

la rivista di **en**gramma  
settembre **2018**

**158**

## **Miti in moto**

La Rivista di Engramma  
**158**

La Rivista di  
Engramma

**158**

settembre 2018

# Miti in moto

a cura di

Alessandra Pedersoli e Stefania Rimini



edizioni**gramma**

*direttore*

monica centanni

*redazione*

sara agnoletto, mariaclara alemanni,  
maddalena bassani, elisa bastianello,  
maria bergamo, emily verla bovino,  
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,  
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,  
simona dolari, emma filipponi,  
francesca filisetti, anna fressola,  
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,  
matias julian nativo, nicola noro,  
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,  
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,  
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,  
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,  
christian toson

*comitato scientifico*

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,  
victoria cirlot, georges didi-huberman,  
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,  
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,  
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal

**158 settembre 2018**

[www.egramma.it](http://www.egramma.it)

*sede legale*

Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@egramma.it](mailto:edizioni@egramma.it)

*redazione*

Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

© 2019

**edizioniengramma**

ISBN carta 978-88-94840-81-0

ISBN digitale 978-88-94840-53-7

finito di stampare dicembre 2019

L'editore dichiara di avere posto in essere le  
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti  
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato  
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come  
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

- 7 *Miti in moto. Editoriale*  
Alessandra Pedersoli e Stefania Rimini
- 11 *Michel Foucault, "Errare nell'oscura festa dell'anarchia incoronata"*  
Michela Maguolo
- 45 *La materia del mito*  
Maria Grazia Ciani
- 57 *The British Uncanny*  
Maurizia Paolucci
- 79 *La performance della memoria*  
Francesca Bortoletti e Annalisa Sacchi
- 97 *Decapitare la Gorgone*  
Silvia De Min
- 119 *A distanza ravvicinata. L'arte di Mario Martone*  
Bruno Roberti
- 135 *Segni in piena luce. Sulla mostra "Duilio Cambellotti. Mito, sogno e realtà"*  
Antonella Sbrilli, con uno scritto di Valerio Eletti



# Michel Foucault, "Errare nell'oscura festa dell'anarchia incoronata"

Traduzione integrale di Ariane s'est pendue [1969] | *Theatrum philosophicum* [1970]

presentazione e traduzione di Michela Maguolo

I. Michel Foucault, *Arianna si è impiccata* [*Ariane s'est pendu*, "Le Nouvel Observateur" n. 229, 31 mars-6 avril 1969, 36-37; ora in *Dits et Ecrits*, Paris 1994, tome I texte n. 64, 767-768].

II. Michel Foucault, *Theatrum Philosophicum* [*Theatrum Philosophicum*, "Critique", n. 282, novembre 1970, 885-908; ora in *Dits et Ecrits*, Paris 1994 tome II texte n. 80, 75-99].

## Presentazione

*Theatrum Philosophicum* esce sulle pagine della rivista "Critique" nel 1970: più che una recensione si presenta come un lungo e denso saggio che Foucault dedica a due opere da poco uscite di Gilles Deleuze, *Différence et Répétition* (1968) e *Logique du Sens* (1969). Il testo si propone come incondizionato riconoscimento della grandezza del pensiero di Deleuze ("Mais un jour, peut-être, le siècle sera deleuzien"), del suo aver svelato come la filosofia sia sempre stata teatro, non pensiero.

L'anno prima, Foucault pubblica su "Le Nouvel Observateur", *Ariane s'est pendue*, brevi pagine impressionate dalla lettura 'a caldo' di *Différence et Répétition*: con sintesi folgorante sono tratteggiati i contenuti del libro, anche allora letti come scene e personaggi teatrali - "philosophie devenue scène, personnages, signes, répétition d'un événement unique et qui ne se reproduit jamais". Daniel Defert, introducendo le *Leçons sur la volonté de savoir* proponeva la lettura consecutiva dei due saggi di Foucault:

Foucault dedica a Differenza e ripetizione due recensioni entusiaste, con uno stile quasi mimetico [*Ariane s'est pendue*; *Theatrum Philosophicum*].  
Proponiamo di leggerle di seguito [...]: sarete così invitati al Simposio Foucault-Deleuze, così pudico nella vita e così minuzioso nella lettura

reciproca e nello scambio filosofico che ne è seguito (Nota a *Leçons sur la volonté de savoir*, corso di Foucault al Collège de France 1970-1971, ed. it. Milano 2015, 291-296).

Engramma, facendo proprio il suggerimento di Defert, offre al lettore entrambi i testi. *Ariane s'est pendu* è qui presentata per la prima volta in traduzione italiana. Di *Theatrum Philosophicum* una prima, parziale, traduzione è stata pubblicata come prefazione all'edizione italiana di *Différence et Répétition* (Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, a cura di Giuseppe Guglielmi, Bologna 1971, pp. VII-XXIV); quella stessa traduzione del saggio di Foucault è stata ripubblicata, con integrazione delle parti mancanti e alcuni emendamenti, nella rivista "aut aut", n. 277-278, 1997, 54-74. Le edizioni di riferimento delle opere di Deleuze sono: *Différence et Répétition*, Paris 1968; *Logique du Sens*, Paris 1969: nelle citazioni infratesto si riportano i numeri di pagina delle edizioni italiane corrispondenti ai passi delle edizioni originali citati da Foucault (*Differenza e ripetizione*, Bologna 1971 [=DR]; *Logica del senso*, Milano 1975 [=LS]).

## I. Michel Foucault, Arianna si è impiccata [1969]

prima edizione e traduzione italiana

il testo originale è accessibile alla pagina <http://1libertaire.free.fr/MFoucault236.html>

Se dovessi raccontare il libro di Deleuze, ecco, più o meno, la favola che inventerei. Stanca di attendere il ritorno di Teseo dal Labirinto, stanca di spiare il suono del suo passo, di cercare il suo viso fra tutte le ombre che passano, Arianna si è impiccata. Con il filo amorosamente intrecciato dell'identità, della memoria e del riconoscimento, il suo corpo pensieroso gira su sé stesso. Intanto Teseo, spezzato il filo (rotto l'ormeggio?), non torna. Corridoi, gallerie, antri e caverne, bivi, abissi, oscuri lampi, tuoni dal basso: Teseo avanza, zoppica, balla, saltella.

E sarà nella sapiente geometria di un Labirinto abilmente centrato? No: è fra dissimmetrie, tortuosità, irregolarità, montagne e precipizi. Ma sarà almeno in direzione dell'uscita, verso la vittoria che gli promette un

ritorno? Neppure: va felicemente verso il mostro senza identità, il diverso senza specie, colui che non appartiene ad alcun ordine animale, che è uomo e bestia, che contiene in sé il tempo vuoto, ripetitivo del giudice degli inferi e la violenza genitale, istantanea del toro.

E si dirige verso il mostro, non per eliminare dalla terra questa forma intollerabile, ma per perdersi nel suo caos. Ed è lì, forse (non a Naxos), che il dio bacchico è in agguato: Dioniso mascherato, travestito, indefinitamente ripetuto. Il famoso filo che si pensava così solido, è stato interrotto; Arianna è stata abbandonata molto prima di quanto pensassimo, e l'intera storia del pensiero occidentale deve essere riscritta.

Ma, me ne rendo conto, la mia favola non rende giustizia al libro di Deleuze. C'è molto di più dell'ennesima narrazione dell'inizio e della fine della metafisica. È teatro, è la scena, la ripetizione di una filosofia nuova: sulla superficie nuda di ogni pagina, Arianna viene strangolata, Teseo danza, il Minotauro ruggisce e il corteo del dio multiforme ride fragorosamente.

C'è stata la filosofia-romanzo (Hegel, Sartre), la filosofia meditativa (Cartesio, Heidegger). Ora, dopo Zarathustra, ecco il ritorno della filosofia-teatro: non una riflessione sul teatro, non un teatro carico di significati. Ma la filosofia divenuta scena, personaggio, segno, ripetizione di un evento unico e irriproducibile. Vorrei che voi tutti apriste il libro di Deleuze come si spingono le porte di un teatro, quando si accendono le luci della ribalta e il sipario si alza. Gli autori che cita, gli innumerevoli riferimenti: questi sono i personaggi. Recitano il loro testo (testi pronunciati altrove, in altri libri, su altre scene, che qui diventano altro, con la tecnica meticolosa e scaltra del collage). Hanno i loro ruoli (spesso formano un trio: il comico, il tragico, il drammatico: Péguy, Kierkegaard, Nietzsche; Aristotele – proprio lui, il comico – Platone, Duns Scoto; Hegel – sì, ancora lui – Hölderlin, e Nietzsche, l'onnipresente). Appaiono, mai nello stesso luogo, mai con la stessa identità: talvolta comicamente lontani dal fondo scuro che inconsapevolmente portano con sé, talvolta drammaticamente vicini (ecco Platone saggio, un po' borioso, che allontana i simulacri grossolani, dissipa le cattive immagini, scaccia l'apparenza che risplende e invoca il modello unico: quest'idea del Bene che è anche Buono. Ma ecco l'altro

Platone, impaurito, che non riesce più, nell'ombra, a distinguere Socrate dal sofista sghignazzante).

Il dramma – il libro stesso – ha, come l'*Edipo* di Sofocle, tre momenti. All'inizio, l'insidiosa attesa dei segni: mormorii, striduli oracoli, indovini che parlano troppo. La sovranità del Soggetto (l'lo unico, il me coerente) e della Rappresentazione (idee chiare che si attraversano con uno sguardo) vacilla. Sotto la voce imperiosa, solenne, calcolatrice dei filosofi occidentali che volevano imporre l'unità, l'analogia, la somiglianza, la non-contraddizione e che volevano ridurre la differenza a negazione (che A e non-A sono diversi ce lo insegnano a scuola) – sotto questa voce, costantemente controllata, si può avvertire la rottura della disparità. Ascoltiamo le gocce d'acqua sulla superficie marmorea di Leibniz. Osserviamo la fessura del tempo che graffia il soggetto kantiano.

E improvvisamente, nel bel mezzo del libro – l'ironia di Deleuze che presenta, con rigore accademico, il divino zoppicchio della differenza – la frattura. Si lacera il velo, l'immagine che il pensiero si era formato di sé e che gli permetteva di sopportare la propria durata. Si pensava, si credeva: il pensiero è buono (e come riprova si citava il buon senso di cui il pensiero può e deve far uso); il pensiero è uno (e come riprova si portava il senso comune); il pensiero dissipa l'errore, accumulando spiga per spiga il raccolto delle proposizioni vere (la magnifica piramide del sapere, finalmente).

Ma ecco: liberato dall'immagine della sovranità del soggetto (che lo assoggetta, in senso stretto), il pensiero appare o piuttosto si agisce per quello che è: crudele, paradossale, involontariamente emergente sulle estremità delle facoltà più disparate; qualcosa che si strappa senza posa alla meravigliosa stupidità; sottomesso, costretto, forzato dalla violenza dei problemi; solcato dalle luci improvvise di idee distinte (perché acute) e oscure (perché profonde).

Teniamo ben presente ciascuna delle trasformazioni che Deleuze opera nel vecchio dominio filosofico: il buon senso si trasforma in contro-ortodossia, il senso comune in tensioni e punti estremi; la congiura dell'errore in fascinazione per la stupidità; il chiaro e distinto in distinto-oscuro. Teniamo presente soprattutto il grande ribaltamento dei valori della luce: il

pensiero non è più uno sguardo aperto su forme chiare e ben definite nella loro identità. Il pensiero è un gesto, un salto, una danza, uno scarto estremo, un'oscurità in tensione. È la fine della filosofia (della rappresentazione). *Incipit philosophia* (della differenza).

È giunto il momento di girovagare, ma non come Edipo, povero re senza scettro, cieco con una luce interiore. Girovagare, errare nell'oscura festa dell'anarchia incoronata. È giunto il momento di pensare la differenza e la ripetizione: non più di rappresentarle, ma di farle e metterle in movimento. Il pensiero stesso, al culmine della sua intensità, sarà differenza e ripetizione; renderà differente ciò che la rappresentazione aveva cercato di rendere simile; attiverà la ripetizione indefinita di cui la metafisica cocciutamente ha cercato l'origine. Non bisogna più chiedersi: differenza tra cosa e cosa? Per distinguere quali specie, che condividono quale grande unità iniziale? Non ci si deve più interrogare su cosa si ripete, quale evento o quale modello ultimo. Occorre pensare alla somiglianza, all'analogia o all'identità come tanti mezzi per riscoprire la differenza, e la differenza delle differenze; pensare alla ripetizione, senza l'origine di ciò che è, e senza la riapparizione della cosa stessa.

Si dovranno pensare le intensità piuttosto (e prima) che le qualità e le quantità; le profondità piuttosto che le lunghezze e le larghezze; i movimenti di individuazione piuttosto che specie e generi; e mille piccoli soggetti larvali, mille piccoli io dissoluti, mille passività e brulichii laddove ieri regnava il soggetto sovrano. Ci siamo sempre rifiutati di pensare all'intensità, in Occidente. Il più delle volte, è stata la riduzione a ciò che è misurabile e al gioco delle uguaglianze; e Bergson l'ha ricondotta a ciò che è qualitativo e continuo. Ora Deleuze libera l'intensità attraverso (e in) un pensiero che sarà il più elevato, acuto, intenso.

Non bisogna confondersi. Pensare l'intensità – le sue libere differenze e le sue ripetizioni – non è una rivoluzione da poco in filosofia. È rigettare il negativo (quel modo di ridurre la differenza al nulla, a zero, al vuoto); dunque ripudiare insieme le filosofie dell'identità e quelle della contraddizione, le metafisiche e le dialettiche – Aristotele e Hegel. È ridurre il prestigio del riconoscibile (che consente al sapere di trovare l'identità sotto le diverse ripetizioni e di far emergere, della differenza, il nucleo comune che non manca mai di riapparire). È rifiutare nel contempo

le filosofie dell'evidenza e della coscienza, Husserl e Cartesio. Infine, è ricusare la grande figura dello Stesso che, da Platone a Heidegger, non ha smesso di racchiudere nel suo cerchio la metafisica occidentale.

È essere liberi di pensare e amare quelle cose che, nel nostro universo, sono nate da Nietzsche: differenze irriducibili e ripetizioni senza origine che scuotono il nostro vecchio vulcano estinto; che con Mallarmé, hanno disintegrato la letteratura; incrinato e moltiplicato lo spazio della pittura (le partizioni di Rothko, i solchi di Noland, le ripetizioni modificate di Warhol); che con Webern, hanno definitivamente sbriciolato la linea solida della musica. Differenze e ripetizioni che annunciano tutte le fratture storiche del nostro mondo. È infine la possibilità di pensare alle differenze di oggi, di pensare l'oggi come differenza di differenze.

Il libro di Deleuze è il teatro meraviglioso dove si muovono, sempre nuove, le differenze che noi siamo, che mettiamo in atto, fra le quali ci muoviamo. Fra i tanti libri scritti da tanto tempo, questo è il più singolare, il più diverso, quello che ripete meglio le differenze che ci attraversano e ci disperdono. Teatro dell'ora.

## Theatrum Philosophicum [1970]

Non posso fare a meno di parlare di due libri che mi sembrano grandi fra i grandi: *Différence et Répétition* e *Logique du sens*\*. Talmente grandi che è difficile parlarne: pochi, infatti, ci hanno provato. Ma credo che a lungo quest'opera aleggerà sulle nostre teste, in enigmatica risonanza con quella di Pierre Klossowski, altro segno grandissimo ed estremo[1]. E un giorno, forse, il secolo sarà deleuziano.

Una dopo l'altra, vorrei esplorare le molteplici vie per giungere al cuore di questa opera formidabile. La metafora non funziona, mi dice Deleuze: non c'è nessun cuore, ma un problema, cioè una distribuzione di punti notevoli; non un centro, ma continui decentramenti, delle serie e, tra l'una e l'altra, il claudicare di una presenza e di un'assenza – di un eccesso e di un difetto. Si deve abbandonare il cerchio, pessimo principio del ritorno, abbandonare l'organizzazione sferica del tutto: è sulla linea retta che tutto ritorna, la linea retta e labirintica. Fibrille e biforcazioni: bisognerebbe analizzare deleuzianamente le meravigliose serie di Leiris[2].

Rovesciare il platonismo: quale filosofia non ha cercato di farlo? E se, in fondo, si definisse filosofia qualunque tentativo di rovesciare il platonismo? Allora la filosofia comincerebbe da Aristotele, anzi da Platone, da quel finale del *Sofista* dove non è più possibile distinguere Socrate dal suo astuto imitatore; o dai sofisti stessi che vociavano attorno al nascente platonismo e, a forza di giochi di parole, irridevano alla sua grandezza futura.

Tutte le filosofie sono quindi specie del genere "antiplatonacee"? Si può dire che ognuna avrebbe inizio nel gran rifiuto e che tutte si disporrebbero attorno a questo desiderato-detestato centro? Forse è più giusto dire che la natura filosofica di un discorso è il suo differenziale platonico. E questo non è elemento assente in Platone e presente nel discorso, ma un elemento il cui effetto di assenza è indotto nella serie platonica dall'esistenza di questa nuova serie divergente (e svolge allora, nel discorso platonico, la funzione di un significante a un tempo eccessivo e assente). Un elemento del quale la serie platonica produce la libera circolazione, fluttuante, eccedente in quest'altro discorso. Platone, padre eccessivo e difettoso. Inutile allora cercare di designare una filosofia attraverso il carattere del suo antiplatonismo (come una pianta attraverso i suoi organi di riproduzione): piuttosto la si distinguerà un po' come si distingue un fantasma, dall'effetto di assenza che si distribuisce nelle due serie che lo formano, 'l'arcaica' e 'l'attuale'. Si potrà così immaginare una storia generale della filosofia come una fantasmagoria platonica, non certo come un'architettura dei sistemi.

Comunque sia, ecco Deleuze [DR, 102-106; LS, 223-229]. Il suo "platonismo rovesciato" consiste nello spostarsi nella serie platonica e nel farvi comparire un punto qualificante: la divisione. Platone non effettua un'imperfetta separazione fra i generi 'cacciatore', 'cuoco', 'politico', come affermano gli aristotelici. Non è interessato a conoscere ciò che caratterizza la specie 'pescatore' o quella 'cacciatore col laccio': vuole sapere chi è il vero cacciatore. Chi è - non che cos'è. Si tratta di mettersi sulle tracce dell'autentico, dell'oro puro e anziché suddividere, setacciare e seguire il filone buono, cercare fra i pretendenti, senza distribuirli secondo il loro censo; sottoporli alla prova dell'arco che li eliminerà tutti, salvo uno (il senza nome, il senza patria). Ma come distinguere fra i tanti falsi (simulatori, millantatori) e il vero (il puro, l'incontaminato)? Non

inventando una legge del vero e del falso (la verità non si oppone all'errore, ma alla falsa apparenza), ma rivolgendo lo sguardo, al di sopra di tutti i falsi, al modello: talmente puro che la purezza del puro gli somiglia, gli s'avvicina e può misurarsi con esso; un modello che esiste a tal punto che la vanità simulatrice del falso si troverà, di colpo, decaduta come non-essere. All'apparire di Ulisse, eterno marito, i pretendenti si dileguano. *Exeunt simulacra.*

Platone, si dice, avrebbe opposto essenza e apparenza, mondo e sopramondo, sole della verità e ombre della caverna (e sta a noi ricondurre le essenze sulla terra, glorificare il nostro mondo e porre nell'uomo il sole della verità...). Ma Deleuze individua la particolarità di Platone in quella delicata cernita, in quella sottile operazione di separazione dei cattivi simulacri dalla moltitudine dell'apparenza che precede la scoperta dell'essenza. Per rovesciare il platonismo, è inutile dunque ristabilire i diritti dell'apparenza, conferire a questa solidità e senso, avvicinarla alle forme essenziali dandole per colonna vertebrale il concetto; meglio non incoraggiare la timida apparenza a stare dritta. Altrettanto inutile è cercare il grande gesto solenne che ha stabilito una volta per tutte l'Idea inaccessibile. Si apra, piuttosto, a tutte quelle astuzie che fanno simulazione, che stanno a chiacchierare sulla porta. Ciò che entrerà, allora, sopraffacendo l'apparenza, rompendo il patto con l'essenza, è l'evento. Allora, l'incorporeo caccerà la gravità della materia; l'insistenza intemporale romperà il cerchio che imita l'eternità; la singolarità impenetrabile si libererà di tutte le commistioni con la purezza; la somiglianza stessa del simulacro sosterrà la falsità della falsa sembianza. Il sofista salta di gioia quando sfida Socrate a dimostrare che egli è un pretendente usurpatore.

Rovesciare, con Deleuze, il platonismo, è spostarsi insidiosamente in esso, discendere di un gradino, giungere sino a quel piccolo gesto – discreto, ma morale – che esclude il simulacro; è anche abbassarsi leggermente rispetto ad esso, aprire la porta alla chiacchiera della porta accanto; è instaurare un'altra serie distaccata e divergente; è costituire, con questo piccolo salto laterale, un para-platonismo senza corona. Convertire il platonismo (opera di seria filosofia), significa indurlo a una maggior pietà per il reale, per il mondo e per il tempo. Sovvertire il platonismo, significa prenderlo dall'alto (dalla distanza verticale dell'ironia) e recuperarlo nella

sua vera origine. Pervertire il platonismo, significa rintracciarne i minimi dettagli, scendere (secondo la gravitazione propria dell'umorismo) sino al capello, sino al sudiciume sotto l'unghia, che non meritano l'onore di un'idea; è scoprire in tal modo il decentramento che Platone ha operato per ricentrarsi attorno al Modello, all'Identico e allo Stesso; significa decentrarsi rispetto ad esso per mettere in moto (come in ogni perversione) superfici collaterali. L'ironia si eleva e sovverte; l'umorismo si lascia cadere e perverte [sull'ironia che si eleva e lo humour che sprofonda, cfr. *DR*, 15-16, e *LS*, 122-127]. Pervertire Platone significa abbassarsi alla cattiveria dei sofisti, ai gesti maleducati dei cinici, agli argomenti degli stoici, alle volteggianti chimere di Epicuro. Leggiamo Diogene Laerzio.

Poniamo attenzione a tutti gli effetti di superficie dove si produce il piacere secondo gli Epicurei [*LS*, 234-244]: emissioni che provengono dalla profondità dei corpi e che si elevano come lembi di bruma – spettri di interiorità presto riassorbiti in un'altra profondità dall'odorato, dalla bocca, dall'appetito; pellicole assolutamente sottili che si staccano dalla superficie degli oggetti e impongono, al fondo dei nostri occhi, colori e profili (epidermidi fluttuanti, idoli dello sguardo); fantasie della paura e del desiderio (divinità di nuvole nel cielo, il bel volto adorato, "miserabile speranza spinta dal vento"). È tutto questo pullulare dell'impalpabile che è da pensare oggi: enunciare una filosofia dei fantasmi[3] che non sia, attraverso l'intermediazione della percezione o dell'immagine, dell'ordine di un dato originario, ma che lo lasci emergere fra le superfici con cui si intreccia, nel rovesciamento di tutto ciò che è interiore all'esterno e di tutto l'esterno all'interno, nell'oscillazione temporale che sempre lo fa precedere e seguire; in breve, nella sua "materialità incorporea", anche se Deleuze forse non approverebbe che la chiamassimo così.

È quindi inutile cercare, dietro il *phantasma* una verità più vera, di cui essa sarebbe un segno confuso (inutile, dunque, "sintomatologizzarla"). È altrettanto inutile imbrigliarla con figure stabili e costruire solidi nuclei di convergenza verso cui far confluire, come oggetti identici a sé stessi, tutti gli angoli, le schegge, le pellicole, i vapori (nessuna "fenomenologizzazione", quindi). Bisogna lasciar fare al loro gioco sul confine dei corpi: contro i corpi, perché vi si incollano e vi si proiettano, ma anche perché li toccano, li tagliano, li sezionano, li regionalizzano e ne

moltiplicano le superfici; al di fuori dei corpi, perché giocano fra loro secondo leggi di avvicinamento, torsione, distanza variabile, di cui ignorano l'esistenza. I *phantasmata* non prolungano gli organismi nell'immaginario; topologizzano invece la materialità dei corpi. Bisogna dunque liberarla dal dilemma vero-falso, essere-non essere (che non è altro che la differenza simulacro-copia condotta alla sua logica conclusione) e lasciarli giocare, danzare, mimare, in quanto "extra-esseri".

*Logique du sens* può essere letto come il libro più distante che si possa concepire dalla *Fenomenologia della percezione*: qui, il corpo-organismo era legato al mondo da una rete di significati originari che la percezione delle cose stesse aveva creato. In Deleuze, il *phantasma*[3] forma l'incorporea e impenetrabile superficie del corpo e a partire da questo processo, insieme topologico e crudele, nasce qualcosa che finge di essere organismo centrato e stabilisce intorno a sé il progressivo distanziarsi delle cose. Ma *Logique du sens* deve soprattutto essere letto come il più ardito e insolente trattato di metafisica – solo a condizione che, anziché denunciare ancora una volta la metafisica come oblio dell'essere, la si costringa a parlare dell'extra-essere. Se la fisica è il discorso della struttura ideale dei corpi, delle contaminazioni, delle reazioni, dei meccanismi dell'interno e dell'esterno, la metafisica è il discorso sulla materialità degli incorporei – dei fantasmi, degli idoli e dei simulacri.

L'illusione è il problema della metafisica: non perché essa stessa sia destinata a essere illusione, ma perché, per troppo tempo, ne è stata ossessionata e la paura del simulacro l'ha spinta sulla traccia dell'illusorio. Non è la metafisica che è illusione, come specie rispetto a un genere. È l'illusione che è una metafisica, il prodotto di una certa metafisica che ha segnato la separazione tra il simulacro da un lato, e l'originale e la copia fedele dall'altro. C'è stata una critica il cui compito era di definire l'illusione metafisica e di fondarne la necessità; la metafisica di Deleuze, invece, intraprende la critica necessaria a togliere illusorietà ai fantasmi. Da quel momento si apre la via al procedere, con il suo singolare andamento a zig zag, della serie epicurea e materialista. Ed essa non comporta, suo malgrado, una metafisica vergognosa, ma conduce gioiosamente a una metafisica affrancata sia dalla profondità originaria che dall'ente supremo, e in grado di pensare il *phantasma* al di fuori di ogni modello e nel gioco delle superfici. Una metafisica che non si pone

più la questione dell'Uno-Buono, ma dell'assenza di Dio e dei giochi epidermici della perversione: Dio morto e la sodomia diventano i fuochi della nuova ellisse metafisica. Se la teologia naturale portava con sé l'illusione metafisica e se quest'ultima era sempre più o meno apparentata alla teologia naturale, la metafisica fantasmatica ruota intorno all'ateismo e alla trasgressione. Sade e Bataille, e un po' più in là, il palmo rovesciato in un gesto di difesa e di offerta – Roberte[4]. Aggiungiamo che la serie del simulacro affrancato si realizza o si mima in due scene privilegiate : la psicoanalisi che, avendo a che fare con dei fantasmi, un giorno dovrà ben essere intesa come pratica metafisica; e il teatro, multiplo, polisценico, simultaneo, frammentato in scene che si ignorano e si fanno segno, e dove, senza alcuna traccia di rappresentazione (senza copiare, senza imitare), ci sono maschere che danzano, corpi che gridano, mani e dita che gesticolano. E, in ognuna di queste due nuove serie divergenti (evidente, in certo qual senso, l'ingenuità di coloro che hanno creduto di poterle "riconciare", ripiegare l'una sull'altra e fabbricare il risibile "psicodramma"), Freud e Artaud si ignorano ed entrano in risonanza. La filosofia della rappresentazione – dell'originale, della prima volta, della somiglianza, dell'imitazione, della fedeltà – si dissipa. La freccia del simulacro epicureo, puntando dritta verso di noi, fa nascere, fa rinascere una "fisica dei fantasmi".

E sul versante opposto del platonismo, gli stoici. Osservando Deleuze mettere in scena di volta in volta Epicuro e Zenone, Lucrezio e Crisippo, non posso fare a meno di pensare che il suo gesto è rigorosamente freudiano. Non marcia a tamburo battente verso il grande Rimosso della filosofia occidentale; ne sottolinea invece, come *en passant*, le negligenze. Segnala le interruzioni, le lacune, quelle piccole cose tanto poco importanti che sono lasciate da parte dal discorso filosofico. Rileva con cura le omissioni appena percettibili, ben sapendo che è là che si gioca l'oblio smisurato. Una persistente tradizione pedagogica ci aveva abituati a ritenere inservibili e un po' puerili i simulacri epicurei. E quanto alla famosa battaglia dello stoicismo, la stessa che ha avuto luogo ieri e avrà luogo domani, è stata un gioco generico buono per la didattica. Credo che Deleuze abbia ripreso con cura tutti questi fili sottili e che si sia servito di tutta questa rete di discorsi, argomentazioni, repliche, paradossi, di tutto ciò che durante i secoli è circolato attraverso il Mediterraneo. Piuttosto che maledire la confusione ellenistica, o disprezzare la piattezza romana,

prestiamo ascolto a tutto ciò che si dice sulla grande superficie dell'Impero, guardiamo con attenzione ciò che accade: in migliaia di luoghi dispersi, in ogni dove, scintillano le battaglie, generali assassinati, triremi in fiamme, regine che si avvelenano, e la vittoria che ogni giorno infuria sull'indomani: Azio indefinitamente esemplare, eterno evento.

Pensare l'evento puro, è restituirgli la sua metafisica [LS, 12-18]. Vale la pena intenderci ancora una volta su quel che deve essere: non certo una metafisica della sostanza che sia a fondamento di tutti gli accidenti; non certo una metafisica della coerenza che collochi gli accidenti in un intricato nesso di cause ed effetti. L'evento – la ferita, la vittoria-sconfitta, la morte – è sempre effetto, prodotto da corpi che si urtano, si mescolano o si separano. Ma questo effetto, di per sé, non è mai nell'ordine dei corpi: è l'impalpabile, inaccessibile battaglia che gira e mille volte si ripete intorno a Fabrizio, e sul principe Andrea ferito[5]. Le armi che straziano i corpi danno incessantemente vita alla battaglia incorporea. La fisica concerne le cause; ma gli eventi, che ne sono gli effetti, non le appartengono più. Immaginiamo una causalità curvata; i corpi, urtandosi, mescolandosi, soffrendo, causano, sulla loro superficie, eventi senza spessore, senza commistione, senza passione, e dunque non possono più essere causa. Questi eventi formano fra loro un'altra trama dove i legami derivano da una quasi-fisica degli incorporei – dalla metafisica.

L'evento ha dunque bisogno di una logica più complessa [LS, 19-28]. L'evento non è uno stato di cose che potrebbe fungere da referente in una proposizione (il fatto di essere morto è uno stato di cose in rapporto al quale un'asserzione può essere vera o falsa; morire è un puro evento che non verifica mai nulla). Alla logica ternaria, tradizionalmente centrata sul referente, bisogna sostituire un gioco a quattro termini.

“Marco Antonio è morto” designa uno stato di cose; esprime un'opinione o una convinzione; significa un'affermazione; e inoltre ha un senso: il 'morire'. Un senso impalpabile con un lato rivolto verso le cose – dal momento che “morire” accade, in quanto evento, ad Antonio – e l'altro lato verso la proposizione – poiché morire è ciò che si dice di Antonio in un enunciato. Morire: dimensione della proposizione, effetto incorporeo prodotto dalla spada, senso ed evento, punto senza spessore né corpo, ciò di cui si parla e che scorre alla superficie delle cose. Piuttosto che

costringere il senso nel nucleo noematico che costituisce il cuore dell'oggetto conoscibile, lo si lasci fluttuare al limite delle cose e delle parole, come ciò che si dice della cosa (che non è ciò che le si attribuisce, né la cosa stessa) e come ciò che accade (e quindi non il processo, né lo stato). In modo esemplare, la morte è l'evento di tutti gli eventi, senso allo stato puro: ha il suo luogo nell'incresparsi anonimo del discorso; è ciò di cui si parla, ciò che è già accaduto e ciò che è indefinitamente futuro, e tuttavia accade all'estremo punto della singolarità. Il senso-evento è neutro come la morte: "Non il termine, ma l'interminabile, non la propria morte, ma la morte qualunque, non la morte vera, ma - come dice Kafka - il sogghigno del suo errore capitale" [Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, cit. in *DR*, 185 v. anche *LS*, 133-137].

Questo evento-senso richiede però una grammatica diversamente centrata [*LS*, 161-164], perché non può situarsi nella proposizione sotto forma di attributo (essere morto, essere vivo, essere rosso) ma è stabilito dal verbo (morire, vivere, arrossire). Ora, il verbo così concepito ha due forme principali attorno alle quali si distribuiscono le altre: il presente che dice l'evento, e l'infinito che introduce il senso nel linguaggio e lo fa circolare come quell'elemento neutro che nel discorso è ciò di cui si parla. Non occorre cercare la grammatica dell'evento sul versante delle flessioni temporali; né la grammatica del senso in un'analisi fittizia del tipo: "vivere = essere vivo"; la grammatica del senso-evento ruota intorno a due poli asimmetrici e fluttuanti: modo infinito - tempo presente. Il senso-evento è sempre sia il punto dislocato nel presente che l'eterna ripetizione dell'infinito. Morire non si localizza mai nello spessore di un dato momento, ma con la sua punta mobile divide all'infinito l'istante più breve. Morire ha una dimensione persino inferiore all'attimo in cui lo si pensa, e da una parte e dall'altra di quella fessura senza spessore il morire si ripete indefinitamente. Un eterno presente? A condizione che si pensi il presente senza pienezza e l'eterno senza unità: Eternità (multipla) del presente (dislocato).

Riassumendo: al limite dei corpi profondi, l'evento è un incorporeo (superficie metafisica); alla superficie delle cose e delle parole, l'evento incorporeo è il senso della proposizione (dimensione logica); nel filo del discorso, l'incorporeo senso-evento è fissato dal verbo (punto infinito del presente).

Mi sembra ci siano stati, in tempi più o meno recenti, tre grandi tentativi di pensare l'evento – il neopositivismo, la fenomenologia, la filosofia della storia. Ma il neopositivismo ha mancato il livello proprio dell'evento: lo ha logicamente confuso con lo stato delle cose, ed è stato quindi obbligato a sprofondarlo nello spessore dei corpi, a farne un processo materiale e legarsi, in modo più o meno esplicito, a un fisicalismo (“schizoidemente” ha ripiegato la superficie nella profondità). Nell'ordine della grammatica, ha dislocato l'evento sul fronte dell'attributo. La fenomenologia, dal canto suo, ha dislocato l'evento in rapporto al senso; o meglio: ha messo in primo piano, isolandolo, l'evento bruto – roccia della fatticità; inerzia muta di ciò che avviene – per poi intraprendere l'agile lavoro del senso che scava ed elabora. O meglio ancora: ha presunto un significato preesistente in base al quale il mondo si è disposto intorno all'io, tracciando vie e luoghi privilegiati, indicando in anticipo il luogo dove l'evento potrebbe prodursi e quale volto potrebbe assumere. Insomma, il gatto che, con buon senso, precede il sorriso; o il senso comune del sorriso che gioca d'anticipo sul gatto. Oppure Sartre, o Merleau-Ponty: il senso, per loro, non coincide mai con l'ora dell'evento. Di là, comunque, una logica della significazione, una grammatica della prima persona, una metafisica della coscienza. La filosofia della storia, dal canto suo, fissa l'evento nel ciclo del tempo. Il suo errore è grammaticale: fa del presente una figura incorniciata dal futuro e dal passato. Il presente è l'antecedente del futuro, già designato nella sua stessa forma; è il passato a venire che conserva l'identità dei suoi contenuti. Ha dunque bisogno, da una parte, di una logica dell'essenza (che la fonda come memoria) e del concetto (che la costituisce come sapere del futuro) e, dall'altra parte, di una metafisica del cosmo coerente e incoronato, di un mondo messo in gerarchia.

Tre filosofie, dunque, che mancano l'evento. La prima, con il pretesto che non si può dire nulla di ciò che sta “fuori” del mondo, rifiuta la pura superficie dell'evento e vuole costringerlo a forza – come un referente – nella pienezza sferica del mondo. La seconda, con il pretesto che non c'è significato se non per la coscienza, colloca l'evento al di fuori e prima, o dentro e dopo, situandolo sempre in rapporto al cerchio dell'io. La terza, con il pretesto che non c'è evento se non nel tempo, lo disegna nella sua identità e lo sottomette a un ordine ben centrato. Il mondo, l'io e Dio, sfera, cerchio, centro: una tripla premessa per non poter pensare l'evento. Una metafisica dell'evento incorporeo (irriducibile, quindi, a una fisica del

mondo), una logica del senso neutra (piuttosto che una fenomenologia dei significati e del soggetto), un pensiero del presente infinito (e non la trasposizione del futuro concettuale nell'essenza del passato): ecco ciò che Deleuze, a me sembra, ci propone per smantellare la triplice soggezione a cui l'evento, ancora oggi, è sottomesso.

Bisogna ora fare entrare in risonanza la serie dell'evento e quella del fantasma. Dell'incorporeo e dell'impalpabile. Della battaglia, della morte, sussistenti e insistenti, e dell'idolo aleggiante del desiderio: al di là del clangore delle armi, non nel fondo del cuore degli uomini, ma al di sopra delle loro teste, è la sorte, è il desiderio. Non convergono in un punto che avranno in comune, in un qualche evento fantasmatico, o nell'origine primaria di un simulacro. L'evento è ciò che manca sempre alla serie dei fantasmi, manca laddove si indica la sua ripetizione senza originale, fuori da tutte le imitazioni e libero dai vincoli della similitudine. Travestimento, dunque, della ripetizione, maschera sempre singolare che non nasconde nulla, simulacro che non dissimula, orpello che non copre nessuna nudità: pura differenza.

Quanto al fantasma, è "di troppo" nella singolarità dell'evento; non quel "troppo" non designa un supplemento immaginario che verrebbe ad aggiungersi alla nuda realtà del fatto; non costituisce una sorta di generalità embrionale da cui nascerà poco a poco tutta l'organizzazione del concetto. La morte o la battaglia come phantasmata non sono la vecchia immagine della morte che piomba sullo stupido accidente, né il futuro concetto di battaglia che già governa da dietro le quinte questo disordinato tumulto; sono la battaglia che infuria fra un colpo e l'altro, la morte che ripete indefinitamente il suo colpo fatale e che arriva una volta per tutte. Al fantasma come gioco dell'evento (mancante) e della sua ripetizione non si deve attribuire l'individualità come forma (forma inferiore al concetto e dunque informale), né la realtà come misura (una realtà che imiterà un'immagine). Si presenta come la singolarità universale: morire, combattere, vincere, essere vinto.

*Logique du sens* ci dice come pensare l'evento e il fantasma, la loro doppia affermazione disgiunta, la loro affemata disgiunzione. Determinare l'evento a partire dal concetto, togliendo ogni pertinenza alla ripetizione – questo è forse ciò che potremmo chiamare conoscere. Invece, misurare il

fantasma con il metro della realtà, andando in cerca della sua origine, è esercitare un giudizio. La filosofia ha tentato di fare questo e quello, immaginandosi come scienza, producendosi come critica. Pensare, al contrario, è rendere effettivo il fantasma nel mimo che lo produce una sola volta; è rendere indefinito l'evento che si ripete come universale singolare. Pensare in modo assoluto sarebbe dunque anche pensare l'evento e il fantasma. Ma è necessario fare un passo ulteriore: perché se il pensiero ha per compito di produrre teatralmente il fantasma e ripetere al suo punto estremo e singolare l'evento universale, cos'è dunque questo stesso pensiero se non l'evento che accade al fantasma e la fantasmatica ripetizione dell'evento assente? Fantasma ed evento affermati in modo disgiunto sono il pensato e il pensiero; dispongono, sulla superficie dei corpi, l'extra-essere che solo il pensiero può pensare; e disegnano l'evento topologico dove si forma il pensiero stesso. Il pensiero deve pensare a ciò che lo forma, e si forma di ciò che pensa. La dualità critica-conoscenza diventa perfettamente inutile: il pensiero dice ciò che è.

Questa affermazione potrebbe essere pericolosa. Essa connota l'adeguamento e perciò lascia immaginare ancora una volta l'oggetto identico al soggetto. Ma non è così. Infatti, che il pensato formi il pensiero implica al contrario una doppia dissociazione: quella di un soggetto centrale e fondatore, al quale accadranno una volta per tutte eventi, mentre dispiegherà intorno a sé dei significati; e quella di un oggetto che sarà soglia e luogo di convergenza di forme riconoscibili e di attributi dicibili. Sarà da concepire una linea indefinita e diritta che, lungi dal portare su di sé gli eventi come un filo porta i suoi nodi, si snoda a ogni istante tagliando e ritagliando, ogni qualvolta un evento sorge sia come incorporeo che come indefinitamente multiplo. Da immaginare non è l'oggetto sintetizzante-sintetizzato, ma un'insormontabile incrinatura; e concepire la serie - priva di punti di ancoraggio - di simulacri, idoli, fantasmi, che, nella dualità temporale in cui si costituiscono, sono sempre da una parte e dall'altra della fessura, e da là si fanno segno e cominciano a esistere come segni. Fessura dell'io e serie di punti significanti non formano l'unità che permetterebbe al pensiero di essere contemporaneamente soggetto e oggetto; ma sono essi stessi l'evento del pensare e l'incorporeo del pensato, il pensato come problema (molteplicità di punti dispersi) e il pensiero come mimo (ripetizione senza modello).

È per questo che *Logique du sens* potrebbe avere come sottotitolo: Cos'è il pensare? Domanda che Deleuze pone due volte nel corso del suo libro: quando affronta la logica stoica dell'incorporeo e l'analisi freudiana del fantasma. Cos'è il pensare? Ascoltiamo gli stoici che ci dicono come si può aver pensato il pensiero; leggiamo Freud che ci dice come il pensiero può pensare. Forse raggiungiamo qui per la prima volta una teoria del pensiero che è interamente svincolata sia dal soggetto che dall'oggetto. Pensiero-evento, singolare quanto un lancio di dadi; pensiero-fantasma che non cerca il vero, ma ripete il pensiero.

Si comprende allora perché ritorni continuamente, dalla prima all'ultima pagina di *Logique du sens*, la bocca. La bocca attraverso cui Zenone sapeva bene che passavano le carrettate di cibo, non meno che i carri di senso ("Se dici carro, un carro ti attraversa la bocca"). Bocca, orifizio, canale attraverso il quale il bambino intona i simulacri, le membra frammentate, i corpi senza organi; bocca in cui si articolano le profondità e le superfici. E bocca dove cade la voce dell'altro, facendo aleggiare sopra il bambino gli alti idoli a formare il super-io. Bocca in cui le grida si frantumano in fonemi, morfemi, semantemi; bocca in cui la profondità di un corpo orale si separa dal senso incorporeo. Attraverso questa bocca aperta, questa voce alimentare, la genesi del linguaggio, la formazione del significato e il lampo del pensiero fanno passare le loro serie divergenti [su questo tema, leggere in particolare *LS*, 165-202; quanto ho detto, è a malapena un'allusione a quelle splendide analisi]. Mi piacerebbe parlare del rigoroso fonocentrismo di Deleuze, se non si trattasse di un eterno fono-decentramento. Lasciamo che Deleuze riceva l'omaggio di un grammatico fantastico, del suo poco noto precursore[6] che ha tracciato i punti salienti di questo decentramento:

- les dents, la bouche;
- les dents la bouchent;
- l'aidant la bouche;
- laides en la bouche;
- lait dans la bouche.

*Logique du sens* ci fa riflettere su ciò che per tanti secoli la filosofia aveva trascurato: l'evento (assimilato al concetto, dal quale inutilmente si è cercato di estrarlo sotto specie di fatto, come verifica di una proposizione,

di un vissuto, come modalità del soggetto, o ancora di concreto, come contenuto empirico della storia); e il fantasma (ridotto in nome del reale, e posto all'estremità, verso il polo patologico di una sequenza normativa: percezione-immagine-ricordo-illusione). Dopotutto, cosa c'è di più urgente da pensare, in questo secolo, dell'evento e del fantasma?

Rendiamo grazie a Deleuze. Non ha recuperato il vecchio slogan: Freud con Marx, Marx con Freud, ed entrambi, se volete, con noi. Ha analizzato chiaramente ciò che era necessario per pensare il fantasma e l'evento. Non ha cercato di riconciliarli (ampliando la punta estrema dell'evento con lo spessore immaginario di un fantasma; oppure zavorrando la fluttuazione del fantasma con un granello di storia reale). Ha scoperto la filosofia che permette di affermare l'uno e l'altro, disgiuntivamente. Questa filosofia, prima della stessa *Logique du sens*, Deleuze l'aveva formulata in *Différence et Répétition*, con una audacia senza alcuna forma di protezione. Di questo libro è giunto ora il momento di parlare.

Piuttosto che denunciare il grande oblio che avrebbe inaugurato l'Occidente, Deleuze con una pazienza da genealogista nietzschiano, punta tutta una serie di piccole impurità, di compromessi meschini [tutto questo paragrafo percorre, in un ordine diverso rispetto al testo, alcuni dei temi che si incrociano in *Differenza e ripetizione*: sono consapevole di avere sicuramente spostato alcuni accenti, e soprattutto trascurato inesauribili ricchezze. Ho ricostruito uno dei modelli possibili. Ed è per questo che non indicherò passaggi precisi]. Insegue le minuscole, le ripetitive viltà, tutti quei tratti di stupidità, vanità, compiacenza che non hanno mai cessato di nutrire, giorno dopo giorno, il funghetto filosofico. "Ridicole radice" – direbbe Leiris. Siamo tutte persone di buon senso: ognuno può ingannarsi, ma nessuno è sciocco (nessuno di noi, beninteso). Senza buona volontà, non c'è pensiero; ogni vero problema ha la sua soluzione, dal momento che andiamo a scuola da un maestro che si pone domande solo a partire dalle risposte scritte nel suo quaderno. Il mondo è la nostra scuola. Credenze infime, si potrebbe pensare. Ma perché? La tirannia della buona volontà, l'obbligo di un pensiero "in comune", la predominanza di un modello pedagogico e, soprattutto, l'esclusione della stupidità costituiscono una spregevole morale di pensiero, il cui gioco senza dubbio può essere facilmente decifrato nella nostra società. Bisogna

liberarsi da questi vincoli ma, nel pervertire questa morale, l'intera filosofia viene sconvolta.

Prendiamo la differenza. Di solito, la si analizza come la differenza di qualcosa, o in qualcosa; dietro, al di là di essa, ma per sostenerla, situarla, delimitarla, e quindi governarla, si pone, con il concetto, l'unità di un genere che essa è tenuta a frazionare in specie (predominanza organica del concetto aristotelico): la differenza diventa allora ciò che deve essere specificato all'interno del concetto, senza debordare al di là di esso.

E tuttavia, al di sopra delle specie, c'è il brulichio degli individui: la diversità senza misura che elude ogni specificazione e cade di fronte al concetto, cos'altro è se non il risorgere della ripetizione? Al di sotto delle specie ovine, non ci sono che montoni da contare. Ecco dunque la prima figura dell'assoggettamento: la differenza come specificazione (nel concetto), la ripetizione come indifferenza degli individui (al di fuori del concetto). Ma assoggettamento a cosa? Al senso comune che, allontanandosi dal divenire folle e dall'anarchica differenza, sa riconoscere in tutto, ovunque e nel medesimo modo, ciò che è identico; il senso comune delimita la generalità nell'oggetto, nel momento stesso in cui, per un patto di buona volontà, stabilisce l'universalità del soggetto conoscente. Ma se, per l'appunto, si lasciasse entrare in scena la cattiva volontà? Se il pensiero si affrancasse dal senso comune e non volesse pensare ad altro che alla punta della sua singolarità? Se, anziché ammettere con compiacimento la sua cittadinanza all'interno della *doxa*, il pensiero praticasse malignamente le scappatoie del paradosso? Se, anziché cercare ciò che è comune nella differenza, pensasse la differenza in modo differenziale? Allora, la differenza non sarà più un carattere relativamente generale che opera la generalità del concetto, sarà piuttosto – pensiero differente e pensiero della differenza – un puro evento. E quanto alla ripetizione, non sarà più il triste avvicinarsi dell'identico, ma differenza dislocata. Sfuggito alla buona volontà e all'amministrazione del senso comune che divide e caratterizza, il pensiero non è costruisce più il concetto, ma produce un senso-evento ripetendo un fantasma. La volontà moralmente buona di pensare all'interno del senso comune aveva, in fondo, il ruolo di proteggere il pensiero dalla sua singolare "genitalità".

Ma torniamo al funzionamento del concetto. Per poter governare la differenza, occorre che la percezione, al centro di ciò che si dice il diverso, colga delle somiglianze globali (che saranno in seguito scomposte in differenze e identità parziali); occorre che ogni nuova rappresentazione si accompagni alle rappresentazioni che esibiscono tutte le somiglianze; allora, in questo spazio della rappresentazione (sensazione-immagine-ricordo), il somigliante sarà messo alla prova dell'equalizzazione quantitativa e sottoposto all'esame della scala delle quantità. Si creerà così il grande grafico delle differenze misurabili. E all'angolo del grafico, là dove, in ascissa, il più piccolo scarto delle quantità incontra la minima variazione qualitativa, al punto zero, si avrà la somiglianza perfetta, l'esatta ripetizione. La ripetizione che, nel concetto, non è che la vibrazione impertinente dell'identico, diventa, nella rappresentazione, il principio di programmazione del simile. Ma chi riconosce il simile, l'esattamente simile e il meno simile – il maggiore e il minore, il più chiaro, il più scuro? Il buon senso. È il buon senso che riconosce e stabilisce le equivalenze, che valuta gli scarti, misura le distanze, assimila e ripartisce: il buon senso è la cosa al mondo che più divide. È il buon senso che regna sulla filosofia della rappresentazione. Pervertiamo il buon senso, e lasciamo il pensiero libero di giocare fuori dal grafico ordinato delle somiglianze; apparirà allora come una verticale d'intensità, dal momento che l'intensità, ben prima di essere valutata sulla scala della rappresentazione, è in se stessa pura differenza: differenza che si disloca e si ripete, differenza che si contrae o si espande, punto singolare che chiude e schiude, nel suo evento acuto, indefinite ripetizioni. Occorre pensare il pensiero come irregolarità intensiva. Dissoluzione dell'io.

Teniamo in considerazione ancora un istante il grafico della rappresentazione. All'origine degli assi, sta la somiglianza perfetta; poi, a scalare, le differenze, come tante somiglianze via via minori o identità via via più marcate; la differenza emerge quando la rappresentazione non si presenta più allo stesso modo in cui si era presentata e la prova per stabilire la somiglianza non regge più. Per essere differente, occorre innanzitutto non essere lo stesso, ed è su questo fondo negativo, al di sopra della zona d'ombra che delimita la cosa stessa, che si articolano i predicati opposti. Nella filosofia della rappresentazione, il gioco dei due predicati, come rosso/verde, non è altro che il livello più elevato di una costruzione complessa: in profondità regna la contraddizione fra rosso/

non rosso (secondo il modello essere/non essere); al di sopra, la non-identità del rosso e del verde (a partire dalla prova negativa del riconoscimento); infine, la posizione esclusiva del rosso e del verde (nella tabella dov'è specificato il genere colore). Così, per la terza volta, ma in maniera ancor più radicale, la differenza si trova costretta all'interno di un sistema che è quello dell'opposizione, del negativo e del contraddittorio. Affinché la differenza avesse luogo, è stato necessario che lo "stesso" fosse diviso mediante la contraddizione; che la sua identità infinita fosse limitata dal non-essere; che la sua positività senza determinazione fosse manipolata dal negativo.

Al primato dello stesso, la differenza non è giunta se non attraverso queste mediazioni. Quanto al ripetitivo, esso si produce precisamente dove la mediazione appena abbozzata ricade su sé stessa; quando, invece di dire no, essa pronuncia due volte lo stesso sì, e quando, anziché distribuire le opposizioni in un sistema di definizioni, ritorna indefinitamente sulla medesima posizione. La ripetizione tradisce la debolezza dello stesso nel momento in cui esso non è più in grado di negarsi nell'altro né di ritrovarsi in esso. La ripetizione che era stata pura exteriorità, pura figura originaria, ecco che diventa debolezza interna, difetto della finitudine, una sorta di balbettamento del negativo: la nevrosi della dialettica. Poiché è proprio alla dialettica che conduce la filosofia della rappresentazione.

E tuttavia, come non riconoscere in Hegel il filosofo delle più grandi differenze, di fronte a Leibniz, il pensatore delle più piccole differenze? A dire il vero, la dialettica non libera il diverso; al contrario, garantisce che sarà sempre ripreso. La sovranità dialettica dello stesso consiste nel lasciarlo esistere, ma sempre assoggettato alla legge del negativo, come momento del non-essere. Crediamo di veder risplendere la sovversione dell'Altro, ma segretamente la contraddizione agisce per la salvezza dell'identico. Bisogna richiamare l'origine costantemente istitutrice della dialettica? Ciò che la riattiva senza tregua, facendo rinascere indefinitamente l'aporia dell'essere e del non-essere, è l'umile interrogazione scolastica, il dialogo fittizio dell'allievo: "Questo è rosso; quello non è rosso - In questo momento è giorno? No, in questo momento è notte". Nel crepuscolo della notte d'ottobre, la civetta di Minerva non

vola molto in alto: “Scrivete, scrivete – gracchia – domattina non sarà più notte”.

Per liberare la differenza, occorre un pensiero senza contraddizione, senza dialettica, senza negazione: un pensiero che dica sì alla divergenza; un pensiero affermativo il cui strumento è la disgiunzione; un pensiero del molteplice – della molteplicità dispersa e nomade che non limita né raggruppa nessuna delle costrizioni dello stesso; un pensiero che non obbedisce a un modello didascalico (che falsifica con le sue risposte bell’e fatte), ma che si rivolge a problemi insolubili: cioè a una molteplicità di punti notevoli che si sposta mano a mano che se ne distinguono le condizioni, e che insiste e sussiste in un gioco di ripetizioni. Lungi dall’essere l’immagine ancora incompleta e sfocata di un’idea che dall’alto, ed eternamente, detiene la risposta, il problema è l’idea stessa, o meglio l’idea la quale non può che essere problematica: pluralità distinta la cui oscurità è sempre più insistente e nella quale la domanda si muove incessantemente. Qual è la risposta alla domanda? Il problema. Come si risolve il problema? Spostando la domanda. Il problema sfugge alla logica del terzo escluso, perché è una molteplicità dispersa: non si risolve con la chiarezza della distinzione dell’idea cartesiana, perché è un’idea distinta-oscuro; disobbedisce seriamente al negativo hegeliano, perché è un’affermazione multipla; non si sottomette alla contraddizione essere-non essere: è l’essere. Occorre pensare problematicamente piuttosto che interrogare e rispondere dialetticamente.

Le condizioni per pensare differenza e ripetizione, si è visto, via via si ampliano. Era necessario, in primo luogo, abbandonare, con Aristotele, l’identità del concetto; rinunciare alla somiglianza nella percezione, liberandosi, in un solo colpo, di tutta la filosofia della rappresentazione. Occorreva subito dopo staccarsi da Hegel, dall’opposizione dei predicati, dalla contraddizione, dalla negazione, da tutta la dialettica. Ma già si profila una quarta condizione, la più potente. La più tenace forma di assoggettazione della differenza è senza dubbio quella delle categorie: esse, infatti, mostrando i diversi modi in cui l’essere può dirsi, specificando in anticipo le forme di attribuzione dell’essere, imponendo in qualche modo il proprio schema di distribuzione agli enti, permettono all’essere di preservare, al livello più alto, la propria quiete senza differenza. Le categorie reggono il gioco delle affermazioni e delle

negazioni, fondano come leggi le somiglianze della rappresentazione, garantiscono l'oggettività del concetto e del suo operato; reprimono l'anarchica differenza, la ripartiscono in regioni, delimitano i suoi diritti e le prescrivono il compito di specificazione che esse devono attuare tra gli esseri. Le categorie si possono leggere da un lato come le forme a priori della conoscenza; ma, dall'altro, appaiono come la morale arcaica, come il vecchio decalogo che l'identico impone alla differenza. Per liberare la differenza, occorre inventare un pensiero a-categorico. Inventare, tuttavia, non è la parola esatta, poiché nella storia della filosofia ci sono già state almeno due formulazioni radicali dell'univocità dell'essere: Duns Scoto e Spinoza. Ma l'essere per Duns Scoto era neutro, per Spinoza, sostanza; per l'uno come per l'altro, la destituzione delle categorie, l'affermazione che l'essere si dice nello stesso modo di tutte le cose, non aveva altro scopo, indubbiamente, se non di mantenere, in ogni istanza, l'unità dell'essere.

Si immagini invece un'ontologia in cui l'essere si dica nello stesso modo di tutte le differenze, e solo delle differenze; allora, le cose non sarebbero tutte ricoperte, come in Duns Scoto, dalla grande astrazione monocolora dell'essere, e i modi spinoziani non ruoterebbero più attorno all'unità sostanziale; le differenze a loro volta ruoterebbero, e l'essere si direbbe nello stesso modo di tutte, in quanto l'essere non è affatto l'unità che le guida e le distribuisce, ma la loro ripetizione in quanto differenze. In Deleuze, l'univocità non categoriale dell'essere non unisce direttamente il multiplo all'unità stessa (neutralità universale dell'essere o forza espressiva della sostanza): mette in gioco l'essere come ciò che si dice ripetitivamente come differenza; l'essere è il "rivenire" della differenza, senza che vi sia differenza nel modo di dire l'essere. Il quale poi non si distribuisce in regioni: il reale non è subordinato al possibile; il contingente non si oppone al necessario. Comunque, che la battaglia di Azio e la morte di Antonio siano state o meno necessarie, l'essere di questi eventi puri – combattere, morire – si dice nello stesso modo; come pure si dice di quella castrazione fantasmatica che ha avuto e non ha avuto luogo. La soppressione delle categorie, l'affermazione dell'univocità dell'essere, la rivoluzione ripetitiva dell'essere attorno alla differenza: ecco finalmente le condizioni per pensare il fantasma e l'evento. Finalmente? Nient'affatto. Bisogna tornare a quel "rivenire". Ma, prima, facciamo una pausa.

Si può dire che Bouvard e Pécuchet si sbagliano[7]. Che commettono errori quando si presenta loro l'occasione? Se si sbagliassero, vorrebbe dire che c'è una legge del loro errore e che, a certe definite condizioni, avrebbero potuto anche riuscire. Tuttavia, sbagliano sempre, qualunque cosa facciano, qualunque cosa sappiano, che abbiano o meno applicato le regole, che il libro da loro consultato sia giusto o sbagliato. La loro impresa, qualsiasi cosa capiti, è di certo un errore, e quindi l'incendio, il gelo, la stupidità e la cattiveria degli uomini, la rabbia di un cane – non era falsa, erasbagliata. Essere nel falso, vuol dire prendere una causa per un'altra; significa non prevedere gli accidenti; vuol dire conoscere malamente le sostanze, confondere l'eventuale con il necessario; ci si sbaglia quando, distratti nell'uso delle categorie, le si applica fuori tempo. Fallire, mandar tutto in rovina, è ben altro; vuol dire lasciar sfuggire tutta l'armatura delle categorie (non soltanto il loro punto di applicazione). Se Bouvard e Pécuchet prendono per certo ciò che è poco probabile, non significa che sbagliano nell'uso distintivo del possibile, ma che confondono tutto il reale con tutto il possibile (è questa la ragione per cui la cosa più improbabile capita persino alla più naturale delle loro intenzioni). Essi confondono, o meglio in loro si confondono, la necessità del proprio sapere e la contingenza delle stagioni, l'esistenza delle cose e le ombre che popolano i libri: in loro l'accidente ha l'ostinazione di una sostanza, e le sostanze li aggrediscono alla gola, nei loro incidenti d'alambicco. La loro è una grandiosa stupidità patetica, incomparabile con l'insulsaggine di chi li circonda, di quelli che si sbagliano e che loro a ragione disprezzano. All'interno delle categorie, si sbaglia, al di fuori o al di sotto di esse, si è stupidi. Bouvard e Pécuchet sono esseri a-categorici.

Questa digressione ci permette di scoprire un uso poco apparente delle categorie; facendo nascere uno spazio del vero e del falso, dando luogo al libero supplemento dell'errore, le categorie silenziosamente respingono la stupidità. Ad alta voce, le categorie ci dicono come conoscere e ci avvertono solennemente sulla possibilità di sbagliarsi; ma a voce bassa, vi assicurano che siete intelligenti; costituiscono l'a priori della stupidità esclusa.

È dunque pericoloso volersi affrancare dalle categorie: non appena ci allontaniamo da loro, ci troviamo ad affrontare il magma della stupidità, e rischiamo, una volta aboliti i principi di distribuzione, di vederci circondati

non più dalla meravigliosa molteplicità delle differenze, ma da equivalenze, confusione, da un “tutto ritorna allo stesso”, il livellamento uniforme e il termodinamismo di tutti gli sforzi mal riusciti. Pensare nella forma delle categorie equivale a riconoscere il vero per distinguerlo dal falso; pensare in modo a-categorico è guardare in faccia la nera stupidità e, in un lampo, distinguersi da essa. La stupidità si contempla; lo sguardo vi s’immerge, rimane affascinato. Conduce con dolcezza, e mimandola, ci si abbandona a essa. Ci si appoggia alla sua fluidità senza forma, si attende il primo sussulto dell’impercettibile differenza, e con lo sguardo vuoto, si spia, senza febbre, il ritorno della luce. Diciamo no all’errore, lo cancelliamo; diciamo sì alla stupidità, la ripetiamo, e dolcemente invochiamo la totale immersione in essa.

Grandezza di Andy Warhol, con i suoi barattoli di conserva, i suoi stupidi accidenti e le sue serie di sorrisi pubblicitari: equivalenza orale e nutritiva di labbra dischiuse, di denti, di salse al pomodoro, dell’igiene da detersivo; equivalenza di una morte all’interno di un’automobile sventrata, appesa al cappio del filo telefonico in cima a un palo, fra le braccia scintillanti e bluastre della sedia elettrica. “Una cosa vale l’altra” dice la stupidità, sprofondando in sé stessa e prolungando all’infinito ciò che è, attraverso ciò che dice di sé: “Qui o lì, è sempre la stessa cosa. Che importa se alcuni colori cambiano, se le luci sono più o meno intense; com’è stupida la vita, la donna, la morte! Com’è stupida la stupidità!”. Ma, guardando bene in faccia questa monotonia senza limiti, ciò che d’improvviso s’illumina è la molteplicità stessa – senza nulla al centro, o al di sopra, o al di là di essa – crepitio di una luce che corre ancora più veloce dello sguardo e illumina tutto intorno le etichette mobili, le istantanee catturate che ormai e per sempre, senza dire nulla, si fanno segno, d’un tratto sul fondo della vecchia inerzia equivalente, la zebratura dell’evento squarcia l’oscurità, e si dice l’eterno fantasma di questo barattolo, di questo volto singolare, senza spessore.

L’intelligenza non risponde alla stupidità in quanto essa è la stupidità vinta, l’arte categoriale di evitare l’errore. Il sapiente è intelligente. Ma è il pensiero che affronta la stupidità, è il filosofo che la osserva. A lungo, l’uno di fronte all’altra, lo sguardo del primo immerso nel cranio senza candela della seconda. È la sua testa di morto, la sua tentazione, forse il suo desiderio, il suo teatro catatonico. Al limite, pensare potrebbe essere

l'intensa contemplazione, ravvicinata fino a perdervisi, della stupidità. E la stanchezza, l'immobilità, una grande fatica, un certo ostinato mutismo, l'inerzia, formano l'altra faccia del pensiero – o meglio, il suo accompagnamento, l'esercizio quotidiano e ingrato che lo preparano e che subito esso dissolve. Il filosofo deve possedere una buona dose di cattiva volontà per non svolgere correttamente il gioco della verità e dell'errore: una cattiva volontà, che si esercita nel paradosso, gli permette di sfuggire alle categorie. Ma deve essere anche "di cattivo umore" per continuare a guardare in faccia la stupidità, per contemplarla immobile fino alla stupefazione, per avvicinarsi a essa e mimarla, per lasciare che essa lentamente si impadronisca di lui (questo è forse ciò che si indica eufemisticamente come essere assorbito nei propri pensieri), e attendere, nei termini mai fissati di questa elaborata preparazione, lo choc della differenza: la catonia muove il teatro del pensiero, una volta che il paradosso ha rovesciato il grafico della rappresentazione.

Chiunque può accorgersi di come *l'LSD* rovesci i rapporti del cattivo umore, della stupidità e del pensiero: non appena ha tolto di mezzo la sovranità delle categorie, strappa il fondo alla sua indifferenza e disintegra la tetra mimica della stupidità; e tutta questa massa univoca e a-categorica, la presenta non solo come variegata, mobile, asimmetrica, decentrata, spiraliforme, risonante, ma la fa brulicare a ogni istante di eventi-fantasmici; scivolando su questa superficie che è allo stesso tempo puntuale e immensamente vibratile, il pensiero, liberato dalla sua crisalide catonica, contempla dall'eterno l'infinita equivalenza divenuta evento acuto e ripetizione sontuosamente agghindata. L'oppio induce altri effetti: grazie ad esso il pensiero raccoglie al suo punto l'unicità della differenza, elimina lo sfondo e toglie all'immobilità il compito di contemplare e chiamare a sé, mimandola, la stupidità. L'oppio assicura un'immobilità senza peso, uno stupore di farfalla fuori della rigidità catonica; e molto al di sotto di esso, dispiega il fondo, un fondo che non assorbe più stupidamente tutte le differenze, ma le lascia sorgere e scintillare come tanti eventi minimi, distanziati, sorridenti ed eterni. La droga – se è ragionevolmente possibile usare questo termine al singolare – non ha a che fare in alcun modo con il vero e il falso; solo ai cartomanti apre un mondo "più vero del reale". Ciò che in realtà fa è cambiare di posizione la stupidità e il pensiero, abolendo la vecchia necessità del teatro dell'immobile. Ma, forse, se il pensiero deve guardare la stupidità in faccia,

la droga che la mette in moto, la colora, la agita, la solca, la dissipa, la popola di differenze e sostituisce i rari lampi con una fosforescenza continua, forse la droga non dà luogo che a un quasi-pensiero. Forse. (“Cosa si penserà di noi?”, nota Deleuze). Perlomeno in fase di svezamento, il pensiero ha due corni: il primo si chiama cattiva volontà (per mettere fuori gioco le categorie), l’altro, cattivo umore (per puntare verso la stupidità e immergersi in essa). Siamo lontani dal vecchio saggio che pone tanta buona volontà nell’attingere al vero, da accogliere con uguale umore l’indifferente mutare della fortuna e delle cose; lontani dal pessimo carattere di Schopenhauer che si irrita per le cose che non rientrano da sole nella loro indifferenza. Ma siamo altrettanto lontani dalla “malinconia” che si rende indifferente al mondo e nell’immobilità segnala, accanto ai libri e alle sfere, la profondità dei pensieri e la diversità dei saperi. Servendosi della sua cattiva volontà e del suo cattivo umore, il pensiero attende l’esito di questo esercizio perverso e di questo teatro: i bruschi cambiamenti nel caleidoscopio, i segni che s’illuminano per un istante, la faccia dei dadi, la sorte di un altro gioco. Pensare non consola né rende felici. Pensare è come una perversione che lentamente si trascina, che si ripete con determinazione sulla scena teatrale, che si getta di colpo fuori dal bussolotto dei dadi. E quando il caso, il teatro e la perversione entrano in risonanza, quando il caso impone una risonanza fra questi tre elementi, allora il pensiero diventa trance. E allora vale la pena di pensare.

Che l’essere sia univoco, che esso non possa dirsi se non in un solo modo, è paradossalmente la condizione principale affinché l’identità non domini la differenza e la legge dello Stesso non la fissi come semplice opposizione nell’elemento del concetto. L’essere può dirsi nello stesso modo perché le differenze non sono più ridotte in anticipo dalle categorie, non si ripartiscono in un diverso sempre riconoscibile dalla percezione, non si organizzano secondo la gerarchia concettuale degli spazi e dei generi. L’essere è ciò che si dice sempre della differenza, è il “Rivenire” della differenza [su questi temi, cfr. *DR*, 64-75; 454-463; *LS*, 145-150; 158-160]. Questo termine evita sia il Divenire che il Ritorno. Perché le differenze non sono gli elementi, ugualmente frammentari, mescolati, mostruosamente confusi, di un grande Divenire che le condurrà con sé, facendole eventualmente riapparire, mascherate o nude. La sintesi del Divenire, per quanto possa esser allentata, mantiene comunque l’unità; non solo e non particolarmente quella di un contenitore infinito, ma quella

di un frammento, dell'istante che passa e ripassa, e quella della fluttuante coscienza che la riconosce. Si deve diffidare, dunque, di Dioniso e delle sue Baccanti, proprio quando sono ebbri. Quanto al Ritorno, è forse il cerchio perfetto, la mola ben oliata che gira intorno al suo asse e rimescola le cose, le figure, gli uomini? Bisogna che ci sia un centro e che alla periferia gli eventi si riproducano? Lo stesso Zarathustra non poteva sopportare questa idea: "Tutta la verità è curva, il tempo stesso è un cerchio, borbottò sprezzantemente il nano. Spirito della gravità, dissi adirato, non farti le cose troppo facili!" [F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, parte III, *Della visione e dell'enigma*, 2]; e convalescente, così lamenterà: "Ahimé, l'uomo ritorna eternamente, l'uomo meschino ritorna eternamente" [*Così parlò Zarathustra*, parte III, *Il convalescente*, 2]. Forse ciò che annuncia Zarathustra non è il cerchio; o forse l'immagine insopportabile del cerchio è l'ultimo segno di un pensiero più alto. Forse occorre rompere quest'inganno circolare come fa il giovane pastore, come fa Zarathustra stesso che con un morso stacca la testa al serpente e subito la sputa. Chronos è il tempo del divenire e del nuovo inizio. Chronos divora, morso dopo morso ciò a cui dà e ridà vita e, a suo tempo, lo fa rinascere. Il divenire mostruoso e senza legge, il grande divorare ogni istante, l'ingurgitare tutta la vita, il disperdere le sue membra - tutto è legato all'esattezza del nuovo inizio. Il Divenire conduce al grande labirinto interiore, che non è affatto differente, per sua natura, dal mostro che lo abita; ma, al fondo stesso di questa architettura tutta involuta e ripiegata su sé stessa, un filo solido permette di ritrovare la traccia dei suoi passi precedenti e di rivedere il giorno. Dioniso e Arianna: tu sei il mio labirinto. Ma Aion è il rivenire stesso, la linea retta del tempo, quella fessura più rapida del pensiero, più sottile di ogni istante, che da una parte all'altra della sua freccia indefinitamente tagliente, fa sorgere questo stesso presente come già indefinitamente presente e come indefinitamente a venire.

È importante capire che non si tratta di una successione di presenti, offerti da un flusso continuo e che nella loro pienezza lascerebbero trasparire lo spessore del passato e disegnare l'orizzonte dell'avvenire per il quale saranno a loro volta passato. Si tratta della linea retta dell'avvenire che taglia ancora e ancora il minimo spessore di presente, lo ritaglia indefinitamente a partire da sé stessa. Per quanto lontano si segua la linea di questa frattura, non si incontra mai l'atomo indivisibile, che si potrebbe

pensare come l'unità di tempo minuscolamente presente (il tempo è sempre più sciolto del pensiero). Sempre sui due lembi della ferita, si scoprirà che la frattura è già avvenuta (e che era già avvenuta e che è già successo che era avvenuta), e che avverrà ancora (e che succederà ancora che avverrà ancora). Più che una frattura, è un' indefinita fibrillazione, è il tempo che si ripete. E il presente – trafitto da questa freccia dell'avvenire che lo porta con sé spostandolo sempre da una parte all'altra – il presente non smette di rivivere. Ma è un rivivere come differenza singolare: ciò che non riviene mai è l'analogo, il simile, l'identico. La differenza riviene; e l'essere che si dice nello stesso modo della differenza, non è il flusso universale del Divenire, né il ciclo ben centrato dell'Identico; l'essere è il ritorno liberato dalla curvatura del cerchio, è il Rivivere. Tre sono le morti: quella del Divenire, Padre divoratore – madre in travaglio; quella del cerchio, per il quale il dono di vivere, a ogni primavera si trasferisce ai fiori; quella del rivivere: fibrillazione ripetitiva dell'eterno presente e ferita del caso inferta in un solo colpo e affermata una volta per tutte.

Nella sua frattura, nella sua ripetizione, il presente è una gettata di dadi. Non perché formi la parte di un gioco all'interno del quale introduce un po' di contingenza, un grano d'incertezza. Il presente è sia il caso nel gioco che gioco stesso come caso: in un colpo solo sono gettati i dadi e le regole. Così il caso non è ridotto in frammenti e sparpagliato qua e là; è invece interamente affermato in un solo colpo. Il presente come rivivere della differenza, come ripetizione che si dice differenza, afferma in una sola volta il tutto del caso. L'univocità dell'essere in Duns Scoto rinvia all'immobilità di un'astrazione; in Spinoza, alla necessità della sostanza e alla sua eternità; qui, in solo colpo del caso conduce nella fessura del presente. Se l'essere si dice sempre nello stesso modo, non è perché l'essere è uno, ma perché in un solo colpo di dadi del presente, si afferma il tutto del caso.

Potremmo dire, allora, che nella storia l'univocità dell'essere è stata pensata tre volte: da Duns Scoto, da Spinoza, e infine da Nietzsche che per primo l'ha posta non come astrazione, non come sostanza, ma come ritorno? Diciamo piuttosto che Nietzsche è giunto fino a pensare l'eterno Ritorno; più precisamente, lo ha indicato come ciò che è intollerabile a pensarsi. Intollerabile perché, appena intravisto nei suoi primi segni, si fissa in quest'immagine del cerchio che porta con sé la minaccia fatale del

ritorno di ogni cosa – la reiterazione del ragnò. Ma questo intollerabile ritorno tuttavia va pensato, che ancora non è che un segno vuoto, un passaggio da attraversare, la voce senza forma dell'abisso, a cui ci si avvicina, indissociabilmente con gioia e disgusto. Zarathustra, del Ritorno, è il *Fürsprecher*, colui che parla per..., al posto di..., segnando il luogo della sua assenza. Zarathustra non è l'immagine è il segno di Nietzsche. Il segno (da ben distinguere dal sintomo) della rottura; il segno il più vicino possibile all'insopportabilità del pensiero del ritorno. Nietzsche ha permesso che si pensasse l'eterno ritorno. Per quasi un secolo la più alta impresa della filosofia è stata pensare quel ritorno. Ma chi ha l'arroganza di dire che l'ha pensato? Il Ritorno doveva essere come la fine della Storia nel XIX secolo, che si aggirava minacciosa come una fantasmagoria degli ultimi giorni del mondo? Bisognava attribuire a questo segno vuoto e imposto da Nietzsche come eccessivo, dei contenuti mitici per disarmarlo e ridurlo? Bisognava invece provare a smussarlo per fargli prendere posto e fare la sua bella figura nel filo di un discorso? Oppure bisognava rialzare questo segno eccedente, sempre dislocato, indefinitamente fuori posto, e anziché trovargli il significato arbitrario che gli corrisponda, farlo entrare piuttosto in risonanza con il grande significato che il pensiero oggi solleva come una fluttuazione incerta e sommessa: far risuonare il rivenire con la differenza? Si deve evitare di pensare che il ritorno sia la forma di un contenuto che sarebbe la differenza. Si dovrà invece riconoscere che fra una differenza sempre nomade e anarchica, e un segno sempre in eccesso, sempre dislocato del rivenire, si è prodotta una tempesta che porterà il nome di Deleuze: un nuovo pensiero è possibile; il pensiero è di nuovo possibile.

Non un pensiero a venire, promesso dal più lontano dei nuovi inizi, perché è lì, nelle pagine dei testi di Deleuze, che salta e danza davanti a noi, fra noi; un pensiero genitale, un pensiero intensivo, un pensiero affermativo, un pensiero a-categorico – tutti volti che non conosciamo, maschere che non abbiamo mai visto; una differenza che niente faceva prevedere e che perciò fa rivenire come maschere delle sue maschere Platone, Duns Scoto, Spinoza, Leibniz, Kant, tutti i filosofi. La filosofia non come pensiero ma come teatro, teatro dei mimi su scene multiple, sfuggenti e istantanee, dove i gesti, senza vedersi, si fanno segno: un teatro dove, sotto la maschera di Socrate, scoppia la risata del sofista; dove i modi di Spinoza conducono uno scentrato girotondo, finché la sostanza ruota intorno a

essi come un pianeta impazzito; dove un Fichte storpio annuncia: “l’io è incrinato... il me dissolto”; dove Leibniz giunto alla sommità della piramide, si accorge nell’oscurità che la musica celestiale è il *Pierrot Lunaire*[8]. Nel cancello dei giardini di Lussemburgo, Duns Scoto passa la testa attraverso la lunetta circolare; porta dei baffi imponenti: sono quelli di Nietzsche, travestito da Klossowski.

---

## Note

La traduttrice desidera ringraziare Marco Assenato, Monica Centanni, Roberto Masiero per i loro preziosi, indispensabili suggerimenti.

[1] Foucault si occupa specificamente di Pierre Klossowski (1905-2001) nel saggio *La Prose d’Actéon*, in "Nouvelle Revue Française" n. 135 (1964)

[2] Michel Leiris (1918-1990), autore de *La règle du jeu*, serie di quattro raccolte di scritti e riflessioni: *Biffure* (1948), *Fourbis* (1955), *Fibrille* (1966), *Frêle Bruit* (1976).

[3] Il termine *fantasme* pone nella traduzione italiana due ordini di problemi. Il primo riguarda il significato che viene comunemente attribuito alla parola ‘fantasma’, con cui *fantasme* è solitamente tradotto: immagine non corrispondente alla realtà, prodotto della fantasia, ma anche spettro, apparizione; quest’ultima accezione trova corrispondenza nel francese *fantôme*, nel tedesco *Geist/ Gespenst*, nell’inglese *ghost*. È chiaro che nel testo di Foucault non è a questo fantasma che si fa riferimento. Il secondo ordine di problemi è invece relativo alle riflessioni e ai dibattiti che, nel corso del ventesimo secolo, si sono addensati in vario modo intorno al tema dell’immaginazione, della fantasticheria, del desiderio reso con lo stesso termine o con parole diverse da Freud a Melanie Klein, da Lacan a Deleuze, tali da renderne difficile e spesso ambiguo e controverso il significato del termine. Deleuze stesso in *Logique du sens* ricorre a *phantasme* anziché al più comune *fantasme*, per scostare la sua accezione da quella lacaniana (Lacan, nel 1966-67, aveva tenuto un seminario intitolato *La Logique du fantasme*). Il fantasma, spiega Deleuze, è un “puro evento”, “un fenomeno di superficie, più precisamente un fenomeno che si forma in un dato momento nello sviluppo delle superfici”. (Cfr. *Logica del senso*, p. 190). La doppia

forma *phantasme* e *fantasme* si collega a quella tedesca *phantasie/fantasie* e in inglese alla distinzione fra *phantasm* e *fantasy*. Foucault fa uso del solo *fantasme*, ma qui si è comunque ritenuto opportuno diversificare di caso in caso la traduzione cercando di specificare il significato che *fantasme* assume nel testo – in cui pare spesso di avvertire una risonanza con l’etimo greco di *phantasma*, da φάντασμα, neutro risultativo dell’operare della φαντασία.

[4] Cfr. P. Klossowski, *Roberte ce soir*, Paris, 1953 (*Roberta stasera*, Milano 1981).

[5] Fabrizio, generale romano; il Principe Andrea è il protagonista di *Guerra e Pace* di L. Tolstoj.

[6] Si tratta di Jean Pierre Brisset (1837-1919), autore de *La Grammaire Logique* (1878) e di *La Science de Dieu ou la création de l’homme* (1900). Da quest’ultimo è tratta la sequenza di giochi di parole riportata da Foucault che dedicò a Brisset alcune pagine di *Archéologie du savoir* e curò la riedizione dei due testi nel 1970, con la prefazione *7 Propos sur le 7e ange*. Jean-Pierre Brisset, *La Grammaire Logique, suivi de la Science de Dieu, précédé de 7 Propos sur le 7e ange*, Paris 1970.

[7] *Bouvard e Pécuchet* è il titolo dell’ultimo, incompiuto, romanzo di Flaubert, pubblicato postumo nel 1881. I due protagonisti, entrambi di professione copisti, si ritirano in campagna e decidono di dedicarsi prima all’agricoltura, poi a svariati altri mestieri, dalla medicina alla geologia, dalla chimica alla politica, dalla pedagogia allo spiritismo, avvalendosi di trattati e manuali di istruzioni: tutte le sperimentazioni sfociano puntualmente in tragicomici fallimenti.

[8] *Il Pierrot Lunaire* di Arnold Schönberg (1912).

---

## English abstract

*Theatrum Philosophicum* was published in 1970 on the pages of “Critique”. Rather than a review it seemed like a long and thick essay about two recent works of Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (1968) and *The Logic of Sense* (1969). The text appears like an unconditional recognition of greatness of Deleuze’s philosophical thought (“Mais un jour, peut-être, le siècle sera deleuzien” – “but one day, maybe, the century will be deleuzien”). The year before Foucault himself had published in

"Le Nouvel Observateur", *Ariane s'est pendue* (*Ariane hanged herself*). It consists of short pages impressed by the first reading of *Différence et Répétition*, the contents of the book are outlined with a dazzling synthesis and they are read as theater scenes and characters – "philosophy became scene, characters, signs, repetition of a single event and never reproduced" ("philosophie devenue scène, personnages, signes, répétition d'un événement unique et qui ne se reproduit jamais").

Daniel Defert wrote: "Foucault dedicates two enthusiastic reviews to "Difference and Repetition" with an almost mimetic style [*Ariane s'est pendue; Theatrum Philosophicum*]. We suggest to read them together [...]: you will be invited to the Foucault-Deleuze Symposium, so modest in life and so meticulous in the mutual reading and in the philosophical exchange that followed it" (Daniel Defert, *Notes on Foucault course at the Collège de France 1970-1971*, in *Lectures on the Will to Know: 1970-1971 and Oedipal Knowledge*, ed. by Daniel Defert, Palgrave MacMillan, 2013).





la rivista di **engramma**  
settembre **2018**  
**158 • Miti in moto**

**Editoriale**

Alessandra Pedersoli, Stefania Rimini

**Michel Foucault, "Errare nell'oscura festa dell'anarchia incoronata"**

Michela Maguolo

**La materia del mito**

Maria Grazia Ciani

**The British Uncanny**

Maurizia Paolucci

**La performance della memoria**

Francesca Bortoletti, Annalisa Sacchi

**Decapitare la Gorgone**

Silvia De Min

**A distanza ravvicinata. L'arte di Mario Martone**

Bruno Roberti

**Segni in piena luce. Sulla mostra "Duilio Cambellotti. Mito, sogno e realtà"**

Antonella Sbrilli, Valerio Eletti