. S. Verdichio, Quodlibet, Macerata 2014, pp. 14-16.

del primo capitolo si era confessata a mezza voce l'impresa di montare una macchina astratta. Deleuze e Guattari sono due tecnicizzatori raffinatissimi, due poeti e decisamente due uomini di fede. Essi hanno ricostruito un linguaggio carico di luoghi comuni sfruttabili da tutti noi che crediamo. Inoltre è un tipo di tecnicizzazione niente affatto fascista: in parte per l'attenzione dei due filosofi a non calcificare mai i loro concetti in una forma definita, in parte per la loro fedeltà al lavoro del pensiero e all'epifania il più possibile «genuina» degli dèi momentanei, cellule minime dei concatenamenti concreti. Inoltre, come si vedrà più avanti, si può ravvisare nella macchina deleuzo-guattariana una teoria in filigrana del mito e della storia che può sovvertire la loro stessa tecnicizzazione.

Al momento però è importante trarre le conclusioni più immediate da questa scoperta e affermare che, se il piano di consistenza è un mito, non è *su* quel piano che si colloca la terza sintesi, ma piuttosto essa è la modalità temporale del piano di organizzazione che *tende* alla consistenza e alla deformazione degli strati. Se può darsi rivoluzione permanente, e se l'alternativa gestuale resta una vera alternativa, è perché sia rivoluzionari che rivoltosi frequentano lo stesso piano, lo stesso tempo: il tempo storico di organizzazione. È su una simile temporalità che si gioca la scelta dei soggetti di fronte alle macchine, e chi cercherà di raggiungere il tempo extra-storico di consistenza, lo farà perché indotto da quelle stesse macchine a credere all'esistenza di un altro tempo. Anche le intense epifanie genuine degli dèi momentanei non possono più a questo punto garantire una scelta rivoltosa: che proprio quelle esperienze ci siano date e non altre, che proprio ad alcune cose si sia sensibili e non ad altre, è parzialmente predisposto dalle macchine astratte, dai concatenamenti che le effettuano, e dalla macchinosfera della teoria che dispiega tali materiali. La macchina mitologica, dice Jesi e ora che ne comprendiamo la pervasività e il ruolo che gioca in qualsiasi esperienza sappiamo il perché, non può essere distrutta: ricrescerebbe come le teste dell'Idra. Al massimo si possono distruggere le condizioni storico-sociali che la rendono operante, accendendo così alla possibilità di una metamorfosi.<sup>382</sup> E d'altronde, che cosa consenti-

---

<sup>382</sup> Cfr. F. JESI, *Conoscibilità della festa*, in ID., *Il tempo della festa*, cit., pp. 106-107.

va una comprensione delle meccaniche molecolari del contesto socio-politico se non la macchina astratta in grado di riscrivere la storia universale della contingenza? Sembra continuamente di muoversi su un campo minato, la macchina astratta è sia la pericolosa tecnicizzazione che ci posiziona tra le fauci di un mito inappropriabile, sia lo strumento efficace per operare sulla realtà. E in effetti è a questo che conduce la tecnicizzazione di Deleuze e Guattari. La radice del tempo è scissa in due corsi: quello storico, di organizzazione; e quello extra-storico, di consistenza. Gli effetti cadranno sempre e comunque sul primo, che si guardi o meno al secondo. In ogni caso si incorre in pericoli molto alti. Nonostante ciò, Jesi arriva a suggerire una modalità di fuoriuscita da questa efficace antinomia. La macchina non può essere distrutta, ma elevandosi alla sua altezza si dovrebbe riuscire a spezzare la radice biforcuta del tempo: «Spezzare codesta radice significherebbe disporre di un linguaggio o di un complesso di gesti tali da affrontare la macchina mitologica su un piano che consentisse di dichiarare al tempo stesso l'esistenza e la non-esistenza di ciò che la macchina dice di contenere [...]».<sup>383</sup> Spezzare la radice significherebbe giungere, come collettività, alla disimmaginazione cui si mirava nel capitolo precedente. Credere e non credere al contempo: credere al mito, mentre si dichiara la sua non esistenza. Non credervi, mentre se ne constatano gli effetti. Pare di entrare così in un regno fittizio, un regno del *come se* e del *come non*. Servirebbe tutta la spregiudicatezza di un umorista per sostenere un paradosso tanto folgorante. Eppure forse tale spregiudicatezza è concessa a ogni essere umano, così come Walter Benjamin riteneva che a ognuno fosse consegnata «una *debole* forza messianica».<sup>384</sup> Se i soggetti possono tendere al mito per produrre effetti sul piano di organizzazione; se frequentano, benché in modi irriducibili, tanto il tempo storico, vivente, dell'intendimento, quanto quello extra-storico, congelato, della commozione e dello slancio, allora anche loro partecipano della radice del tempo. In altri termini, qualche cosa della volontà umana partecipa della natura ambigua della macchina astratta, la quale, come già aveva

---

<sup>383</sup> F. JESI, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*, in ID., *Il tempo della festa*, cit., p. 56.

<sup>384</sup> W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, tesi II, cit., p. 23.

notato Giorgio Agamben,<sup>385</sup> comincia a poter essere predicata anche per la costituzione schematico-immaginaria dei singoli soggetti. In *Spartakus* che, è qui necessario ripeterlo, Jesi non ha mai pubblicato, tale compresenza è definita la «doppia Sophia» dell'uomo, considerata come il desiderio «di sfuggire al tempo storico, contrapponendo al decorso *storico* della conoscenza il rimando al Dio Oscuro, quale inevitabile conseguenza di quello stesso decorso. Non vogliamo però proporci di risolvere tale antinomia, poiché la riteniamo intrinseca alla volontà umana di commuoversi e intendere: una doppia Sophia».<sup>386</sup> Commuoversi e intendere: l'intendimento sarebbe la comprensione del decorso storico e la possibilità di cambiarlo dall'interno senza appellarsi ad alcun mito, la strutturazione di un sistema filosofico in grado di stabilire le forme dell'esperienza tanto di soggettivazione quanto politiche. L'intendimento, da solo, se portato all'estremo non può che generare la paralisi di una stabilità critica. D'altro canto la commozione sarebbe lo slancio vitalistico in grado di appoggiarsi alle epifanie mitiche per sognare un *non datum* e trascinarlo nella realtà dall'extra-Storia, la sperimentazione di modi di esistenza in grado di metamorfosare l'esperienza variandone le forme. La commozione, da sola, se portata all'estremo non può che generare il fascismo di un'abolizione mortifera ostile alle forme. Una volta unite le due componenti in una doppia volontà o «doppia Sophia», è possibile accettare la parte di morte che si annida in entrambe e, giocandole l'una contro l'altra, aprire a un tempo altro. Un tempo del paradosso e dell'umorismo. Per quanto lungo, il passo in cui Jesi descrive tale intreccio vale la pena, per densità e bellezza, di essere letto per intero:

Il rapporto con la morte che ciascuno porta in sé non si realizza in uno stato di sonno: la coscienza dev'essere pienamente partecipe dello sforzo di attingere alle realtà primordiali. La coscienza, infatti, è organica componente dell'essere umano ed è, come

---

<sup>385</sup> Cfr. G. AGAMBEN, *Sull'impossibilità di dire io. Paradigmi epistemologici e paradigmi poetici in Furio Jesi*, in ID., *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza 2012, pp. 115-117.

<sup>386</sup> F. JESI, *Spartakus*, cit., p. 86.



tale, intrinsecamente legata sia alla vita che alla morte. Tale affermazione è stata spesso negata, poiché il campo su cui palesemente si esercita la coscienza è la realtà degli eventi storici; ma noi crediamo che si tratti di un errore determinato dall'alterata prospettiva in cui si pone chi attribuisce alla morte solo la natura di nemica della vita. Se si intende la morte come spazio interiore di eternità presente nell'esistenza dell'uomo, si può comprendere che la consueta nozione della coscienza illumina solo un aspetto del fenomeno per cui l'io sa di essere tale. Altro aspetto di questo fenomeno è l'autocoscienza dell'io nell'istante in cui esso partecipa dell'armonia fra oggettivo e soggettivo, dello spazio interiore in cui la morte è eterno presente. Abbiamo descritto questa situazione come autodistruzione nella commozione e come abbandono nel flusso del mito. Secondo il linguaggio delle scienze naturali, la partecipazione dell'io autocosciente alla distruzione di sé comporterebbe un punto critico al di là del quale la distruzione sarebbe totalmente compiuta e non resterebbe più nulla dell'io. L'io autocosciente non è però un oggetto proprio della vita, progressivamente eroso dalla morte; esso è piuttosto la sintesi o l'elemento comune della vita e della morte presente nell'essere umano che è posto nell'intersezione fra vita e morte. L'io, dunque, nell'istante in cui è cosciente di sé è anche materiato di morte, e il suo inabissarsi nella morte si compie perennemente durante quella che consideriamo di consueto la vita dell'uomo. L'io, dunque, conosce insieme la vita e la morte, la permanenza e la distruzione di sé, il tempo storico e il tempo del mito. Esso è l'elemento comune, il punto di intersezione, tra due universi: quello della vita e del tempo storico, quello della morte e del tempo mitico. Simile punto di contatto acquista realtà paradossale quando si considera che il tempo storico è in moto perenne, mentre il tempo mitico è perenne immobilità. Una realtà paradossale non è però necessariamente falsa, poiché il paradosso può dipendere da un semplice e consueto errore di vista: da un'illusione ottica. L'io che subisce il tempo storico pur essendo partecipe del tempo mitico, nell'istante in cui accede al mito «si spande come una sorgente» e cioè si distrugge in un processo dinamico che coinvolge la sua durata storica. L'io, insomma, è veramente partecipe dello scorrere della storia quando giunge a identificare ad esso il decorso della sua distruzione, e dunque del suo accesso al mito. Così, il contrasto fra dinamica e immobilità da cui nasce il paradosso è risolto e chiarito dalla descrizione del «funzionamento esistenziale» dell'io, il quale rappresenta il denominatore comune della doppia Sophia.<sup>387</sup>

Così appropriata la morte diventa la forza di transistasi in grado di rivolgersi contro il dato. Quella che Deleuze e Guattari chiamavano pulsione di morte per

---

<sup>387</sup> *Ivi*, pp. 93-95.

attribuirla al fantasma collettivo. Si è già preferito parlare di un certo uso del fantasma, e questo passo di Jesi rinforza la percezione di un collegamento, benché non isomorfo né manicheo, tra “io” e “collettività”. Tuttavia, benché Jesi possa dichiarare «risolto» il paradosso, non viene fornita alcuna indicazione di quale uso si possa fare di un simile paradosso, né di che cosa ne vada per noi da un punto di vista pragmatico. In un estenuante gioco di specchi, si propone di rileggere tutte queste ultime considerazioni con una lente prospettiva deleuziana, per vedere come vengano trasformati e rivoltati di nuovo il concetto di mito e tutto il campo di pensiero a cui si rivolge. È forse possibile operare tale passaggio usando come testa di ponte un'affermazione interessantissima dello stesso Jesi, in un divertente saggio in cui paragona la scienza del mito all'arte culinaria (riprendendo la fame di miti):

C'è, al centro della macchina mitologica, una camera segreta: quella che si trova nei sogni, e che molto probabilmente è vuota. I camerieri che, senza tregua, vanno e vengono di laggiù con vassoi pieni, fingono di non essere altro che camerieri, sebbene siano verosimilmente cuochi. E quando noi diciamo «i miti» invece che «i materiali mitologici» fingiamo noi stessi di credere a quell'inganno.<sup>388</sup>

Benché apparentemente ci si trovi davanti ad un altro riassunto della forma e della funzione della macchina mitologica, si cela in questa citazione un elemento nuovo. «Fingiamo noi stessi di credere a quell'inganno». La macchina mitologica ci inganna con la sua camera vuota, di cui non possiamo conoscere il contenuto, ammesso che ve ne sia uno. Come è possibile fingere di credere a un inganno? Da un punto di vista logico la cosa non ha senso, la riuscita di un inganno si misura solo sulla base delle sue ricadute pratiche. O l'inganno riesce e gli ingannati vengono gabbati, o l'inganno non riesce e le vittime si dimostrano più intelligenti dell'ingannatore. Quest'ultima possibilità non è data, dal momento che la macchina mitologica gioca solo su tavoli in cui non può perdere. Fingere di credere può sig-

---

<sup>388</sup> F. JESI, *Gastronomia mitologica. Come adoperare in cucina l'animale di un Bestiario*, in ID., *Materiali mitologici*, cit., p. 181.

nificare allora soltanto il mantenimento umoristico del paradosso che questa stessa finzione viene creando. È attraverso questa finzione di finzione che è possibile immaginare un'ulteriorità rispetto alla macchina e, forse, pensare una tecnicizzazione mitica non fascista.

## PARTE SECONDA: *GLASS HARMONICA*

Come dice Jesi, durante le crisi della storia e della cultura sembra farsi strada nell'animo umano l'immagine di una divinità specifica: il fanciullo divino, mitologhema dell'origine totipotenziale, foriero di speranza e metamorfosi.<sup>389</sup> Se è così allora è possibile rinvenire un collegamento tra il mito del bambino al buio di *Mille piani* e le convolute del piano di consistenza. E tuttavia, in base a quanto detto, si deve trattare di un collegamento radicato in un doppio inganno, su una doppia finzione. Ora, esiste una figura mitica, una che si rinviene in quasi tutte le mitologie e tutti i *pantheon* della storia, che sintetizza i tratti del fanciullo (come innocenza incosciente e talvolta anche nelle fattezze fisiche) con la doppia caratteristica dell'inganno: astuto e raffinato mentitore, da un lato; e dall'altro ingenua vittima delle circostanze. Per usare i termini di Kerényi, tale è il *briccone divino*, che nella storia delle religioni viene comunemente chiamato *trickster*.<sup>390</sup> Questa figura rappresenta per Paul Radin, il quale ha stilato un lungo elenco di racconti che riguardano il briccone della cultura Winnebago, la riflessione della lotta dell'uomo con se stesso e con il mondo: di una simile lotta il *trickster* sarebbe lo *speculum imaginationis*.<sup>391</sup> La scelta di questa espressione è naturalmente molto interessante: essa non solo colloca il *trickster* in una dimensione immediatamente

---

<sup>389</sup> Cfr. F. JESI, *Orfani e fanciulli divini*, in ID., *Letteratura e mito*, cit., p. 13.

<sup>390</sup> Kerényi preferisce rinunciare al lemma *trickster* poiché lo trova impreciso da due punti di vista. Da un lato esso tende a oscurare la parte ingenua, dall'altro esso rimanda «al mondo dei commedianti nomadi, del circo». Qui si ripristina quel termine proprio per la sua affinità alla scena teatrale, che diverrà importante con il procedere dell'argomentazione. Cfr. K. KERÉNYI, *Prefazione all'edizione italiana*, in C. G. JUNG, K. KERÉNYI, P. RADIN, *Il briccone divino*, cit., pp. 10-11.

<sup>391</sup> Cfr. P. RADIN, *Prefazione all'edizione originale*, in C. G. JUNG, K. KERÉNYI, P. RADIN, *Il briccone divino*, cit., p. 24.

umana, facendone lo specchio delle pratiche dell'uomo, ma suggerisce altresì quali possano essere gli strumenti di tale divinità, ovvero la condensazione di quanto accade in uno specchio immaginativo, vale a dire in uno specchio deformante in grado di disgregare i confini della realtà e ricostruirla su altre basi. Non a caso il *trickster*, anche nei suoi momenti più distruttivi o suo malgrado, è sempre e comunque un eroe culturale, e spesso deve passare dall'imitazione di ciò che incontra per poter inventare una tecnica nuova.<sup>392</sup> Questo aspetto indica senza dubbio la caratteristica principale del *trickster* di non avere una condotta calcificata o stratificata, e proprio per questo di poterle assumere tutte;<sup>393</sup> ma si riferisce anche alla riflessione immaginaria che già con Hume si vedeva essere facoltà cruciale per qualsiasi genere di fondazione, per quanto parziale. Riassumendo, il briccone divino è il creatore di mondo, colui che riesce a coagulare ogni volta un orizzonte di senso, il quale, per la natura stessa del suo creatore, non può che essere metamorfico. Il furto o la briconata trasfigura in opera, la quale può sempre essere riarticolata da un nuovo furto. In questo senso il *trickster* può essere pensato come mito emblematico tanto del divenire, quanto della «storia universale della contingenza» o dell'empirismo trascendentale. Sia il mondo com'è, sia il suo poter essere altrimenti, concorrono a figurare il *trickster* come divinità della genealogia e della riscrittura. Parlando di Ermes, dio dei ladri e dei segreti, dio fanciullo e dio che inganna gli olimpici per poter sedere al loro fianco, Kerényi scrive:

L'insieme delle possibilità considerate come campo d'azione di Ermes; l'insieme di ciò che avviene considerato come materia «ermetica»; la sua trasformazione attraverso la trovata e il furto, ossia attraverso la briconata, in opera d'arte «ermetica» (che contiene sempre anche una certa fantasmagoria) non sono *unicamente* realtà psicologiche che si manifestano nella ricchezza, nell'amore, nella poesia e in ogni altra forma di evasione dalle strettoie e dalle limitazioni imposte dalle leggi, dai costumi,

---

<sup>392</sup> Cfr. P. RADIN, *Il mito del briccone secondo la trascrizione di Sam Blowsnake*, in C. G. JUNG, K. KERÉNYI, P. RADIN, *Il briccone divino*, cit., pp. 75-86.

<sup>393</sup> Cfr. L. HYDE, *Il briccone fa il mondo. Malizia, mito e arte*, tr. it. G. Riccardo, Bollati Boringhieri, Torino 2001, pp. 50-66.

dalle circostanze, dai destini. Sono il mondo e sono *un* mondo: il mondo che Ermete ci dischiude.<sup>394</sup>

E sono un mondo, si potrebbe aggiungere, indistinguibile dall'influenza fantasmagorica che lo rende trasformabile e negoziabile. Di certo non si tratta solo di realtà psicologiche, ma la formazione di un mondo smette di poter essere separata dalla via di fuga immaginativa che sorpassa «strette» e «limitazioni».

Il *trickster* è il dio dei crocevia e delle strade, dei passaggi e dei mutamenti.<sup>395</sup> Esso è anche il dio associato all'articolazione e alla disarticolazione, tanto corporea quanto sociale. Non è difficile leggere materiali mitologici in cui un *trickster* è impegnato a dialogare con le parti del proprio corpo per tenerle sotto controllo o per spedirle a compiere una qualche impresa o malefatta, così come è comune vederlo trasformarsi nell'altro genere sessuale, o in un animale. Di converso, è sempre attraverso legami sia corporei che sociali che si cerca di controllarlo e di renderlo inoffensivo, spesso con esiti catastrofici. Un'immagine particolarmente significativa di quanto abbiamo detto fin qui può essere reperita nella figura di Loki. Quest'ultimo è il *trickster* norreno descritto dagli *Edda poetici* e, benché assuma caratteri molto più diabolici con la riscrittura cristiana negli *Edda in prosa*, è difficile immaginarlo come una creatura puramente malvagia, in quanto esso sembra piuttosto intento a salvaguardare i suoi diritti di agente del Caos. Già di per sé Loki è una creatura di confine, per metà Æsir, dio, e per l'altra Jötunn, gigante. Negli *Edda poetici* egli si trasforma in un salmone (trasgressione del limite transpecifico) e risale il fiume per sfuggire alla cattura degli Æsir. In un momento di riposo immagina il modo in cui le altre divinità potrebbero catturarlo mentre abita la sua forma ittica, e crea la prima rete da pesca. Dovendo fuggire di fretta per l'avvicinamento dei suoi nemici, si trasforma di nuovo, lasciando dietro di sé la sua invenzione, con la quale verrà infine catturato. Il *trickster* in questo caso cade vittima della sua stessa astuzia, ma nel farlo inventa accidentalmente la

---

<sup>394</sup> K. KERÉNYI, *Epilegomeni mitologici*, in C. G. JUNG, K. KERÉNYI, P. RADIN, *Il briccone divino*, cit., p. 154.

<sup>395</sup> Cfr. L. HYDE, *Il briccone fa il mondo*, cit., pp. 125-145.

pesca. Negli *Edda in prosa* si può leggere un episodio molto più articolato, vera e propria chiave di volta della mitologia norrena. Baldr, Æsir solare, comincia a sognare dei presagi della propria morte. Sua madre Frigg, in un tentativo di proteggerlo, fa giurare a ogni essere vivente di non ferire suo figlio. Loki assume sembianze femminili (trasgressione del limite transgenerico) e parla a lungo con Frigg per scoprire il punto debole di Baldr. Frigg dice infine di aver escluso dal giuramento il vischio, in quanto essere troppo giovane per giurare. Loki forgia quindi una freccia con il vischio, e convince il cieco Hod a scagliare il dardo, guidandogli la mano. Baldr muore sul colpo. In questa narrazione emerge a un contempo l'impossibilità di generare un mondo stabilmente sicuro in cui l'accidente e la contingenza siano banditi, e l'intrusione del tempo per mano del dio della contingenza, il *trickster*, che non può essere escluso definitivamente dal sistema e difende la sua posizione. A seguito di tale inganno gli Æsir imprigionano Loki nel sottosuolo, legato a una roccia con delle corde ricavate dalle interiora di suo figlio. Anche in questo caso si può trattare di un procedimento simbolico, secondo il quale sono i legami di filiazione a costituire un limite sociale. Tuttavia vale la stessa considerazione di prima, il Caos non può essere arginato totalmente, il cerchio a un certo punto va aperto, e impedirlo produce esiti catastrofici. L'imprigionamento di Loki è il primo passo verso il Ragnarök, ovvero la guerra finale tra le divinità che lascerà il cielo vuoto e il mondo distrutto, ma da cui sorgerà un nuovo mondo. La profezia del Ragnarök prevede anche che Loki e Heimdallr, il dio guardiano del Bifröst, l'ingresso al regno degli Æsir, si uccideranno a vicenda: altro elemento che specifica il rapporto ambiguo del *trickster* con le soglie.<sup>396</sup> Come sostiene Lewis Hyde, che sul *trickster* ha scritto un ampio volume:

Il *trickster* è un attraversatore di confini. Ogni gruppo ha i propri confini, il proprio senso del dentro e del fuori, e il *trickster* è sempre lì, alle porte della città come a quelle della vita, per assicurare che vi siano scambi. Ha anche a che fare con i confini interni secondo i quali i gruppi articolano la propria vita sociale. Continuamente distinguiamo tra giusto e sbagliato, sacro e profano, pulito e sporco, maschio e femmi-

---

<sup>396</sup> Cfr. *ivi*, pp. 111-124.

na, giovane e vecchio, vivo e morto, e in ogni caso il trickster varcherà la linea di demarcazione e confonderà la distinzione. Egli è dunque l'idiota creativo, il saggio buffone, il bambino dai capelli grigi, il travestito, il dissacratore. Laddove un senso di onesto comportamento impedisce a qualcuno di agire, lì apparirà il trickster pronto a suggerire un'azione amorale, qualcosa di insieme giusto e sbagliato che permetterà alla vita di continuare. Il trickster è l'incarnazione mitica dell'ambiguità e dell'ambivalenza, della doppiezza e della finzione, della contraddizione e del paradosso.<sup>397</sup>

In quanto dio del paradosso, esso è anche il dio che presiede al presente lavoro, e ai richiami al paradosso e all'umorismo che sono stati avanzati sino a qui. E in effetti, nel suo aspetto di creatore di mondo, il *trickster* genera anche la realtà da cui si distacca *nel mentre* che se ne distacca. Come Ermete fanciullo che crea la pastorizia e la proprietà soltanto *mentre ruba* gli armenti di Apollo, cioè mentre li disloca per un differente uso. Solo in quella generazione di differenza è possibile parlare di un conflitto tra aspetti che non sarebbero stati distinti se non tramite il primo furto. Il *trickster* è quindi anche il creatore delle separazioni e delle distanze, l'attualizzatore del virtuale. Ma non è mai il suo consumatore. L'umorismo e il paradosso sono gli strumenti con i quali decompone i limiti che ha più o meno inconsapevolmente generato, riportandoli al loro stato intensivo e a nuove possibilità di attualizzazione. «Trattare l'ambivalenza con umorismo significa mantenerla sciolta; l'umorismo unge le articolazioni in cui si incrociano le contraddizioni. Se esso "evapora", l'ambiguità si polarizza e scaturisce un conflitto».<sup>398</sup> Il *trickster* quindi non crea nulla senza produrre anche quello che Marcel Duchamp chiamava «corridoio di umorismo» in grado di tracciare le linee di fuga dal creato, a favore di una creazione ricominciata. L'umorismo non è lo scherzo che consente di passare sopra i conflitti e le contraddizioni, ma il procedimento con cui far detonare il paradosso per riportare il dato a uno stato di incertezza e, quindi, riprendere la creazione in vista di un *novum*. Non è un caso che lo stesso Deleuze definisca l'umorismo solo in un certo rapporto con la legge (vale a dire il limite per eccellenza): l'umorismo sottopone la legge a un trattamento tale per cui la por-

---

<sup>397</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>398</sup> *Ivi*, p. 305.

ta alle estreme conseguenze, la applica tanto letteralmente da fare in modo che la legge stessa produca gli effetti che cercava di scongiurare.<sup>399</sup> La provocazione e la trasgressione dei limiti è un gioco da bambini, la conduzione di quei limiti alla propria autocritica è un inganno da dèi. In fondo il paradosso è materia volatile, e basta che sia palesato per farlo detonare: un *flash* di disimmaginazione per poter dire che *vi è alternativa*.

Tutto questo non conduce tuttavia all'indifferenziato, il *trickster* non è l'abisso oscuro del Caos assoluto, ma una sua operatività che genera le differenze e ne mantiene la generazione. In tale direzione sembra possibile fare un uso differente anche del discorso mitico e cominciare a intraprendere un percorso in grado, forse, di sovvertire la macchina mitologica e, quindi, metamorfosare la macchina astratta. Tale punto sembra essere colto con precisione da Viveiros de Castro nei suoi riferimenti al mito. Egli scrive:

Il discorso mitico consiste in un registro del movimento di attualizzazione del presente stato delle cose da una condizione precosmologica virtuale dotata di una perfetta trasparenza: un "chaosmos" in cui le dimensioni corporee e spirituali degli esseri non si nascondono a vicenda. Questo precosmo, lungi dall'esibire un'identificazione primordiale tra umani e non-umani, come si è abituati a descriverlo, è percorso da una differenza infinita, anche se (o per il fatto che) è interna a ogni personaggio o agente, contrariamente alle differenze finite ed esterne che costituiscono le specie e le qualità del mondo attuale. Di qui il regime di molteplicità qualitativa proprio del mito: la questione se il giaguaro mitico, ad esempio, sia un blocco di affetti umani in forma di giaguaro o un blocco di affetti felini in forma umana è, a rigore, indecidibile, dato che la "metamorfosi" mitica è un evento, cioè un cambiamento sul terreno: una sovrapposizione intensiva di stati eterogenei piuttosto che una trasposizione estensiva di stati omogenei. Il mito non è storia, perché la metamorfosi non è processo, "non era ancora" processo e "non sarà mai" processo; la metamorfosi è precedente ed esterna allo svolgersi del processo: è una figura (una figurazione) del divenire.<sup>400</sup>

---

<sup>399</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Il freddo e il crudele*, cit., pp. 97-98.

<sup>400</sup> E. VIVEIROS DE CASTRO, *Metafisiche cannibali*, cit., pp. 51-52.



Come dire che il mito, nel suo stato intensivo, scioglie persino la figura del *trickster* per portarla a una dinamica di permanente figurazione (e quindi anche defigurazione). Il *trickster* è ovunque e vi sono tratti di esso in ogni episodio mitico e in ogni personaggio che nel mito agisce. Almeno per quanto esso ha di intensivo. Viveiros de Castro non fa altro che trarre le debite conclusioni dall'unico movimento in cui Deleuze e Guattari concedono esplicitamente una certa legittimazione al discorso mitico, allorché sostengono che «il ricorso al mito è veramente indispensabile, non perché esso sia una rappresentazione trasposta o anzi rovesciata delle relazioni reali in estensione, ma perché è il solo a determinare [...] le condizioni intensive del sistema (ivi compreso quello di produzione)».<sup>401</sup> Si potrebbe dire, cioè, che il piano di consistenza come mito in grado di attivare una macchina mitologica fa subire a quello stesso piano un trattamento organizzativo. Esso non è pensabile, e di certo non è il pensiero puro, l'atto in atto che consuma tutte le figure del pensabile per riconfermare se stesso e la sua attività. Non è altro che una narrazione in grado di dare una forma all'esperienza, una forma che sia *per natura* trasformabile, e quindi una forma paradossale, ogni volta reintrodotta nella corrente immaginativa. Il mito in questo senso mantiene la sua differenza con il tempo storico, ma non come suo avversario «eternamente presente», bensì come contro-storia in grado di chiamarne in causa ogni elemento, in un gioco di identificazioni e simulazioni che libera per ogni volta la tramatura intensiva di ciò che ci opprime in estensione:

Se l'identificazione è una nominazione, una designazione, la simulazione è la scrittura che le corrisponde, scrittura strettamente polivoca a fior di reale. Essa porta il reale fuori dal suo principio nel punto in cui esso è effettivamente prodotto dalla macchina desiderante. Il punto in cui la copia cessa d'essere la copia per diventare il Reale e il suo artificio. Cogliere un reale intensivo così com'è prodotto nella coestensione della natura e della storia, frugare nell'impero romano, nelle città messicane, negli dei greci, e nei continenti scoperti per estrarne questo sempre-più di realtà, e formare il tesoro delle torture paranoiche e delle glorie celibi - tutti i pogrom della storia sono io, ed anche tutti i trionfi, come se alcuni eventi semplici, univoci, si dis-

---

<sup>401</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, cit., p. 175.

tricassero da quest'estrema polivocità: tale è [...] la messa in scena di una macchina per produrre il reale.<sup>402</sup>

L'alternativa gestuale diventa così la «messa in scena di una macchina per produrre il reale», in un senso molto letterale, come letterale era la drammatica del discorso in grado di cambiare le posizioni dei locutori e chiamarli in causa come in una scena teatrale. Tale è la simulazione che consente di scrivere a fior di Reale, vale a dire dipingere grigio su grigio, ma questa volta non nei termini di una constatazione, bensì in quelli di una simulacrazione generalizzata in grado di distruggere la barriera tra Modello e copia, rendendola inefficace. Così emerge «il Reale e il suo artificio», nei due sensi: il Reale come artificio produttivo, e come produzione a partire da un artificio. In altre parole, la possibilità tanto di produrre il mondo, quanto di defigurarlo e riprodurlo su altre basi. La possibilità ogni volta di richiamarsi ad un concatenamento temporale che convochi nuovamente lo stato intensivo del sistema. Si potrebbe dire, con Deleuze e come commento a tale nuovo «grigio su grigio», che una simile rilettura del mito «risveglia una funzione di veggenza, contemporaneamente fantasma e constatazione, critica e compassione»,<sup>403</sup> portando così a un intreccio tanto paradossale quanto produttivo tra l'intendimento e la commozione. In questo passo densissimo de *L'anti-Edipo* sembra esservi tutto quello che serve per portare ad una concezione differente del mito, che disattivi la macchina mitologica colpendo al cuore i suoi due presupposti: lo stato intensivo scavalca le condizioni politiche che rendono la macchina operativa, consentendo di spostare i limiti di tali condizioni in un empirismo trascendentale esponenzializzato; al contempo tale stato intensivo non pone che problemi d'uso, facendo del mito qualche cosa di non imitabile né convocabile *in sé*, bensì il sostrato di una simulazione in grado tanto di liberare le forme, quanto di farne emergere altre. Tale uso del mito, al di qua del problema della sua tecnicizzazione, e tale dispiegamento di scenari teatrali e produttivi (storico-macchinici), offre una composizione in grado di unire la scrittura del Reale, la sua fantas-

---

<sup>402</sup> *Ivi*, pp. 96-97. Traduzione leggermente modificata.

<sup>403</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-tempo. Cinema 2*, tr. it. L. Rampello, Ubulibri, Milano 2010, p. 30.

matizzazione e l'azione etico-politica che ne può derivare. Si tratterebbe ora di comprenderne il *come* e lo stile. Tuttavia «non si può dimenticare che il falsario stesso ci ha posto sotto gli occhi la prova di essere tale. Simile prova è attendibile, giacché si tratta di un falsario?». <sup>404</sup> O, fuor di metafora, come è possibile pensare che un uso organizzativo della consistenza non sia per ciò stesso comandato dalla macchina mitologica? Come poter dire che siamo al di qua della tecnicizzazione? Come mostrare che la «funzione di veggenza» a cui perviene Deleuze non sia la stessa dei «veggenti» fascisti? In realtà non pare esserci alcuna occasione per discriminare una volta per sempre tra queste due alternative e il problema resta aperto. Tuttavia è forse possibile circoscrivere la questione e riscrivere le coordinate del problema medesimo attraverso due considerazioni complementari. Da un lato la decomposizione dei limiti che è permessa da un certo uso del mito, in particolare del mito del *trickster*, consente di porsi al di qua della differenza tra vero e falso, poiché rifiuta le categorie in grado di disegnare quella differenza per riconfigurarla dalla radice: la simulazione e la simulacrazione non mirano che a questo scopo. Dall'altro si è costretti a raddoppiare l'alternativa gestuale e constatare che per il mito, più che una separazione tra genuino e tecnicizzato, si può parlare di due diversi *usi*, maggiore e minore. In entrambi si trova la macchina mitologica con i suoi materiali, ma essi possono assumere ruoli diversi. È ancora Viveiros de Castro a individuare perfettamente tale aspetto:

si tratterebbe di un divenire laterale del mito, che lo fa entrare nel regime della molteplicità, facendolo esplodere nei frammenti di una rapsodia tanto infinita quanto sparsa sui *quasi-eventi*: gli aneddoti, le dicerie, i pettegolezzi, il folklore familiare e degli abitanti del villaggio - la "piccola tradizione" di Redfield -, le storie divertenti, gli incidenti di caccia, le visite degli spiriti, gli incubi, gli spaventi improvvisi, i presagi... È l'elemento di un *mito* minore: il mito come registro e strumento del simulacro, dell'allucinazione e della menzogna. E se il mito della "grande tradizione", il mito assoggettato a un uso principale da parte delle filosofie e delle religioni del mondo [...] è latore del dogma e della fede, del *credo quia absurdum*, il mito minore

---

<sup>404</sup> F. JESI, *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 37.

[...] illustra la massima doppiamente inversa di Henri Michaux: “Anche se è vero, è falso”.<sup>405</sup>

Quelli della “piccola tradizione” sono i materiali mitologici in grado di testimoniare di un divenire-minore del mito, e quindi anche dei suoi aspetti di sovversione rispetto al mito stesso o alla grande tradizione codificata. Un’esplosione di molteplicità dove i materiali non rimandano che alla potenza dei miti, anziché al potere del mito centrale. Ovvero, rimandano alla capacità dei materiali *in quanto tali* di operare quella comunicazione che tesse la comunità. Non si tratta più del mito che opera delle illusioni per ipnotizzare un popolo, bensì di una rete di simulacri che sfrutta i miti per promuovere un disconoscimento generalizzato e rifondare la comunità, fosse anche su un’assenza di fondamento certificato. Il simulacro in questo senso non differisce molto dalla contingenza e dai suoi effetti sul “dogma” e sulla “fede”. La massima di Michaux è doppiamente inversa perché non solo smentisce la possibilità della fede nel contenuto della macchina, ma anche perché rende prioritaria la falsità, muovendo in un territorio incognito, le carte del quale sono tutte da riscrivere. È la prima formula del «doppio inganno» a cui si puntava. In tale direzione «La simulazione è il fantasma stesso, cioè l’effetto di funzionamento del simulacro in quanto macchinazione [...]. Si tratta del falso come potenza. *Pseudos*, nel senso in cui Nietzsche dice: la più alta potenza del falso». <sup>406</sup> È a questa potenza del falso che sarà necessario ora rivolgersi per andare più a fondo nel retro delle quinte di questo teatro del paradosso.

Come dice Jean-Luc Nancy «il pensiero mitico [...] non è altro che *il pensiero di una finzione fondatrice, o di una fondazione attraverso la finzione*»,<sup>407</sup> il che ci colloca di colpo nel paradosso che si è sviluppato sino a qui. Non è infatti facilmente accettabile l’idea che la finzione possa fondare qualcosa, e di fatto il doppio inganno rovescia tale affermazione in una *finzione del fondamento*. Tale ribalta-

---

<sup>405</sup> E. VIVEIROS DE CASTRO, *Metafisiche cannibali*, cit., pp. 148-149.

<sup>406</sup> G. DELEUZE, *Simulacro e filosofia antica*, in ID., *Logica del senso*, cit., p. 231.

<sup>407</sup> J.-L. NANCY, *La comunità inoperosa*, cit., p. 113.

mento apre le porte ad una vera e propria *ontologia della finzione* che consiste, attraverso il pensiero del simulacro e della potenza del falso, in un radicale sfondamento di ogni base d'appoggio per poter ricostruire i concatenamenti d'esperienza ad ogni passo. In altri termini, più comuni, si tratta di passare dalla domanda sul fondamento a quella sullo stile, in una moltiplicazione delle pratiche singolari e dei modi contingenti. Nonostante tutta la sua ultima ricerca si basasse sulla verità, la veridizione e la *parresia*, ci sembra che la direzione sia la medesima di Michel Foucault, allorché in uno dei suoi corsi afferma che la sua ricerca implica tre cose:

che ogni discorso, e in particolar modo ogni discorso di verità - ogni veridizione - venga essenzialmente considerato, prima di tutto, come una pratica; che in secondo luogo ogni verità venga compresa a partire da un gioco di veridizione; che infine ogni ontologia venga analizzata come una finzione. Il che significa, ancora: la storia del pensiero dev'essere sempre la storia delle invenzioni singolari; o ancora: la storia del pensiero - se si vuole distinguerla da una storia delle conoscenze costruita in funzione di un indice di verità, se si vuole distinguerla anche da una storia delle ideologie costruita in rapporto a un criterio di realtà - deve essere concepita [...] come una storia delle ontologie che verrebbe rapportata a un principio di libertà: laddove la libertà è definita non come un diritto a essere ma come una capacità di fare.<sup>408</sup>

È anche per questo che quasi tutti gli autori che si sono dedicati precipuamente al mito, da Nancy a Jesi, tendono a risolvere nella letteratura la possibilità di una epifania genuina. La letteratura diventa qui la capacità singolare della scrittura della contingenza, cosa che al pensiero filosofico è preclusa, giacché quest'ultimo non può che fare i conti con una tentazione di universalizzazione. In fondo però la sfida di tenere fede al paradosso di una «storia universale delle contingenze» era stata lanciata fin dall'inizio. Se la ricerca sulla verità in Foucault sembra essere sulla stessa linea di quella della finzione che si legge qui, lo si deve anche al fatto che in entrambe le interrogazioni si cerca di risalire alle condizioni che determinano verità e falsità, come paradigma delle condizioni di esperienza e valutazione.

---

<sup>408</sup> M. FOUCAULT, *Il governo di sé e degli altri*, cit., p. 296.

Per Foucault si tratta di un procedimento di «problematizzazione» e di estetica dell'esistenza,<sup>409</sup> per Deleuze di riformulazione continua dei problemi a partire da sperimentazioni e simulazioni delle vite contingenti:

Ciò che è esemplare e li trascende, non è quello che dicono o quello che pensano, ma la loro vita. Essi testimoniano questa trascendenza e il gioco più straordinario del vero e del falso così come si stabilisce, non più a livello delle risposte e delle soluzioni, ma negli stessi problemi, nelle stesse domande, vale a dire in condizioni tali che il falso diviene il modo di esplorazione del vero, lo spazio proprio dei suoi travestimenti essenziali o del suo spostamento fondamentale: lo *pseudos* è qui divenuto il *pathos* del Vero.<sup>410</sup>

La finzione in questo senso non è un imbroglio di bassa lega, e non è nemmeno qualcosa da tenere segreto. Essa deve essere pubblica e vissuta, deve essere una palese negazione del vero. La finzione è molto più simile al disconoscimento che al raggirio. La finzione «trasgredisce, per fondarlo diversamente, l'ordine stesso della natura delle cose»<sup>411</sup> e, poiché tale "natura" non è scindibile dalla macchina astratta che la circoscrive e dai concatenamenti che la effettuano, la finzione diviene strumento politico di sovversione e potenza etica di costruzione di modi di esistenza eccentrici. Non è un caso che, come scrive Yan Thomas, la *fictio legis* sia non soltanto un dispositivo del diritto romano, ma anche quel particolare dispositivo che consente di fondare lo stesso diritto in modo da liberarne la giurisprudenza:

Nessun misterioso miscuglio di essere e non essere nella finzione, bensì una sintesi pragmatica, la sola possibile, fra l'affermazione e la negazione del vero, tanto in modalità positiva (si dice che esiste ciò che non esiste) quanto negativa (si nega che esista ciò che esiste). La modalità del «come se» è la sola che consenta di superare in

---

<sup>409</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *Discorso e verità nella Grecia antica*, A. Galeotti (cur.), Donzelli, Roma 2005, pp. 111-114.

<sup>410</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 141.

<sup>411</sup> Y. THOMAS, *Fictio legis. La finzione romana e i suoi limiti medievali*, tr. it. G. Lucchesini, Quodlibet, Macerata 2016, p. 20.

modo non irrazionale il principio di non-contraddizione. Da buoni pragmatici, i Romani ne hanno affrancato il diritto, inventandolo proprio per mezzo di questo affrancamento.<sup>412</sup>

L'attività della vita è quindi incapace di lasciarsi contenere dal codice del diritto, aprendo a una lista interminabile di problemi di giurisprudenza. La vita inganna, seduce, consola e crea: ammette solo perlocuzioni e affetti, produce su questo le nostre griglie di esperienza. Così essa è, prima della stratificazione, ingiudicabile da qualsiasi criterio, poiché è essa stessa a produrre quei criteri o, per dirla con Nietzsche, le «nuove tavole della legge». La scommessa è sempre quella di creare tavole connesse alla propria genealogia, per ricordarne il senso e poterlo mutare, anziché subirlo come un imperativo. Così la vita è legata a doppio filo, quasi come fosse un suo altro nome, alla Potenza del Falso, intesa come la sperimentazione creatrice e la funzione fabulatrice in grado di darsi i suoi propri criteri.<sup>413</sup>

Ora, non è evidentemente un caso che il concetto di Potenza del Falso sia indagato nel modo più specifico da Deleuze all'interno dei suoi studi sul cinema. Questo è sicuramente dovuto, su un primo livello, alle evidenti relazioni tra la finzione e il palcoscenico teatrale o il set cinematografico come spazio ottico-sonoro. Ma su un secondo livello, non deve sfuggire il fatto che tale Potenza appaia soltanto a un certo punto dell'analisi deleuziana, vale a dire quando l'immagine-movimento del cinema classico decade per lasciare posto all'immagine-tempo del cinema moderno.<sup>414</sup> Se nel primo caso il montaggio garantiva delle narrazioni realistiche e permetteva l'emergenza di una immagine indiretta del tempo, nel secondo ci si trova di fronte a un'immagine diretta del tempo, a una presentazione del tempo in se stesso, il che detronizza il montaggio dal suo primato e rende impossibile parlare di una narrazione veridica. Che cosa questo significhi bisognerà comprenderlo con calma. Al momento tutto quello che si può dire è che «Se si

---

<sup>412</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>413</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Nietzsche e la filosofia*, cit., pp. 153-154.

<sup>414</sup> Cfr. D. ANGELUCCI, *Deleuze e i concetti del cinema*, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 7-73.

considera la storia del pensiero si constata che il tempo è sempre stato la messa in crisi della nozione di verità. Non che la verità cambi a seconda delle epoche. Non il semplice contenuto empirico, ma la forma, o piuttosto la forza pura del tempo, mette in crisi la verità». <sup>415</sup> Attraverso l'esempio di ciò che viene chiamato "il paradosso dei futuri contingenti", infatti, Deleuze mostra che non è più possibile un facile aggancio deterministico e causativo del passato e del presente. Se è *vero* che una battaglia navale *può* avere luogo domani, per riprendere l'esempio classico, si cade necessariamente in una di due conseguenze paradossali: o l'impossibile consegue al possibile (se la battaglia ha luogo, vi è un'azione retrograda del presente che cancella il poter-essere-altrimenti del passato); oppure il passato non è necessariamente vero (la battaglia può non avvenire, e tale giudizio è formulabile solo in un presente che smentisca le premesse del passato). Anche la soluzione leibniziana dei mondi impossibili non toglie davvero dal problema: lo risolve al prezzo di una moltiplicazione indeterminata di mondi virtuali. Basterà postulare per quei mondi una potenza di attualizzazione (vale a dire, l'inesistenza di Dio in quanto arbitro del gioco) per ricadere nello stesso paradosso. Il fatto è che il paradosso non va risolto: che dei "futuri contingenti" esistano in quanto contingenti è ciò che permette una reale stilistica dell'esistenza, anche se a prezzo del cortocircuito del sistema. Quest'ultimo non può chiudersi se non ricomprendendo in sé l'avvenire stesso delle possibilità, esso è strutturalmente ostile alla contingenza. Una simile ostilità è una conseguenza diretta del fatto che, per poter esistere, un sistema filosofico ha bisogno di appoggiarsi su almeno un criterio di verità ulteriore al sistema medesimo, che esso non può mai ricomprendere. Il punto dell'ideologia, il punto dove si installa la macchina astratta come macchina mitologica e da cui evolve il sistema. <sup>416</sup> Per poter evitare di cadere in una simile *impasse* è necessario rinunciare a risolvere questo punto, anche se ci si ritrova con un mezzo sistema aperto, un'ideologia dubbia, e pochi mezzi per far tornare i conti. Ciò che

---

<sup>415</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-tempo*, cit., p. 147.

<sup>416</sup> Cfr. F. LEONI, *Jacques Lacan. L'economia dell'assoluto*, Orthotes, Napoli-Salerno 2016, pp. 90-96.



si guadagna, evidentemente, è la possibilità di vivere la contingenza, attraverso la Potenza del Falso come forma temporale. Non si tratta di un relativismo volgare, bensì di pensare la simultaneità dei presenti impossibili e la compresenza di passati non-necessariamente veri.<sup>417</sup> Dal punto di vista dell'esistenza questo produce una metamorfosi imprevedibile nella forma dell'esperienza. Tutto ciò che è vissuto ha un margine insistente di non-vissuto, che è, si potrebbe dire, la soglia di esperibilità incarnata, il nome esistenziale dell'empirismo trascendentale. In un libro molto strano dedicato alla figura di Pulcinella, Giorgio Agamben afferma a riguardo qualcosa di decisivo:

Il non-vissuto ha due forme: il carattere e il fantasma. Il carattere è il guardiano della soglia che veglia a che il non-vissuto rimanga per sempre tale, imprimendone sul volto l'inconfondibile traccia [...]; il fantasma è il tentativo di vivere ciò che è rimasto non-vissuto: esso manca ogni volta il suo scopo, perché il non-vissuto viene compulsivamente evocato proprio e soltanto in quanto inaccessibile. Pulcinella sfugge a entrambi, al carattere perché rinuncia al volto per la maschera; al fantasma, perché si affida soltanto alla sua infantile smemoratezza.<sup>418</sup>

Per Agamben Pulcinella è una figura a metà tra l'incarnazione di ciò che abbiamo chiamato *trickster*, e autentica possibilità di vita.<sup>419</sup> È normale quindi che sfugga a qualsiasi alternativa, ma il modo in cui questo accade lascia qualche perplessità. Semplicemente opera l'oblio per dimenticare il non-vissuto (nei nostri termini, si soggettiva in modo definitivo), e al contempo rinuncia al carattere in favore di una maschera in grado di mimare tutti gli stati d'animo (tale è infatti la caratteristica dell'assurda maschera nera del napoletano: in altri termini, si desoggettiva sempre di nuovo). Tutto questo però ha a che fare con la prima e la seconda sintesi del tempo unite nel processo di consumo e soggettivazione. Il non-vissuto, invece, potrebbe essere letto con maggior profitto, e come in realtà ha fat-

---

<sup>417</sup> Cfr. G. DELEUZE, *L'immagine-tempo*, cit., p. 148.

<sup>418</sup> G. AGAMBEN, *Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi in quattro scene*, nottetempo, Roma 2015, p. 113.

<sup>419</sup> Cfr. *ivi*, p. 45.

to lo stesso Agamben, intendendolo non come un episodio che sarebbe potuto andare altrimenti, ma come la forma vuota del vivibile, lo spazio aereo della possibilità che resta e sopravanza le attualizzazioni. Il non-vissuto è cioè la fondazione del tempo nella terza sintesi, una volta che essa venga incarnata. Non si tratta quindi tanto di sfuggire al fantasma e al carattere, bensì di farli giocare l'uno con l'altro e l'uno contro l'altro: il fantasma allestisce la scena, il carattere interpreta i ruoli. Ciò che fa il carattere è attualizzare, ma non si attualizza nulla senza una scena, che resta sempre uno sorta di paesaggio.

Ne va qui delle modalità di esistenza e della defigurazione in grado di rinegoziare i criteri medesimi di verità. Non è un caso che il regista che Deleuze dice aver indagato più profondamente le Potenze del Falso sia Orson Welles, il quale produce tutta la sua esperienza artistica sul carattere dei personaggi che mette in scena, e sull'impossibilità di giudicarli. L'opera di Welles trabocca di una sfilza di ingannatori, di falsari, di gabbati e di persone che cercano di scoprire la verità. Al di là di *Quarto Potere*, che può essere letto come un altro emblema del funzionamento della macchina mitologica, si potrebbe prendere a esempio *L'infernale Quinlan*. Si tratta di una pellicola che porta alle estreme conseguenze la scena della Potenza del Falso: Quinlan è un ispettore che non esita a forgiare delle prove false per incriminare dei colpevoli veri; Vargas è il suo collega, che ne detesta i metodi e cerca di far emergere la verità, diventandone così ossessionato da mettere in pericolo sua moglie. Sono entrambi personaggi che hanno un rapporto molto ambiguo con quella che sarebbe la verità: Quinlan manipola la verità della legge per una sua legge personale che ritiene più giusta, più corretta, indipendentemente dai crimini che dovrà commettere. Vargas si muove solo al servizio dello *status quo*, in cui ripone la sua fiducia, non importa il prezzo che dovrà pagare (o far pagare ad altri). In realtà, non vi è differenza tra i due personaggi, sono le due facce della stessa medaglia, ovvero due caratteri impotenti, incapaci di metamorfosi, che cercano di sfinirsi a vicenda, e di sfinire le possibilità della vita imprimendo su di essa il loro personale giudizio,<sup>420</sup> sia esso un po' più trasgressivo o un

---

<sup>420</sup> Cfr. G. DELEUZE, *L'immagine-tempo*, cit., pp. 158-159.

po' più conservatore. In effetti questo non ha alcuna importanza: nel momento in cui non è possibile operare una distanza critica dal proprio carattere e dall'ambiente, ci si ritrova soltanto a replicare una condotta calcificata e a perdere la scena e il non-vissuto. Sia Vargas che Quinlan accettano implicitamente l'esistente, e si pongono di conseguenza. Rappresentano forme di vita scisse dalla loro genealogia e dal margine di esperibile. Tuttavia esprimersi in tali termini rischia di ripristinare un sistema di giudizio in cui ci sia un punto per discriminare preliminarmente il vero dal falso, il Bene dal Male. Sia chiaro, tale punto deve potersi generare, ma come una valutazione immanente dei modi di esistenza e non come uno schema *apriori* che giudichi la vita. Deleuze è particolarmente sensibile al problema:

Questo non significa ripristinare un sistema di giudizio? Di Quinlan, Arkadin eccetera, Welles non fa che dire li "detesta moralmente" (anche se non li detesta "umanamente" per quanto hanno serbato di *vita*). Ma non si tratta di giudicare la vita in nome di un'istanza superiore, che sarebbe il bene, il vero, si tratta al contrario di valutare ogni essere, ogni azione e passione, ogni valore stesso, in rapporto alla vita ch'essi implicano. L'affetto come valutazione immanente, al posto del giudizio come valore trascendente: "io amo o io detesto" invece di "io giudico". Nietzsche, che già sostituiva l'affetto al giudizio, avvertiva i suoi lettori: aldilà del bene e del male non significa affatto *aldilà del buono e del cattivo*. Questo cattivo è la vita esaurita, degenerata, tanto più terribile e in grado di propagarsi. Il buono invece è la vita zampillante, ascendente, che sa trasformarsi, metamorfosizzarsi, secondo le forze che incontra, e con loro compone una potenza sempre più grande, aumentando sempre la potenza di vivere, aprendo sempre nuove "possibilità". Certo, non vi è più verità nell'una che nell'altra; vi è soltanto divenire e il divenire è la potenza del falso della vita, la volontà di potenza. [...] Dalle due parti vi è volontà di potenza, ma questa non è altro che voler-dominare al divenire esaurito della vita, mentre quella è volere-artista o "virtù che dona", creazione di nuove possibilità nel divenire zampillante. Gli uomini cosiddetti superiori sono vili o cattivi. Il buono invece ha un solo nome, "generosità", ed è il tratto con il quale Welles definisce il suo personaggio preferito, Falstaff, e il tratto anche che si suppone dominare nell'eterno progetto di Don Chisciotte. Se il divenire è la potenza del falso, il buono, il generoso, il nobile è quel che eleva il falso all'ennesima potenza o la volontà di potenza fino al divenire artista. Falstaff e Don Chisciotte possono sembrare fanfaroni o pietosi, superati dalla Storia: sono esperti in metamorfosi della vita, alla Storia oppongono il divenire. Incommen-

surabili per qualsiasi giudizio, hanno l'innocenza del divenire. E forse il divenire è sempre innocente, anche nel crimine, anche nella vita esaurita per quanto è ancora un divenire. Ma solo il buono si lascia sfinire dalla vita più che sfinirla, mettendosi sempre al servizio di quel che rinasce dalla vita, di quel che metamorfizza e crea.<sup>421</sup>

La menzogna potrà sempre essere condannabile moralmente, e potrebbe anche implicare un modo di esistenza che ha esaurito le proprie possibilità. Ma lo stesso vale per la verità, o per ciò che si presume essere la verità. In entrambi i casi ci si trova di fronte ad un falso movimento che opera sulla base di una ripartizione della quale ignoriamo la genealogia e per la cui creazione non abbiamo partecipato. Non vi è molta differenza da questo punto di vista tra ciò che si è scelto di chiamare «margine di esperibile», «scena» o «immaginazione», si tratta in tutti i casi di qualcosa che ha una piena realtà pur non essendo reale, non essendo oggettivo. Eppure articola la nostra esperienza, in un modo o nell'altro a seconda dell'uso che di esso possiamo fare. Ecco perché Deleuze è costretto a fare un passaggio aggiuntivo: la potenza del falso non è espressa da un inganno o da una menzogna, bensì dall'attività principale del *trickster*, ovvero dall'opera dell'arte. Nel momento in cui la potenza decomponente o destituente del falso incontra la potenzialità della scena, si produce l'opera d'arte, una nuova facoltà istituyente. Solo così si cessa di ragionare a partire dalle forme e si comincia a pensare in termini propri il divenire, la trasformazione e le relazioni che modificano e creano i propri termini. Non esiste più né verità né apparenza, ci si colloca all'inizio di un mondo individuante e da individuare, si opera a livello stesso del trascendentale, sul piano della macchina medesima: «Quel che l'artista è, è *creatore di verità*, perché la verità non può essere raggiunta, trovata né riprodotta, deve essere creata. Non esiste altra verità che la creazione del Nuovo: la creatività, l'apparizione improvvisa, ciò che Melville chiamava "shape", in opposizione a "form"». <sup>422</sup> *Shape* non ha altro senso, in questo contesto, che evocare la rfigurazione sempre possibile nel momento

---

<sup>421</sup> *Ivi*, pp. 159-160.

<sup>422</sup> *Ivi*, pp. 164-165.

in cui si opera direttamente in empirismo trascendentale, e si immagina una diversa distribuzione dei possibili.

Eppure si potrebbero contrapporre a questo discorso due argomentazioni molto precise: da un lato, esso sembra risolvere una questione ontologica, gnoseologica, etica e politica affidandola nelle mani di un artista. In altri termini, la risolve in modo individualistico. Dall'altro lato, se la potenza del falso è un intreccio di facoltà che ci consente di collocarci al di qua dei criteri di giudizio, per costruirli daccapo, come discriminare la mitologia, ad esempio, capitalistica, dai fuochi di resistenza che le si oppongono? Certo, Deleuze prova a dare una definizione della valutazione immanente differenziando il buono dal cattivo a seconda della propria capacità di trasformarsi ed esprimere potenze di vita sempre maggiori o sempre diverse (o sempre maggiori perché sempre diverse). Ma quale che sia il caso sembra essere necessario un criterio per poter decidere cosa è vitale e cosa no. In altre parole, si ripresenta comunque la stessa aporia. Siamo di nuovo di fronte a un paradosso, e anche in questo caso risulterebbe piuttosto sterile provare a risolverlo. Ciò che pare emergere dalle precedenti considerazioni deleuziane è che non esiste alcuna situazione etica o politica che non coinvolga le proprie strutture esperienziali e che non sia fondamentalmente ambigua ed equivoca. Il modo in cui ci si troverà a rispondere, i segni ai quali ci si sarà fatti sensibili, tutto ciò che lasceremo entrare in gioco in quel momento rivelerà il nostro attaccamento alla vita, e la nostra condotta verso di essa. Solo una prospettiva ampia, e la capacità di mettere in risonanza i punti di vista, consentirà un uso non ovvio dell'immaginazione in grado di modificare non le possibilità alternative di un campo dato del possibile, bensì il campo stesso, vale a dire la macchina astratta. Esiste in ogni caso un profilo di risposta alle due opposizioni precedenti, che Deleuze offre attraverso l'opera di Pierre Perrault. Quest'ultimo è un documentarista del Québec che ha lavorato a lungo sulle possibilità di falsificazione offerte dagli strumenti cinematografici.<sup>423</sup> Ed è proprio tale incrocio tra documentario e finzione a ren-

---

<sup>423</sup> Cfr. P. PERRAULT, *L'Oumigmatique ou l'Objectif documentaire*, photographies de Martin Leclerc, l'Hexagone, Montréal 1995.

dere le cose interessanti: Perrault gira dei documentari in cui le forze invisibili e le epifanie divine degli autoctoni, del suo popolo, acquisiscono consistenza effettiva e fanno deviare la narrazione. Esattamente come la realtà “oggettiva” su cui si raduna il consenso sociale e che determina uno stato di fatto viene mostrata come né più né meno che un prodotto di narrazioni. Una volta che la funzione fabulatrice viene estesa in questo modo, si inscenano i risultati e le condotte di un’intera comunità, lasciando a ognuno la responsabilità di valutare ciò che vede, e di vivere ciò che valuta. Perrault, criticando ogni finzione, costruisce un concatenamento collettivo d’enunciazione impostato sulla potenza del falso e sul «delitto di leggendare», che ha effettivamente qualcosa di criminoso per la sua inattitudine a farsi afferrare, ma resta anche lo strumento di una potentissima apertura:

quando Perrault critica ogni finzione, la critica in quanto forma un modello di verità prestabilito, che esprime necessariamente le idee dominanti o il punto di vista del colonizzatore, anche quando è inventato dall’autore del film. La finzione è inseparabile da una “venerazione” che la presenta come vera, nella religione, nella società, nel cinema, nei sistemi d’immagini. Nessuno come Perrault ha così ben inteso la frase di Nietzsche “sopprimete le vostre venerazioni”. Quando si rivolge ai propri personaggi reali del Québec, Perrault non intende soltanto eliminare la finzione, ma scioglierla dal modello di verità che la penetra e ritrovare, al contrario, la pura e semplice *funzione di fabulazione* che si oppone a questo modello. Non è il reale a opporsi alla finzione, non è la verità, che è sempre quella dei padroni e dei colonizzatori, è la funzione fabulatoria dei poveri, in quanto dà al falso la potenza che ne fa una memoria, una leggenda, un mostro [...]. Il cinema non deve cogliere l’identità di un personaggio, reale o fittizio, attraverso i suoi aspetti oggettivi e soggettivi, ma il divenire del personaggio reale quando si mette egli stesso a “finzionare” (*fictionner*), quando entra “in flagrante delitto di leggendare” e contribuisce così all’invenzione del proprio popolo. Il personaggio non è separabile da un prima e un dopo che ricollega però nel passaggio da uno stato all’altro. Egli stesso diventa un altro, quando si mette ad affabulare, senza mai essere finto. E il regista, da parte sua, diventa un altro quando “prende ad intercessori” personaggi reali che sostituiscono in blocco le sue finzioni con le proprie affabulazioni. Entrambi comunicano nell’invenzione di un popolo. “Ho preso ad intercessore Alexis e tutto il Québec per sapere chi ero, in modo che, per dirmi, basta dar loro la parola”. È la simulazione di un racconto, la leggenda e le sue metamorfosi, il discorso libero indiretto del Québec, un discorso a

due teste, a mille teste, “poco a poco”. Allora il cinema può chiamarsi cinéma-vérité, tanto più che avrà distrutto ogni modello del vero per diventare creatore, produttore di verità [...].<sup>424</sup>

Può sembrare curioso che l’ultima figura che Deleuze individua nella sua analisi sulle potenze del falso sia un documentarista, genere che mira nel cinema alla messa in scena della verità. Tuttavia proprio perché si tratta di una messa in scena, il documentario restituisce in ogni caso l’aspetto creativo-poietico di qualsiasi verità, e quindi anche la radice di costruzione a partire dalla finzione. Il fatto che Perault si sia interrogato in tutto il suo lavoro su questo problema lo porta molto lontano nell’indagine. Si potrebbe affermare di aver incontrato un nuovo modo per dire «dipingere grigio su grigio», dove la seconda pennellata deve essere immaginata come un passaggio pienamente materico, che allarga le striature della prima e, in ultima istanza, modifica integralmente i rapporti dell’immagine. È proprio tale passaggio obbligato che indetermina vero e falso, ma solo attraverso un concatenamento collettivo, a poter ridistribuire la figurazione e la defigurazione anche a livello soggettivo come processo di identificazione e disidentificazione con lo *status quo*. Sensibile al problema, è di nuovo Guillaume Sibertin-Blanc a tirare le fila di un simile discorso:

Da qui l’importanza, per esempio, del ruolo dato nell’analisi deleuziana del cinema all’idea di una “fabulazione” creatrice, capace di operare una ridistribuzione delle possibili identificazioni, scommettendo su momenti di indecidibilità tra “finzione” e “realtà” (quando le persone “reali” si mettono a finzionare le identità che sono loro imposte o da loro rifiutate), sulla reversibilità di immaginazione e realtà o sulla collusione del mitico con lo storico, per ricostruire una superficie di circolazione attraverso una serie di “stati” giocati o di identità *simulate*, e riaprire un processo di soggettivazione politica sino a quel punto bloccato. Una *scommessa*: poiché l’inclusione della fabulazione delle identità in questo processo implica anche effetti imprevedibili, in relazione alla manipolazione politica delle catene di violenza e contro-violenza che essa può aprire.<sup>425</sup>

---

<sup>424</sup> G. DELEUZE, *L’immagine-tempo*, cit., pp. 168-169.

<sup>425</sup> G. SIBERTIN-BLANC, *Politique et État chez Deleuze et Guattari*, cit., p. 237. Traduzione mia.

Una scommessa su uno strumento, una scommessa su una tecnicizzazione. Eppure una tecnicizzazione che è forse davvero in grado di riannodare il mito e la storia, senza cancellare il primo e senza precipitare la seconda in un presente eterno di morte.

È stato detto che attraverso le potenze del falso è possibile raggiungere il livello dell'empirismo trascendentale, o il piano su cui si colloca la macchina astratta. Si è anche visto che tali potenze intrattengono un rapporto ambiguo con le tre sintesi del tempo e, di conseguenza, con i concatenamenti. Agganciando queste considerazioni a quanto Jesi dice sulla macchina mitologica, diventa importante pensare ad una forma temporale che sia contemporaneamente esperibile empiricamente nei concatenamenti e coinvolta nel funzionamento delle macchine. Sempre rifacendosi a Jesi, si tratta cioè di trovare quel punto originario in cui la radice del tempo non è ancora scissa o, forse più correttamente, un punto qualsiasi in cui si veda la radice intera, in cui l'attuale e il virtuale non rimandino più l'uno all'altro in un rapporto di attualizzazione. Questo significherebbe divenire veri veggenti e poter quindi procedere alla creazione tramite potenze del falso capovolte in veridizione. È quindi il rapporto del tempo, le parti delle sintesi, che devono poter entrare in una nuova immagine che consenta una nuova figurazione e la sua decomposizione. Deleuze ha chiamato tali immagini, di cui la finzione è lo specifico aspetto narrativo, «immagini-cristallo»:

l'attuale è tagliato dai propri concatenamenti motori, o il reale dalle proprie connessioni legali, e il virtuale, da parte sua, si scioglie dalle proprie attualizzazioni, comincia a valere per se stesso. I due modi di esistenza si ricongiungono ora in un circuito in cui reale e immaginario, attuale e virtuale si rincorrono l'un l'altro, si scambiano di ruolo e diventano indiscernibili. In questo caso si parlerà più precisamente di immagine-cristallo: la coalescenza di un'immagine attuale e della *propria* immagine virtuale, l'indiscernibilità delle due immagini distinte.<sup>426</sup>

---

<sup>426</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-tempo*, cit., p. 144.



È evidente che si tratta di un strano rapporto in questa immagine: l'attuale e il virtuale devono spezzare la loro consueta alleanza e diventare reciprocamente separati, per poter generare un rapporto privo di rapporto, simile a quello tra il visibile e l'enunciabile in Foucault. In altri termini, solo nel momento in cui nessuno dei due volti del reale è al servizio dell'altro, essi possono entrare in una relazione creatrice. Siamo di fronte a un'immagine bifronte in cui attuale e virtuale si presentano assieme, «come se un'immagine allo specchio, una foto, una cartolina postale, si animassero, diventassero indipendenti e trascorressero nell'attuale, anche a rischio che l'immagine attuale ritorni nello specchio, riprenda posto nella cartolina postale o nella foto, secondo un duplice movimento di liberazione e di cattura». <sup>427</sup> Il rischio è evidente, ciò che è attuale, una volta che viene deformato, rischia sempre di tornare a ossessionare una nuova figurazione, per quanto immediato possa essere il processo: si tratta sempre di uno stretto giro. Non vi è liberazione dall'attuale, o liberazione del virtuale, senza una doppia cattura. Il sigillo su quanto si rifiuta, ma soprattutto la rete espressiva con la quale si cerca di intercettare le forze del cosmo. In un passaggio di *Mille piani* viene evidenziato questo cambiamento di natura e stilistico, nel momento in cui l'espressione si confronta con la sua più alta potenza, a caccia di un contenuto che è necessario fabulare: «*Le materie d'espressione lasciano posto a un materiale di cattura. Perciò le forze da catturare non sono più quelle della terra, che costituivano ancora una grande Forma espressiva, sono adesso le forze di un Cosmo energetico, informale e immateriale*». <sup>428</sup> Ma che cosa accomuna l'esempio della cartolina con le potenze del Cosmo? I due piani sembrano effettivamente irriducibili. Eppure non lo sono, ne va sempre di un trattamento in molecolarità, che consente di sprigionare potenze simili a partire da qualsiasi immagine che porti all'accesso del cristallo. Deleuze, nella complicatissima analisi del concetto che riassume tutto il suo pensiero, <sup>429</sup> quello di cristallo di tempo, dice chiaramente che il più piccolo elemento d'im-

---

<sup>427</sup> *Ivi*, pp. 82-83.

<sup>428</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 11 «1837. Del ritornello», cit., pp. 473-474.

<sup>429</sup> Cfr. F. ZOURABICHVILI, *Il vocabolario di Deleuze*, cit., p. 30.

immagine possibile, un'immagine attuale che rimanda in circolo alla propria immagine virtuale, richiama già la cristallizzabilità di tutto il Cosmo. In una nuova pittura grigio su grigio, non si dà variazione fabulatrice e mitopoietica di un pezzetto di mondo, senza che il quadro generale cambi, almeno in possibilità:

I circuiti più o meno larghi e sempre relativi, tra presente e passato, rinviano da una parte a un piccolo circuito interno tra un presente e il *proprio* passato, tra un'immagine attuale e la *propria* immagine virtuale; dall'altra, a circuiti anch'essi virtuali sempre più profondi, che ogni volta mobilitano tutto il passato, ma nei quali i circuiti relativi si immergono o affondano per prendere forma attuale e riportare il loro provvisorio raccolto. L'immagine-cristallo ha questi due aspetti: limite interno di ogni circuito relativo, ma anche involucro ultimo, variabile, deformabile, ai confini del mondo, aldilà perfino dei movimenti del mondo. Il piccolo germe cristallino e l'immenso universo cristallizzabile: tutto è compreso nella capacità di amplificazione dell'insieme costituito dal germe e dall'universo.<sup>430</sup>

Il cristallo di tempo pone quindi due questioni fondamentali e cerca di rispondervi. Esso mostra l'intreccio continuo tra reale e immaginario, divenendo lo strumento per eccellenza della clinica, dei divenire e delle variazioni nei modi di esistenza, in un'immagine valutativa di sé che non preclude mai la metamorfosi,<sup>431</sup> come si vedeva nel caso di Welles. Tale specchio valutativo, inoltre, spezza le proporzioni del macro e del micro, rivelando l'immaginazione come contenuto informe molecolare, permanentemente cristallizzabile, e il reale come materiale di cattura, disposto a dare una forma al *novum* e da esso lasciarsi plasmare: in questo caso capita a Deleuze di parlare di «cristallo d'inconscio», dal momento che si tratta di un mantenimento diveniente dei problemi cosmici di soggettivazione.<sup>432</sup> Eppure tali due aspetti intrecciati non si darebbero senza il problema di fondo, quello che dona il nome al cristallo di tempo. Di quale temporalità si sta parlando? È infatti possibile usare nel modo che si è detto la fabu-

---

<sup>430</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-tempo*, cit., p. 95.

<sup>431</sup> Cfr. F. ZOURABICHVILI, *Il vocabolario di Deleuze*, cit., pp. 31-32.

<sup>432</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Quel che dicono i bambini*, in ID., *Critica e clinica*, tr. it. A. Panaro, Raffaello Cortina, Milano 1996, p. 87.

lazione, e permetterle di inscenare l'immaginario come reale, solo se il tempo può essere sottoposto a reversione, a regressione. E questo è possibile solo se la radice del tempo non è scissa, non è scissa fino in fondo, e se esiste un momento, un momento qualsiasi in cui la compresenza delle tre sintesi si lasci guardare in modo non sintetico. Tale è il cristallo:

Ciò che costituisce l'immagine-cristallo è l'operazione fondamentale del tempo: dato che il passato non si forma dopo il presente che esso è stato, ma contemporaneamente, il tempo deve in ogni istante sdoppiarsi in presente e passato, differenti per natura uno dall'altro o, ed è lo stesso, deve sdoppiare il presente in due direzioni eterogenee, di cui una si slancia verso l'avvenire e l'altra ricade nel passato. Il tempo deve scindersi mentre si pone o si svolge: si scinde in due getti asimmetrici uno dei quali fa passare tutto il presente e l'altro conserva tutto il passato. Il tempo consiste in questa scissione, è essa che si *vede nel cristallo*. L'immagine-cristallo non era il tempo, ma si vede il tempo nel cristallo. Nel cristallo si vede l'eterna fondazione del tempo, il tempo non-cronologico [...]. È la potente Vita non-organica che rinserra il mondo. Il visionario, il veggente, è colui che vede nel cristallo e ciò che vede è lo zampillio del tempo come sdoppiamento, come scissione. Solo che, aggiunge Bergson, questa scissione non va mai fino in fondo.<sup>433</sup>

Si tratta quindi di «un frammento di tempo allo stato puro, la distinzione stessa tra le due immagini che non finisce più di ricostituirsi».<sup>434</sup> Se essa si ricostituisse infatti non esisterebbe né coalescenza né cristallo. Se essa fosse interamente scissa, il risultato sarebbe uguale. Il *There is no alternative* e lo stato schizofrenico finiscono per essere l'enunciazione e il contenuto principali di una macchina astratta che cerca di diffondere un'ideologia finale: credere che la scissione sia completa o che non esista, e aprire il luogo di indistinzione paradossale tra questi due elementi. Un paradosso crudele. Accedere invece al paradosso in cui realtà e immaginazione, passato e presente, attuale e virtuale sono distinti senza essere scissi, contigui senza essere conseguenti, è la forma di contro-condotta con cui ci si solleva a livello delle macchine mitologiche, per combatterle ad armi pari.

---

<sup>433</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-tempo*, cit., p. 96.

<sup>434</sup> *Ivi*, p. 97.

Non è difficile comprendere perché si possa sostenere che questo sia il punto di condensazione della proposta filosofica deleuziana. Qui infatti sta o cade tutto quanto si è argomentato sulle tre sintesi e sulla produzione, dal punto di vista del tempo. Qui trionfa o fallisce l'empirismo trascendentale e le sue molteplici figure, dal punto di vista della sperimentazione e della clinica singolare. È allora importante continuare questa analisi e dire che per Deleuze esistono fondamentalmente due modi di *avere a che fare* con il cristallo di tempo, due pratiche d'*uso* del fantasma (intendendo questa volta con il termine l'intreccio che il cristallo garantisce tra scena ed esperienza). Una che ritrova l'avvenire a partire dalle ripetizioni spostate del presente, l'altra che lo conquista nelle stratificazioni del passato. Una incarnata da Jean Renoir e l'altra da Federico Fellini. Per l'idea che Deleuze si fa del cinema del primo, il cristallo di tempo implica un congelamento scenico di una situazione in cui improvvisamente i personaggi si trovano davvero a recitare delle parti. Il presente diventa ad un tempo scena e specchio in cui la scena si riflette, consentendo a tutti di provare il copione, fino a trovare la sperimentazione adeguata alla propria valutazione. Una prova teatrale permanente in cui il regista collettivo può chiamare la pausa in ogni momento. È un congelamento clinico dal quale si produce una realtà differente:

Senza bisogno di violenza e con lo svilupparsi di una sperimentazione, dal cristallo emergerà qualcosa, ne risulterà un nuovo Reale, oltre l'attuale e il virtuale. È come se il circuito servisse a provare delle parti, come se si provassero delle parti fino a che non si è trovata quella giusta, con cui fuggire per entrare in una realtà decantata. Insomma il circuito, il girotondo non sono chiusi, perché sono selettivi e ogni volta producono un vincitore. [...] È però una virtù creatrice, connessa alla sostituzione della scena al piano. Secondo Renoir il teatro è inseparabile, per i personaggi e per gli attori, dall'impresa che consiste nello sperimentare e selezionare delle parti fino a che non si trova quella che oltrepassa il teatro e entra nella vita.<sup>435</sup>

Se tale passaggio è così chiaro da non richiedere un commento, è però impressionante notare come Marcel Detienne sostenga delle posizioni analoghe nel mo-

---

<sup>435</sup> *Ivi*, pp. 100-101.

mento in cui parla dei racconti folkloristici, di ciò che Viveiros de Castro definisce «miti minori». Si tratta per lui di un «gioco vertiginoso delle varianti» il cui denominatore comune è un «processo di decantazione». <sup>436</sup> Come dire che l'operazione sperimentale del teatro, in cui il presente si ferma per consentire la preparazione dell'avvenire, in cui le parti e la scena si fanno materiale di cattura, è già anche mitopoiesi della comunità che sorgerà da quel palcoscenico. E in quanto tale, già rimanda alla stratificazione dei tempi in cui dovrà essere reimmessa la «realtà decantata» per proseguire con la scrittura, ma meglio sarebbe dire il disegno, del Reale. Per Deleuze a indicare quest'altra strada, diversa benché in qualche misura complementare, è appunto il cinema di Fellini, che comporta anche grande disperazione, ma in cui è possibile produrre le più grandi vertigini temporali mentre le cose restano esattamente così come sono, stratificate. Questa volta non nel senso del molare, ma del tempo che, indipendentemente dalla sua provenienza, si fa ogni volta nostro contemporaneo:

Il bambino che è in noi, dice Fellini, è contemporaneo dell'adulto, del vecchio e dell'adolescente. Ecco che il passato che si conserva acquista tutte le virtù del cominciamento e del ricominciamento: è lui a trattenere nella sua profondità o noi suoi fianchi lo slancio della nuova realtà, lo zampillio della vita. Una delle più belle immagini di *Amarcord* mostra il gruppo dei liceali, il timido, il buffone, il sognatore, il bravo studente eccetera, che si ritrova davanti al Grand Hotel a stagione finita; e mentre scendono i cristalli di neve, ciascuno per proprio conto eppure tutti assieme, accennano talora un maldestro passo di ballo, talora l'imitazione di uno strumento musicale, andando uno in linea retta, tracciando l'altro dei cerchi, un altro girando su se stesso... Vi è in questa immagine una scienza della distanza esattamente misurata che li separa gli uni dagli altri e tuttavia dell'ordine che li collega. Affondando in una profondità che non è più quella della memoria, ma quella di una coesistenza in cui noi diveniamo loro contemporanei, come loro diventano i contemporanei di tutte le "stagioni" passate e future. I due aspetti, il presente che passa e va verso la morte, il passato che si conserva e trattiene il germe di vita, non cessano d'interferire, di intersecarsi. <sup>437</sup>

---

<sup>436</sup> M. DETIENNE, *L'invenzione della mitologia*, cit., p. 57.

<sup>437</sup> G. DELEUZE, *L'immagine-tempo*, cit., p. 107.

Da un lato scena e sperimentazione; dall'altro coalescenza dei tempi e imitazione. E l'un aspetto solidale all'altro. Si tratta in entrambi i casi della frequentazione sorgiva di un tempo interno al cristallo, in cui si vede e si rende visibile la scissione dei tempi, là dove il corso può essere invertito e "manipolato". Non è probabilmente un caso che un simile rapporto con la temporalità, una modalità analoga per coglierne l'intreccio, sia avanzata da Furio Jesi in quei pochi luoghi della sua opera in cui azzarda delle ipotesi sulle interazioni tra mito e storia. Per il mitologo esistono fundamentalmente due pratiche ambigue in cui la relazione può darsi: la parodia e l'utopia. La prima si contraddistingue per un odio profondo verso ciò che si vede volgendosi verso il passato, e il tentativo di sfruttare quei materiali decontestualizzandoli per portarli alla critica di loro stessi. Se risulta esserci dell'ambiguità in questo, è perché con la parodia non vi è mai superamento del passato mitico, ma una sorta di attaccamento, che consentirebbe sempre di nuovo al mito di tornare *nella* storia, al di là della decontestualizzazione.<sup>438</sup> D'altro canto l'utopia è un tipo di rapporto con la storia che guarda necessariamente al futuro, come spazio extra-storico in cui si mostra il *novum*, e che convocherebbe le forze in grado di trascinarlo nella storia. Ma anche in questo caso si tratta di un'ambiguità: l'utopia è l'immagine di un futuro discontinuo rispetto alle conseguenze che il passato permetterebbe, e quindi può sollevare un puro odio impotente verso l'esistente, che porta a vivere in uno spazio privato ed extra-storico. Per Jesi le due figure che incarnano gli opposti spiriti utopici, e due opposti modi di essere mitologi, sono Don Ferrante e Don Chisciotte. Il primo chiuso nella sua biblioteca, e il secondo che consuma i materiali cavallereschi per modificare davvero se stesso, il mondo, e il rapporto tra i due. Che Don Chisciotte finisca per morire disperato, riacquistato il "senno", non dice nulla del processo attraverso il quale opera utopisticamente, unendo mito e storia:

---

<sup>438</sup> Cfr. F. JESI, *Parodia e mito nella poesia di Ezra Pound*, in ID., *Letteratura e mito*, cit., p. 189.

La dicotomia fra spazio del mito e spazio della storia, è vera e necessaria per Don Ferrante. Ma per Don Chisciotte mito e storia sono necessariamente solidali - non vi è storia vera, di là da quella in cui, paradossalmente, si affacciano le sembianze dei miti. Don Chisciotte è un utopista, il quale commette l'errore (se così si può dire) di anticipare i tempi e di calare immediatamente l'utopia nella storia. Don Ferrante è un utopista che sceglie di vivere nell'utopia come in un regno separato dalla storia.<sup>439</sup>

Utopia e parodia come due modi di costruire un cristallo di tempo mitopoietico, dunque. E ognuno di questi modi mette capo a due possibili pratiche contrastanti. Né la parodia né l'utopia garantiscono la salvezza dalla predazione mitica, ma entrambe indicano strade da cui dipartono un quantitativo incalcolabile di sfumature singolari, di cui solo un pensiero clinico, nel senso di Deleuze e Guattari, potrebbe tracciare di volta in volta la mappa. Inoltre, esattamente come i rapporti con il tempo di Renoir e Fellini erano complementari per indicare il cristallo di tempo, anche per Jesi parodia e utopia sono l'una la forma in cavo dell'altra, ognuna prediligendo un aspetto della cristallizzazione temporale, la quale però insiste comunque nella sua interezza:

Guardata attraverso le lenti con cui si osserva l'utopia, la realtà storica mostra d'essere un'utopia in negativo, cioè l'immagine di una parodia. Utopia è, nel senso più esatto, frutto di amore-odio verso la possibilità che il futuro implica o potrebbe implicare, di cui non ci si rassegna a constatare la morte. La vera utopia non è mai un programma per il futuro, cioè un'immagine del futuro costruita in base agli elementi del passato e del presente storici, considerati quali punti di partenza di un processo storico ulteriore dominato dalle medesime leggi che trassero a quei punti di partenza; bensì il frutto di un'insopprimibile venerazione per la libertà che il futuro rappresenta quale incondizionato possibile, e venerazione contrastata, smentita dallo stesso utopista nella misura in cui è indotto a tagliarne i vincoli con il programmabile e il prevedibile. Parodia è odio-amore verso l'oggetto parodiato, di cui non ci si rassegna a constatare la possibile o probabile morte. Utopia è odio-amore per il futuro. Parodia è odio-amore per il passato o per il presente.

---

<sup>439</sup> F. JESI, *Károly Kerényi. I. I «pensieri segreti» del mitologo*, in ID., *Materiali mitologici*, cit., p. 48.

L'immagine di una parodia è un'utopia in negativo, forma in cavo di un'utopia, poiché nell'ambito di riferimento che è comune alla parodia e all'utopia il passato e il presente (che sono le qualità temporali dell'oggetto parodiato) sono forme in cavo del futuro (l'apparente qualità temporale dell'utopia), cioè le inadeguate e inesatte forme in cavo temporali dell'atemporale. Tale infatti - atemporale - si rivela il futuro non appena risulta qualità dell'utopia, cioè dell'incondizionato possibile, cioè della libertà a-storica, cioè della visione.<sup>440</sup>

Per riassumere, attraverso le potenze del falso è possibile riconcatenare altrimenti le sintesi del tempo ed elevarsi al piano della macchina mitologica, comporre un cristallo di tempo in cui vedere la scissione stessa dei corsi temporali, e poter quindi agire su basi nuove, atte a ridistribuire il possibile in sé. Non è questo un percorso privo di pericoli, esso è anzi una vera e propria scommessa, ma nel momento in cui la macchina astratta mostra il suo volto più crudele e apparentemente insopprimibile, quello del Capitale, è forse l'unica scommessa che resta.

Far regredire il tempo, scomporre l'attuale per ritornare alle condizioni virtuali di *produzione*, tanto economica, quanto libidica, quanto macchinica. Deleuze crea uno strano concetto che raduna tutti i tratti dei modi singolari di esistenza in cui si cerca di operare trascendentalmente in termini simili: la *contro-effettuazione*. Se l'attualizzazione del virtuale prevede la caduta e la dissipazione delle intensità, che divengono molarmente impercettibili, e che quindi non possono più mostrare la genealogia dell'esistente, la contro-effettuazione è il movimento retrogrado che cerca di liberarle sempre di nuovo, in modo da poter agire su quella genealogia.<sup>441</sup> Il modo di esistenza di colui che contro-effettua ha sempre in qualche misura a che vedere con una scena di cui si rende l'attore:

L'attore effettua dunque l'evento, ma in modo ben diverso da quello in cui l'evento si effettua nelle profondità delle cose. O piuttosto egli raddoppia tale effettuazione cosmica con un'altra a modo suo singolarmente superficiale, tanto più netta, tagliente e pura per questo, che viene a delimitare la prima, ne libera una linea astratta e serba

---

<sup>440</sup> F. JESI, *Mitologie intorno all'illuminismo*, cit., p. 101.

<sup>441</sup> Cfr. E. VIVEIROS DE CASTRO, *Metafisiche cannibali*, cit., p. 103.



dell'evento soltanto il contorno o lo splendore: diventare il commediante dei propri eventi, *contro-effettuazione*.<sup>442</sup>

E anche qui sarà possibile agire in modo virtuoso o meno: la contro-effettuazione può operare solo su qualcosa che effettivamente è stato, per trarne umoristicamente la stoffa fabulatoria di una commedia e consentire ai drammi, per così dire, di venire manipolati in direzioni allegre. In altri termini, la contro-effettuazione è uno scherzo di cattivo gusto quando pretende alla pura invenzione di qualcosa che non è stato e che si vorrebbe, o quando viene piegata per tecnicizzazioni fasciste; è invece effettiva quando le passioni con cui riconcatena i tempi sono effettivamente vissute e riesce a produrre una coalescenza tra il Cosmo e l'esistenza, a partire da quella tra realtà e immaginazione.<sup>443</sup> Attraverso questo uso nuovo dei materiali di una «mitologia minore», è possibile l'accesso a quello che Guattari chiamerebbe «transfert esistenziale» che chiede di deviare le narrazioni in modo da far emergere un «Territorio esistenziale», o un «ritornello complesso».<sup>444</sup> Si era partiti da un bambino che cercava di costruire il proprio ritornello, e si vedeva già in quel momento quanto fosse problematico il rapporto con i tempi, con il Caos, con il mito. Attraverso un lungo percorso si sono analizzati i territori, le distanze critiche che comportano, e la lettura dei segni che mettono in gioco. La prassi si è fatta concatenata e riconcatenabile, con le macchine astratte a dettarne le condizioni, ma anche a essere disposte alla metamorfosi, voluttà e torture dell'esperienza. Infine, nella ricomposizione a-sintetica in cui ci conduce l'uso umoristico del mito, il territorio ritorna come ritornello, coalescenza di reale e immaginario, di esistenziale e cosmico, stretto giro di giostra sempre ritornante, ma mai allo stesso punto. Il ritornello è «un'immersione caosmica nelle materie di sensazione. A partire da ciò ridiviene possibile una ricomposizione, una ricreazione e un arricchimento del mondo [...], una proliferazione non solo di

---

<sup>442</sup> G. DELEUZE, *Logica del senso*, cit., p. 135.

<sup>443</sup> Cfr. *ivi*, p. 144.

<sup>444</sup> F. GUATTARI, *Caosmosi*, tr. it. M. Guareschi, Costa & Nolan, Milano 2007, p. 73.

forme, ma anche di modalità di essere». <sup>445</sup> Il mito, la produzione tanto di desiderio quanto di discorso, la macchina astratta e le sue avventure empirico-trascendentali, le potenze del falso e i modi di esistenza in grado di far interagire intendimento e commozione, tutto si raduna e circola nel ritornello, che è il modo in cui è dato vivere e attivare il cristallo di tempo in un'esistenza concreta:

Ma, ad ogni modo, che cos'è un ritornello? *Glass harmonica*: il ritornello è un prisma, un cristallo di spazio-tempo. Esso agisce su ciò che lo circonda, suono o luce, per trarne vibrazioni di vario tipo, decomposizioni, proiezioni e trasformazioni. Il ritornello ha inoltre una funzione catalitica: non soltanto aumentare la velocità degli scambi e reazioni in ciò che lo circonda, ma assicurare interazioni indirette fra elementi privi dell'affinità detta naturale e formare così delle masse organizzate. Il ritornello sarebbe dunque del tipo cristallo o proteina. Quanto al germe o alla struttura interni, avrebbero allora due aspetti: crescita e diminuzioni, aggiunte e sottrazioni, amplificazioni ed eliminazioni per valori ineguali, ma anche la presenza di un movimento retrogrado che va nei due sensi, come «sui vetri laterali di un tram in corsa». [...] Il ritornello fabbrica del tempo. Esso è il «tempo implicato» [...]. <sup>446</sup>

L'armonia universale non è quindi qualcosa che si reperisce nel Cosmo, bensì deve essere ogni volta costruita e ricominciata. Attraverso il ritornello inteso in questo ultimo senso come cristallo di tempo o *Glass harmonica* ognuno è chiamato singolarmente a esperire la propria vita, a vivere i propri modi, tracciando in ogni istante qualsiasi la carta clinica del proprio movimento. La carta critica della propria comunità. Per ognuno una piccola macchina astratta da montare, con le resistenze e le alleanze che si possono instaurare con altre macchine astratte, attraverso miti minori, corpi virtuali, concatenamenti collettivi. In questo caso *Glass* non indica soltanto il cilindro di bicchieri che possono essere suonati in risonanza, ma anche lo specchio in cui ognuno riflette se stesso e il mondo, in cui le immagini virtuale e attuale si scambiano di posto, in cui realtà e immaginazione forniscono la scena e le fabulazioni del divenire e dell'avvenire:

---

<sup>445</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>446</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, piano 11 «1837. Del ritornello», cit., pp. 481-482.

Bisognerebbe che l'individuo cogliesse se stesso come evento. E che l'evento che in esso si effettua lo cogliesse anche come un altro individuo trapiantato su di sé. Allora, questo evento, egli non lo comprenderebbe, non lo vorrebbe, non lo rappresenterebbe senza comprendere e volere anche tutti gli altri eventi come individui, senza rappresentare tutti gli altri individui come eventi. Ogni individuo sarebbe come uno specchio per la condensazione di singolarità, ogni mondo una distanza nello specchio. Tale è il senso ultimo della contro-effettuazione.<sup>447</sup>

Allorché la macchina astratta si presenta come condizione di esperienza rispetto alla quale i concatenamenti non hanno più agganci possibili, essa si può scindere in due volti: la macchina mitologica, strumento di lettura di estrema efficacia e dispositivo ontologico di grande pericolo, da un lato; dall'altro *Glass harmonica*, vitalismo critico nell'istante qualsiasi, e macchinazione di sé come prassi di risonanza comune. In definitiva, l'essenziale contingenza di *una* vita.

---

<sup>447</sup> G. DELEUZE, *Logica del senso*, p. 158.



## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN GIORGIO, *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze* [2005], Neri Pozza, Vicenza 2012.
- AGAMBEN GIORGIO, *Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi in quattro scene*, nottetempo, Roma 2015.
- ALLIEZ ÉRIC, *Deleuze. Philosophie virtuelle*, Synthèlabo, Le Plessis-Robinson 1996.
- ANDERSON BENEDICT, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London-New York 1991, trad. it. di Mario Vignale, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Laterza, Roma-Bari 2018.
- ANGELUCCI DANIELA, *Deleuze e i concetti del cinema*, Quodlibet, Macerata 2012.
- AUSTIN JOHN LANGSHAW, *How to Do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford-New York 1962, trad. it. di Carla Villata, *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova 1987.
- BACHTIN MICHAÏL, *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Iskusstvo, Moscow 1979, trad. it. di Clara Strada Janovič, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Einaudi, Torino 2000.
- BACHTIN MICHAÏL, *Michail Bachtin e il suo circolo. Opere 1919-1930*, ed. it. a cura di Augusto Ponzio, Luciano Ponzio, Bompiani, Milano 2014.
- BADIOU ALAIN, *Deleuze. Le clameur de l'Être*, Hachette, Paris 1997, trad. it. di Davide Tarizzo, *Deleuze. «Il clamore dell'Essere»*, Einaudi, Torino 2004.
- BALIBAR ETIENNE, MORFINO VITTORIO (a cura di), *Il transindividuale. Soggetti, relazioni, mutazioni*, Mimesis, Milano-Udine 2014.
- BARTHES ROLAND, *Mythologies*, Seuil, Paris 1957, trad. it. di Lidia Lonzi, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 2016.
- BATESON GREGORY, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler, San Francisco 1972, trad. it. di Giuseppe Longo, Giuseppe Trautteur, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1976.
- BATESON GREGORY, BATESON MARY CATHERINE, *Angels Fear. Towards an Epistemology of the Sacred*, University of Chicago Press, Chicago 1988, trad. it. di Giuseppe Longo, *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, Adelphi, Milano 1993.
- BAZZANELLA EMILIANO, *Idee per un'ecologia fenomenologica*, FrancoAngeli, Milano 1999.
- BELPOLITI MARCO, MANERA ENRICO (a cura di), *Furio Jesi*, «Riga» 31, Marcos y Marcos, Milano 2010.

- BENJAMIN WALTER, *Sul concetto di storia*, ed. it. a cura di Gianfranco Bonola, Michele Ranchetti, Einaudi, Torino 1997.
- BENTHAM JEREMY, *Panopticon or the inspection-house*, Payne, London 1791, trad. it. di Vita Fortunati, *Panopticon, ovvero la casa d'ispezione*, Marsilio, Venezia 2002.
- BERGSON HENRI, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Félix Alcan, Paris 1896, trad. it. di Adriano Pessina, *Materia e memoria. Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, Laterza, Roma-Bari 2006.
- BERGSON HENRI, *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, Félix Alcan, Paris 1932, trad. it. di Mario Vinciguerra, *Le due fonti della morale e della religione*, SE, Milano 2006.
- BOLAÑO ROBERTO, *Los detectives salvaje*, Anagrama, Barcelona 1998, trad. it. di Ilide Carmignani, *I detective selvaggi*, Adelphi, Milano 2016.
- BOURDIEU PIERRE, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Librairie Arthème Fayard, Paris 1982, trad. it. di Silvana Massari, *La parola e il potere. L'economia degli scambi linguistici*, Guida, Napoli 1988.
- BUTLER JUDITH, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, Abingdon-Thames 1997, trad. it. di Sergia Adamo, *Parole che provocano. Per una politica del performativo*, Raffaello Cortina, Milano 2010.
- BUTLER JUDITH, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, Cambridge 2015, trad. it. di Federico Zappino, *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*, Nottetempo, Roma 2017.
- CARMAGNOLA FULVIO, *Il mito profanato. Dall'epifania del divino alla favola mediatica*, Meltemi, Milano 2017.
- CARROUGES MICHEL, *Les machines célibataires*, Chêne, Paris 1976.
- CASSIRER ERNST, *Philosophie der Symbolischen Formen. II. Das mythische Denken*, Bruno Cassirer, Berlin 1925, trad. it. di Eraldo Arnaud, *La filosofia delle forme simboliche. II. Il pensiero mitico*, PGreco, Milano 2015.
- CASSIRER ERNST, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, B. G. Teubner, Leipzig-Berlin 1925, trad. it. di Guido Alberti, *Linguaggio e mito. Un contributo al problema dei nomi degli dèi*, SE, Milano 2006.
- CASSIRER ERNST, *The Myth of the State*, Yale University Press, New Haven 1946, trad. it. di Camillo Pellizzi, *Il mito dello Stato*, SE, Milano 2010.
- CAVALLETTI ANDREA, *Suggestione. Potenza e limiti del fascino politico*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- CAVARERO ADRIANA, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003.

- CITTON YVES, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Éditions Amsterdam, Paris 2010, trad. it. di Giulia Boggio Marzet Tremoloso, *Mitocrazia. Storytelling e immaginario di sinistra*, Alegre, Roma 2013.
- CLASTRES PIERRE, *La Société contre l'État. Recherches d'anthropologie politique*, Minuit, Paris 1974, trad. it. di Luigi Derla, *La società contro lo Stato. Ricerche di antropologia politica*, ombre corte, Verona 2013.
- CLASTRES PIERRE, *Recherches d'anthropologie politique*, Seuil, Paris 1980, trad. it. parziale di Guido Lagomarsino, *L'anarchia selvaggia*, elèuthera, Milano 2013.
- CULP ANDREW, *Dark Deleuze*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2016.
- DE LA BOÉTIE ÉTIENNE, *Discours de la servitude volontaire* [1576], trad. it. di Enrico Donaggio, *Discorso della servitù volontaria*, Feltrinelli, Milano 2018.
- DELANDA MANUEL, *Intensive Science and Virtual Philosophy*, Continuum, London 2002.
- DELANDA MANUEL, *Assemblage Theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2016.
- DELEUZE GILLES, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, P.U.F., Paris 1953, trad. it. di Adriano Vinale, *Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, Cronopio, Napoli 2012.
- DELEUZE GILLES, *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., Paris 1962, trad. it. di Fabio Polidori, *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, Einaudi, Torino 2002.
- DELEUZE GILLES, *La philosophie critique de Kant (Doctrine des facultés)*, P.U.F., Paris 1963, trad. it. di Marta Cavazza, Antonella Moscati, *La filosofia critica di Kant*, Cronopio, Napoli 2009.
- DELEUZE GILLES, *Marcel Proust et les signes*, P.U.F., Paris 1964, trad. it. di Clara Lusignoli e Daniela De Agostini, *Marcel Proust e i segni*, Einaudi, Torino 2001.
- DELEUZE GILLES, *Le bergsonisme*, P.U.F., Paris 1966, trad. it. di Deborah Borca, *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino 2001.
- DELEUZE GILLES, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Minuit, Paris 1967, trad. it. di Giuseppe De Col, *Il freddo e il crudele*, SE, Milano 2007.
- DELEUZE GILLES, *Différence et répétition*, P.U.F., Paris 1968, trad. it. di Giuseppe Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, Raffaello Cortina, Milano 1997.
- DELEUZE GILLES, *Spinoza et le problème de l'expression*, Minuit, Paris 1968, trad. it. di Saverio Ansaldi, *Spinoza e il problema dell'espressione*, Quodlibet, Macerata 2014.
- DELEUZE GILLES, *Logique du sens*, Minuit, Paris 1969, trad. it. di Mario de Stefanis, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 2011.
- DELEUZE GILLES, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, La Différence, Paris 1981, trad. it. di Stefano Verdicchio, *Francis Bacon. Logica della sensazione*, Quodlibet, Macerata 2004.
- DELEUZE GILLES, *Cinéma I - L'image-mouvement*, Minuit, Paris 1983, trad. it. di Jean-Paul Manganaro, *L'immagine-movimento. Cinema I*, Ubulibri, Milano 2010.

- DELEUZE GILLES, *Cinéma II - L'image-temps*, Minuit, Paris 1985, trad. it. di Liliana Rampello, *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Ubulibri, Milano 2010.
- DELEUZE GILLES, *Foucault*, Minuit, Paris 1986, trad. it. di Pier Aldo Rovatti, Federica Sossi, *Foucault*, Cronopio, Napoli 2009.
- DELEUZE GILLES, *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Minuit, Paris 1988, trad. it. di Davide Tarizzo, *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 2004.
- DELEUZE GILLES, *Pourparlers*, Minuit, Paris 1990, trad. it. di Stefano Verdicchio, *Pourparler. 1972-1990*, Quodlibet, Macerata 2014.
- DELEUZE GILLES, *L'île déserte et autres textes*, Minuit, Paris 2002, trad. it. di Deborah Borca, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, Einaudi, Torino 2007.
- DELEUZE GILLES, *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Minuit, Paris 2003, trad. it. di Deborah Borca, *Due regimi di folli e altri scritti. Testi e interviste 1975-1995*, Einaudi, Torino 2010.
- DELEUZE GILLES, *Abecedario*, intervista con Claire Parnet per la regia di Pierre-André Boutang, DeriveApprodi, Roma 2005, 3 DVD.
- DELEUZE GILLES, *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, Ombre Corte, Verona 2013, trad. it. di Aldo Pardi.
- DELEUZE GILLES, *Il sapere. Corso su Michel Foucault (1985-1986)/1*, Ombre Corte, Verona 2014, trad. it. di Lorenzo Feltrin.
- DELEUZE GILLES, *Il potere. Corso su Michel Foucault (1985-1986)/2*, Ombre Corte, Verona 2018, trad. it. di Marta Benenti, Marta Caravà.
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *L'Anti-Edipe*, Minuit, Paris 1972, trad. it. di Alessandro Fontana, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*. Einaudi, Torino 2002.
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Paris 1975, trad. it. di Alessandro Serra, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 2010.
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Minuit, Paris 1980, trad. it. di Giorgio Passerone, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Orthotes, Napoli-Salerno 2017.
- DELEUZE GILLES, GUATTARI FÉLIX, *Macchine desideranti. Capitalismo e schizofrenia*, ed. it. a cura di Ubaldo Fadini, Ombre Corte, Verona 2012.
- DELEUZE GILLES, PARNET CLAIRE, *Dialogues*, Flammarion, Paris 1977, trad. it. di Giampiero Comolli, *Conversazioni*, Ombre Corte, Verona 2011.
- DE SUTTER, LAURENT, *Deleuze: La pratique du droit*, Michalon, Paris 2009, trad. it. di Lorenzo Rustighi, *Deleuze e la pratica del diritto*, Ombre Corte, Verona 2011.
- DE SUTTER, LAURENT, *Théorie du kamikaze*, P.U.F., Paris 2016, trad. it. di Marta Albertella, *Teoria del kamikaze, Il nuovo melangolo*, Genova 2017.



- DE SUTTER, LAURENT, *L'âge de l'anesthésie. La mise sous contrôle des affects*, Le Liens qui Libèrent, Paris 2017, trad. it. di Gianfranco Morosato, *Narcocapitalismo. La vita nell'era dell'anestesia*, Ombre Corte, Verona 2018.
- DETIENNE MARCEL, *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris 1981, trad. it. di Flavio Cuniberto, *L'invenzione della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.
- EHRENBERG ALAIN, *La fatigue d'être soi. Dépression et société*, Odile Jacob, Paris 1998, trad. it. di Sergio Arezzo, *La fatica di essere se stessi. Depressione e società*, Einaudi Torino 1999.
- EHRENBERG ALAIN, *La société du malaise. Le mental et le social*, Odile Jacob, Paris 2010, trad. it. di Valeria Zini, *La società del disagio. Il mentale e il sociale*, Einaudi, Torino 2010.
- FABBRICHESI ROSSELLA, *In comune. Dal corpo proprio al corpo comunitario*, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- FADINI UBALDO, *Divenire corpo. Soggetti, ecologie, micropolitiche*, Ombre Corte, Verona 2015.
- FADINI UBALDO, *Il tempo delle istituzioni. Percorsi della contemporaneità: politica e pratiche sociali*, Ombre Corte, Verona 2016.
- FÉDIDA PIERRE, *Crise et contre-transfert*, P.U.F., Paris 1992, trad. it. di Alberto Luchetti, *Crisi e controtrasferimento*, Borla, Roma 1997.
- FÉDIDA PIERRE, *Des bienfaits de la dépression. Éloge de la psychotérapie*, Odile Jacob, Paris 2001, trad. it. di Davide Tarizzo, *Il buon uso della depressione*, Einaudi, Torino 2002.
- FÉDIDA PIERRE, *Aprire la parola. Scritti 1968-2002*, ed. it. a cura di Riccardo Galiani, Borla, Roma 2012.
- FISHER MARK, *Capitalist Realism: Is There No Alternatives?*, Zero Books, London 2009, trad. it. di Valerio Mattioli, *Realismo capitalista*, Nero, Roma 2018.
- FOLADORI ALESSANDRO, *Diagramma e corpo virtuale. Figure di "soglia" nel pensiero dell'immanenza*, «La Deleuziana», III (2016), <http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2016/12/Foladori.pdf>.
- FOLADORI MASSIMO, *Da Sartre a Alberoni. Tentativi di trascendenza in sei best-sellers socio filosofici del XX secolo*, Scripta, Verona 2018.
- FOUCAULT MICHEL, *Les Mots et les Choses. Un'archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris 1966, trad. it. di Emilio Panaitescu, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 2013.
- FOUCAULT MICHEL, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969, trad. it. di Giovanni Bogliolo, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Rizzoli, Milano 2015.

- FOUCAULT MICHEL, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975, trad. it. di Alceste Tarchetti, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 2014.
- FOUCAULT MICHEL, *Discourse and Truth. The Problematization of Parrhesia*, ed. en. a cura di Joseph Pearson, Northwestern University Press, Evanston 1985, ed. it. a cura di Adelina Galeotti, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Donzelli, Roma 2005.
- FOUCAULT MICHEL, *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France 1982-1983*, ed. fr. a cura di François Ewald, Alessandro Fontana, Frédéric Gros, Seuil/Gallimard, Paris 2008, tr. it. di Mario Galzigna, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*, Feltrinelli, Milano 2015.
- GARO ISABELLE, *Foucault, Deleuze, Althusser & Marx. La politique dans la philosophie*, Démopolis, Paris 2011.
- GIL JOSÉ, *Un'antropologia delle forze. Dalle società senza Stato alle società statuali*, trad. it. di Cesare De Micheli, Einaudi, Torino 1983.
- GIL JOSÉ, *O Imperceptível Devir da Imanência. Sobre a filosofia de Deleuze*, Relógio D'Água, Lisboa 2008, trad. it. di Gianfranco Ferrero, Manuele Masini, *L'impercettibile divenire dell'immanenza. Sulla filosofia di Deleuze*, Napoli, Cronopio 2015.
- GODANI PAOLO, *Deleuze*, Carocci, Roma 2009.
- GUATTARI FÉLIX, *La révolution moléculaire*, Recherches, Fontenay-sous-Bois 1977, trad. it. di Bruno Bellotto, Anna Rocchi Pullberg, Alfredo Salsano, *Rivoluzione molecolare, la nuova lotta di classe*, PGreco, Milano 2017.
- GUATTARI FÉLIX, *Chaosmose*, Galilée, Paris 1992, trad. it. di Massimiliano Guareschi, *Caosmosi*, Costa & Nolan, Milano 2007.
- HARVEY DAVID, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford University Press, Oxford 2005, trad. it. di Pietro Meneghelli, *Breve storia del neoliberismo*, il Saggiatore, Milano 2007.
- HEIDEGGER MARTIN, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt - Endlichkeit - Einsamkeit*, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1983 [1929-30], trad. it. di Paola Corriando, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo - finitezza - solitudine*, Il nuovo melangolo, Genova 1999.
- HJELMSLEV LOUIS, *Prolegomena to a Theory of Language*, University of Wisconsin Press, Madison 1961 [1943], trad. it. di Giulio C. Lepschy, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino 1987.
- HORKHEIMER MAX, ADORNO THEODOR WISENGRUND, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Querido, Amsterdam 1947, trad. it. di Renato Solmi, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 2010.

- HYDE LEWIS, *Trickster makes this world. Mischief, myth, and art*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1998, trad. it. di Gaetano Riccardo, *Il briccone fa il mondo. Malizia, mito e arte*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.
- JAMES OLIVER, *The Selfish Capitalist. Origins of Affluenza*, Vermillion, Hopkins 2008, trad. it. di Paolo Bonino, *Il capitalista egoista*, Codice, Torino 2009.
- JAMES WILLIAM, *Essays in Radical Empiricism*, Longmans, Green & Co., London-Bombay-Calcutta 1912, trad. it. di Luca Taddio, *Saggi sull'empirismo radicale*, Mimesis, Milano-Udine 2009.
- JESI FURIO, *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1968.
- JESI FURIO, *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud* [1972], Quodlibet, Macerata 1996.
- JESI FURIO, *Mitologie intorno all'illuminismo* [1972], Lubrina, Bergamo 1990.
- JESI FURIO, *Mito* [1973], Mondadori, Milano 1989.
- JESI FURIO, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke* [1976], Quodlibet, Macerata 2002.
- JESI FURIO, *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino 1979.
- JESI FURIO, *Cultura di destra* [1979], nottetempo, Milano 2011.
- JESI FURIO, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, ed. it. a cura di Andrea Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2000.
- JESI FURIO, *Mito e militanza per gli editori. Cinque schede di lettura inedite degli anni sessanta*, in «Alias», 21 gennaio 2006.
- JESI FURIO, *Il tempo della festa*, ed. it. a cura di Andrea Cavalletti, nottetempo, Roma 2013.
- JUNG CARL GUSTAV, KERÉNYI KÁROLY, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Pantheon Akademische Verlagsanstalt, Amsterdam-Leipzig 1942, trad. it. di Angelo Brelich, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.
- JUNG CARL GUSTAV, KERÉNYI KÁROLY, RADIN PAUL, *Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythen-Zyklus*, Rhein-Verlag, Zürich 1954, trad. it. di Neni Dalmasso, Silvano Daniele, *Il briccone divino*, SE, Milano 2006.
- KAËS RENÉ, *Le Malêtre*, Dunod, Paris 2012, trad. it. di Massimiliano Sommantico, *Il malessere*, Borla, Roma 2013.
- KAUFMAN ELEANOR, *Deleuze, The Dark Precursor. Dialectic, Structure, Being*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2012.
- KERÉNYI KÁROLY, *Dyonisos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, Klett-Cotta, Stuttgart 1976, trad. it. di Lia Del Corno, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Adelphi, Milano 1992.

- KERÉNYI, KÁROLY, *Scritti italiani (1952-1972)*, ed. it. a cura di Giampiero Moretti, Guida, Napoli 1993.
- KERSLAKE CHRISTIAN, *Deleuze and the Unconscious*, Continuum, London-New York 2007.
- KERSLAKE CHRISTIAN, *Immanence and the Vertigo of Philosophy. From Kant to Deleuze*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009.
- KRISTENSEN STEFAN, *La machine sensible*, Hermann, Paris 2017.
- KRISTEVA JULIA, *La révolution du langage poétique*, Seuil, Paris 1974, trad. it. di Silvana Eccher dall'Eco, Angela Musso, Giuliana Sangalli, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, Spirali, Milano 2006.
- LABOV WILLIAM, *Sociolinguistic Patterns*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1972.
- LACOUÉ-LABARTHE PHILIPPE, NANCY JEAN-LUC, *Le mythe nazi*, Aube, Paris 1991, trad. it. di Carlo Angelino, *Il mito nazi, il nuovo melangolo*, Genova 2012.
- LAZZARATO MAURIZIO, *Signs and Machines. Capitalism and the Production of Subjectivity*, trad. en. di Joshua David Jordan, Semiotext(e), South Pasadena 2014, trad. it. di Gianfranco Morosato, *Segni e macchine. Il capitalismo e la produzione di soggettività*, Ombre Corte, Verona 2019.
- LEENHARDT MAURICE, *Do Kamo. La personne et le mythe dans le monde mélanésien*, Gallimard, Paris 1947.
- LEIBNIZ GOTTFRIED WILHELM, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, ed. it. a cura di Salvatore Cariatì, Bompiani, Milano 2017.
- LEONI FEDERICO, *Habeas Corpus. Sei genealogie del corpo occidentale*, Bruno Mondadori, Milano 2008.
- LEONI FEDERICO, *Jacques Lacan. L'economia dell'assoluto*, Orthotes, Napoli-Salerno 2016.
- LEONI FEDERICO, PANATTONI RICCARDO (a cura di), *Voce Ipnosi Immagine*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018.
- LEROI-GOURHAN ANDRÉ, *Le geste et la parole. Technique et langage. Tome 1*, Albin Michel, Paris 1964, trad. it. di Franco Zannino, *Il gesto e la parola. Tecnica e linguaggio, vol. 1*, Mimesis, Milano-Udine 2018.
- LEROI-GOURHAN ANDRÉ, *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes. Tome 2*, Albin Michel, Paris 1964, trad. it. di Franco Zannino, *Il gesto e la parola. La memoria e i ritmi, vol. 2*, Mimesis, Milano-Udine 2018.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *Économie libidinale*, Minuit, Paris 1974, trad. it. di Iain Hamilton Grant, *Economia libidinale*, PGreco, Milano 2012.

- LYOTARD JEAN-FRANÇOIS, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Minuit, Paris 1979, trad. it. di Carlo Formenti, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2015.
- MANERA ENRICO, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2012.
- MARINELLI STEFANIA, VASTA FRANCESCA NATASCIA (a cura di), *Mito Sogno Gruppo*, Borla, Roma 2004.
- MATURANA HUMBERTO ROMESÍN, VARELA FRANCISCO JAVIER, *De maquinas y seres vivos. Una teoria sobre la organización biológica*, Editorial Universitaria, Santiago 1972, trad. it. di Alejandro Orellana, *Macchine ed esseri viventi. L'autopoiesi e l'organizzazione biológica*, Astrolabio, Roma 1992.
- MUMFORD LEWIS, *The Myth of the Machine*, Harcourt, Brace & World, New York 1970, trad. it. di Ettore Capriolo, *Il mito della macchina*, il Saggiatore, Milano 2011.
- NANCY JEAN-LUC, *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, Paris 1990, trad. it. di Antonella Moscati, *La comunità inoperosa*, Cronopio, Napoli 2003.
- ORTOLEVA PEPPINO, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi, Torino 2019.
- PALAZZO SANDRO, *Trascendentalità e temporalità. Gilles Deleuze e l'eredità kantiana*, ETS, Pisa 2013.
- PERRAULT PIERRE, *L'Oumigmatique ou l'Objectif documentaire*, photographies de Martin Leclerc, l'Hexagone, Montréal 1995.
- PLATONE, *Tutti gli scritti*, ed. it. a cura di Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2016.
- PROUST MARCEL, *À la recherche du temps perdu*, [1913-1927], trad. it. di Giovanni Raboni, *Alla ricerca del tempo perduto*, 4 voll., Mondadori, Milano 1995.
- RONCHI ROCCO, *Gilles Deleuze. Credere nel reale*, Feltrinelli, Milano 2015.
- RONCHI ROCCO, *Il canone minore. Verso una filosofia della natura*, Feltrinelli, Milano 2017.
- SARTRE JEAN-PAUL, *La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique*, Librairie Philosophique J. VRIN, Paris 1965, trad. it. di Rocco Ronchi, *La trascendenza dell'Ego. Una descrizione fenomenologica*, Christian Mariotti, Milano 2011.
- SAUVAGNARGUES ANNE, *Machines, comment ça marche?*, «Chimères», LXXVII (2012).
- SAUVAGNARGUES ANNE, *Artmachines. Deleuze, Guattari, Simondon*, trad. en di Suzanne Verderber, Eugene W. Holland, Edinburgh University Press, Edinburgh 2016.
- SCURO GIULIA, *Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo*, «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015).
- SEARLES HAROLD FREDERIC, *The Nonhuman Environment in Normal Development and in Schizophrenia*, International Universities Press, Madison 1960, trad. it. di Mario

- Marchetti, *L'ambiente non umano nello sviluppo normale e nella schizofrenia*, Einaudi, Torino 2004.
- SIBERTIN-BLANC GUILLAUME, *Politique et État chez Deleuze et Guattari. Essai sur le matérialisme historico-machinique*, P.U.F., Paris 2013.
- SIMONDON GILBERT, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information* [1964-1989], ed. it. a cura di Giovanni Carrozzini, *L'individuazione alla luce delle nozioni di forma e d'informazione*, Mimesis, Milano-Udine, 2011.
- SOREL GEORGES, *Scritti politici*, ed. it. a cura di Roberto Vivarelli, UTET, Milano 2017.
- SPINOZA BARUCH, *Tutte le opere*, ed. it. a cura di Andrea Sangiacomo, Bompiani, Milano 2010.
- STEINBECK JOHN, *The Grapes of Wrath*, The Viking Press, New York 1939, trad. it. di Sergio Claudio Perrone, *Furore*, Bompiani, Milano 2016.
- TARDE GABRIEL, *Les lois de l'imitation: étude sociologique*, Félix Alcan, Paris 1890, trad. it. di Filippo Domenicali, *Le leggi dell'imitazione. Uno studio sociologico*, Rosenberg & Sellier, Torino 2012.
- TARDE GABRIEL, *Credenza e desiderio e Monadologia e sociologia*, ed. it. a cura di Salvatore Prinzi, tr. it. di Felice Ciro Papparo, Salvatore Prinzi, Cronopio, Napoli 2012.
- THOMAS YAN, Fictio legis. *L'empire de la fiction romaine et ses limites médiévales*, «Droits, Revue française de théorie juridique», XXI (1995), trad. it. di Giuseppe Lucchesini, Fictio legis. *La finzione romana e i suoi limiti medievali*, Quodlibet, Macerata 2016.
- TOSCANO ALBERTO, *Theatre of Production. Philosophy and Individuation between Kant and Deleuze*, Palgrave Macmillan, New York 2006.
- TREPIEDI FABIO, *Le condizioni dell'esperienza reale. Deleuze e l'empirismo trascendentale*, Clinamen, Firenze 2016.
- TUPPINI TOMMASO, *Senza limiti*, «Consecutio Temporum», VIII (2016), <http://www.consecutiotemporum.it/senza-limiti/>.
- TUPPINI TOMMASO, *La caduta. Fascismo e macchina da guerra*. Orthotes, Napoli-Salerno 2019.
- TURRINI NICOLA, *Fernand Deligny*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018.
- UEXKÜLL JAKOB VON, *Streifzüge durch Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*, [1934], trad. it. di Marco Mazzeo, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata 2010.
- VANDONI FRANCESCO, REDAELLI ENRICO, PITASI PINO (a cura di), *Legge, desiderio, capitalismo. L'anti-Edipo tra Lacan e Deleuze*, Bruno Mondadori, Milano 2014.
- VERNANT JEAN-PIERRE, *Entre mythe et politique*, Seuil, Paris 1996, trad. it. di Arianna Ghilardotti, *Tra mito e politica*, Raffaello Cortina, Milano 1998.

- VIGNOLA PAOLO, *La lingua animale. Deleuze attraverso la letteratura*, Quodlibet, Macerata 2011.
- VIGNOLA JACOPO, VIGNOLA PAOLO, *Sulla propria pelle. La questione trascendentale tra Kant e Deleuze*, Aracne, Roma 2012.
- VIRILIO PAUL, *L'insécurité du territoire* [1976], Galilée, Paris 1993.
- VIRNO PAOLO, *Parole con parole. Poteri e limiti del linguaggio*, Donzelli, Roma 1995.
- VIVEIROS DE CASTRO EDUARDO, *Métaphisiques cannibale. Lignes d'antropologie post-structurale*, P.U.F., Paris 2009, trad. it. di Mario Galzigna, Laura Liberale, *Metafisiche cannibali. Elementi di antropologia post-strutturale*, ombre corte, Verona 2017.
- VOLOŠINOV VALENTIN NIKOLAEVIC, *Il linguaggio come pratica sociale*, ed. it. a cura di Augusto Ponzio, trad. it. di Rita Bruzzese, Nicoletta Marcialis, Dedalo, Bari 1980.
- WEBER MAX, *Charisma versus Auctoritas. Fenomenologia del potere*, ed. it. a cura di Antonio Maria Carena, Aragno, Torino 2017.
- ŽIŽEK SLAVOJ, *Organs without Bodies. Deleuze and Consequences*, Routledge, Abingdon-on-Thames 2004, trad. it. di Marco Grosoli, *Organi senza corpi. Deleuze e le sue implicazioni*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2012.
- ZOURABICHVILI FRANÇOIS, *Deleuze. Une philosophie de l'événement*, P.U.F., Paris 1994, trad. it. di Fabio Agostini, *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, Ombre Corte, Verona 2002.
- ZOURABICHVILI FRANÇOIS, *Le voucabulaire de Deleuze*, Ellipses, Paris 2003, trad. it. di Cristina Zaltieri, *Il vocabolario di Deleuze*, Negretto, Mantova 2012.





## RINGRAZIAMENTI

È impossibile menzionare tutti gli incontri e le persone che hanno avuto un effetto sulla mia formazione, sia come studioso di filosofia sia come uomo. Come sempre accade, dei ringraziamenti apposti in calce ad un lavoro sono non solo parziali, ma anche un po' sminuenti. In ogni caso ci sono alcune persone che, sapendolo o meno, hanno contribuito in modo fondamentale *almeno* alla stesura di questo saggio, a partire dal lungo processo dottorale ed esistenziale da cui proviene.

Ringrazio quindi Tommaso Tuppini per il sostegno e la lettura attenta delle mie parole, Riccardo Panattoni per aver dato il via alla mia formazione e avermi assistito, Federico Leoni per l'attenzione e la cura che mi ha dedicato. Ringrazio anche Ubaldo Fadini e Paolo Vignola per la disponibilità a valutare il mio lavoro e la gentilezza umana che mi hanno riservato.

Ringrazio i miei amici e colleghi di dottorato, Elena De Silvestri, Nicolò Pietro Cangini e Alessandra Pantano. Poter frequentare un ambiente in cui circolino idee e si intersechino gli interessi, anche all'interno di progetti condivisi, è stato un privilegio che ha reso la mia esperienza dottorale degna di essere vissuta.

Ringrazio nuovamente Elena per l'ironia con cui mi ha concesso di prendere i momenti peggiori di questo percorso, per la stima e l'amicizia che ha nei miei confronti, per la lucidità e la vicinanza che mi ha spesso dimostrato. Ringrazio un'altra volta anche Nicolò per i punti di vista spiazzanti che mi ha sempre proposto, e per l'amicizia cementata in un anno di coinquilinato e ormai inscuotibile.

Ringrazio il mio amico Marco Tabacchini anche per avermi aperto le porte alle meravigliose opere di Furio Jesi, e il mio amico Nicola Turrini per essere sempre stato una presenza amichevole e attenta, anche quando silenziosa.

Ringrazio Simone Agostino per avermi dimostrato più volte che il pensiero e le parole di un "filosofo" non sono sprecate in alcun contesto.

Ringrazio Guido Zoppi per avermi raccolto e accolto su un limite critico e una linea pericolosa. Il mio arrivare in fondo lo si deve anche a lui.

Ringrazio la dottoressa Cristiana Bernardis per meriti nei miei confronti che non sono neppure calcolabili.

Ringrazio mio fratello Massimo per illuminare assieme a me gli stessi campi, da due prospettive diverse. E ringrazio i miei genitori per avermi supportato, sopportato, e in generale per aver mostrato di credere nel mio lavoro e nei germi d'esistenza che esso implica.

Ringrazio Leeanne Minter per un'amicizia e un affetto, gli unici che ho, che non hanno bisogno di alcun compromesso, né alcuna mediazione. Non credo mi sarebbe possibile dire nulla di più importante.

Infine: quando due strade diventano parallele, e io ne frequento soltanto una, non posso sapere, non mi è dato, che cosa succeda nell'altra. Al di là di tutte le mie idee, di tutti i conflitti, di tutte le sconfitte, non è più il mio ruolo quello di giudicare. Però so a partire da dove ho valutato le alternative, e so che ho scelto per me quella che mi sembrava migliore. Il resto lo lascio all'avvenire. Anche solo per le prime conversazioni sull'importanza del mito e dell'esperienza, anche solo per tutti gli anni, ormai troppi or sono, in cui le strade erano intrecciate, mi trovo a ringraziare Giuseppe. Non senza dolore.