

Nomadi nell'universo-piega

Recensione a Claudio D'Aurizio, *Una filosofia della piega. Saggio su Gilles Deleuze*, Milano: Mimesis 2024

di EMILIA MARRA*

Come fare il ritratto di Leibniz in persona senza sottolinearvi l'estrema tensione tra una facciata aperta e un'interiorità chiusa, ognuna indipendente dall'altra ed entrambe regolate da una strana corrispondenza prestabilita? È una tensione quasi schizofrenica [...]. La parrucca di corte è una facciata, un ingresso.

Deleuze

Quando si entra per la prima volta in casa altrui non è insolito assumere un atteggiamento imitativo: se, non appena aperta la porta, il padrone di casa avanza con decisione verso l'interno, si tende a fare lo stesso; se lascia l'ombrello sul pianerottolo o lo porta con sé, per licenziarlo in un portombrelli da interno, lo si segue; se appende il cappotto sull'appendiabiti a destra, lo sguardo correrà alla ricerca di un posticino libero che permetta di eseguire lo stesso gesto; se in casa si usa camminare scalzi, le calzature verranno abbandonate vicino alla porta. Impegnati in questo rituale, spesso non si presta attenzione a elementi che dicono già della casa in cui si è entrati qualcosa che non può essere facilmente archiviato come secondario. Un elemento architettonico, un mobile che si trova in un luogo inconsueto, i colori dell'ingresso, il primo odore che accoglie l'ospite, la sensazione di familiarità o l'atmosfera neutra o asettica, un ricordo che ci attraversa la memoria alla vista di un determinato pomello, la presenza o meno di quadri o di foto. Qualcosa viene registrato, ma si tratta di impressioni fugaci che faremmo fatica a richiamare alla memoria appena un attimo dopo aver varcato l'ingresso. Capita quindi che, benché quel qualcosa sia in piena vista, possa passare in un primo momento inosservato, per poi trovare la strada del linguaggio solo molto dopo. Qualcosa di simile accade quando si attraversa il libro di Claudio D'Aurizio, *Una filosofia della piega. Saggio su Gilles Deleuze* (Mimesis 2024). Proprio sulla soglia, alla prima riga dell'introduzione, troviamo la tesi: «la filosofia di Deleuze si presenta come una filosofia della piega» (7). Le condizioni sopra descritte non permettono però di soffermarsi troppo su una affermazione che, a rifletterci poi con calma, potrebbe far sollevare un sopracciglio. Si appende il

* Università del Salento, emiliamarra91@gmail.com

cappotto e ci si addentra nell'appartamento. Si scopre presto che il saggio è costruito su due piani: il pianoterra è il grande spazio del concetto, mentre al piano di sopra si trovano, come tante piccole camere, le logiche. In apertura alla prima sezione, una domanda, anch'essa in apparenza asciutta e semplice: le occorrenze del termine "piega" nei testi deleuziani che si susseguono nel ventennio che va dal 1968 al 1988 permettono di pensare che dietro all'omonimia si celi un solo e medesimo concetto? Ancora una volta appare quella che potrebbe essere considerata una disomogeneità tra il modo del discorso di D'Aurizio e l'oggetto trattato, ossia quella che Tarizzo ha battezzato, con una espressione che non ha perso niente della sua intensità, «una metafisica del caos». Riprendendo in mano il saggio di Deleuze su Leibniz, ritorna la sensazione che qualcosa non torni: non solo perché il Barocco a tutto porta a pensare meno che alla linearità di quella interrogazione filosofica che, come una freccia, porta dalla domanda alla risposta, ma anche perché, nelle prime pagine de *La piega*, l'immagine scelta da Deleuze per accedere alla comprensione intuitiva della prospettiva introdotta in quelle pagine è il labirinto, un labirinto detto molteplice (Deleuze 2004: 5). Mentre si ragiona sulla planimetria, qualcos'altro attrae l'attenzione di chi legge. L'affastellarsi di piccole percezioni rende ormai chiaro che dentro al grande salone austero del concetto non si è soli: tra gli ospiti convocati compaiono infatti, oltre a Leibniz e Spinoza, anche Proust, Foucault e Heidegger. E sembra che questi ultimi due in particolare abbiano molto, anzi moltissimo da dire. La domanda, apparentemente lineare, di D'Aurizio, sterza bruscamente, gettandosi poco dopo in una rincorsa teoretica travestita da riferimento obbligato: non è possibile interrogarsi sul concetto di piega senza pensare l'idea e i suoi movimenti (*implication, complication, explication*). Leibniz passa attraverso l'espressione come Alice passa attraverso lo specchio: ma qual è la logica sottesa a questo movimento? È qui che si apre una voragine sulla questione dell'omonimia del concetto: il salone del primo piano rivela la sua vera natura. Le tende cadono: è un salone di specchi. Se la piega è, come scrive D'Aurizio, un «concetto differenziale» (69) è perché, in primo luogo, sottopone a torchio chi lo utilizza. Non si tratta più allora di andare alla ricerca delle occorrenze del termine "piega" negli autori summenzionati, ma di porre una domanda filosoficamente significativa: la «topologia dell'Essere» di Heidegger, ossia ciò che «consente una articolazione di pensiero ed essere che si apre al confronto con la "semplicità" (*Einfalt*, col prefisso *Ein*, "uno") del *Geviert*, la "Quadratura" in cui s'incontrano cielo e terra, divini e mortali» (33), la «geologia del pensiero» su cui si attarda Foucault e la geofilosofia deleuziana concorrono nella proposta di una ontologia univoca? Se la risposta immediata che sale alle labbra è un no secco, volto a distinguere, e dunque a prendere nel loro complesso le tre proposte, è anche vero che il differenziale dice sempre di distanze, ma di distanze infinitesimali. La domanda potrebbe allora prendere questa forma: rispetto alla variabile indipendente Leibniz, qual è la variazione infinitesimale della funzione Heidegger, della funzione Foucault, della funzione Deleuze? Che si tratti di riflessi, di funzioni, D'Aurizio lo dice subito: è per attraverso le lenti del Deleuze lettore di Heidegger che il concetto di piega assume una certa rilevanza, ed è sempre attraverso Deleuze che la piegatura e il

ripiegamento diventano un riferimento obbligato anche per il Foucault degli ultimi corsi. Il differenziale non è però la soluzione al problema filosofico della piega: è piuttosto una scelta metodologica. Nel salone degli specchi si avanza al modo in cui «la *pratica* matematica pone i suoi problemi» (73). Il differenziale, la molteplicità, la singolarità non sono per Deleuze strumenti attraverso i quali rendere il pensiero calcolabile, ma armi per dinamitare il dualismo multiplo-uno, permettendo così il darsi di uno spazio continuo e immanente (cfr. 76-77). Detto altrimenti: non si tratta di ricorrere alla matematica per offrire alla filosofia una stampella per sostenersi nel dibattito contemporaneo, come se il riferirsi alle scienze fosse l'unica strada percorribile per riaffermare una presa sul reale che, si assume implicitamente, essa avrebbe perso; ciononostante ci sono nodi problematici che la matematica ha messo in rilievo e che offrono al pensiero nutrimento, occasione di riflessione. I triangoli di Leibniz sono più vicini ai cerchi di Spinoza di quanto un geometra non sarebbe disposto ad ammettere: per la metafisica questi due esempi parlano entrambi la lingua impossibile della coesistenza di una differenza che si fa infinitamente piccola, sebbene il rapporto tra le due figure resti invariato.

Attraversando con Leibniz lo specchio, tutto diventa piega. Le lenti deleuziane colorano il corpus leibniziano, lasciando emergere la piega come dimensione fondamentale del suo universo – se non in perfetta corrispondenza con l'uso che Leibniz fa della piega nelle sue pagine, comunque con una certa e forse sorprendente fedeltà alla lettera leibniziana. L'ubiquità delle pieghe viene restituita da D'Aurizio attraverso un'attenta disamina delle pagine della monografia del 1988, in cui l'immagine della venatura sul marmo gioca un ruolo non secondario. Il paragone proposto da Leibniz in opposizione al modello della *tabula rasa* si mantiene in equilibrio tra il labirinto dell'organico e il labirinto dell'inorganico, stabilendo così una corrispondenza dove fino a quel momento si era presupposta una incomunicabilità. Fedele a quanto sostenuto, D'Aurizio compie un passo indietro: se la venatura precede la statua, occorre allora sempre pensare il rilievo prima che sia inciso. È vero che *La piega* offre una lettura originale di Leibniz, ma questo non significa che il solco non fosse, in qualche misura, se non preparato, perlomeno disposto all'uso. Sottraendosi all'attrazione gravitazionale che le pagine deleuziane suscitano, D'Aurizio sposta lo sguardo dal corpo centrale del volume ai quaderni preparatori, ripercorrendo come risorgive le note al testo fino a individuare le letture che hanno permesso a Deleuze di avanzare nel ritratto che propone di Leibniz (Gueroult, Bertrand Russell, Louis Couturat, Belaval, André Robinet e Michel Serres). Diverso l'approccio agli studi che interrogano il Barocco come fenomeno; per Deleuze non si tratta di pensare il Barocco come momento storico, o di osservare da vicino le perle scaramazze per descriverle poeticamente o in modo romanzato, bensì di elevare il barocco a concetto. D'Aurizio introduce quindi ai cinque criteri che per Deleuze contraddistinguono la specificità del barocco, e che ripetono ancora, architettonicamente, ciò che il differenziale, come accennato, esprimeva già (cfr. 130-146), ossia una funzione operativa al cuore dell'inscindibilità tra piegare e dispiegare, tra avviluppare e sviluppare.

Dal punto di vista strutturale queste caratteristiche preparano il passaggio al secondo

piano, quello delle logiche. Che la pluralità delle logiche sia una costante della produzione deleuziana non è una novità. Lo si evince già dai titoli delle opere (*Logica del senso*, *Logica della sensazione*) e ad esser appena più accorti la si scopre in ogni testo (*Il bergsonismo*, *Nietzsche e la filosofia*, *L'anti-Edipo*, *Mille piani*, *Kafka. Per una letteratura minore*, *Che cos'è la filosofia?*, ...). Il gesto teoretico di D'Aurizio è però quello di pensare le logiche deleuziane nell'universo-piega, che se da una parte diventa così il nome proprio della cosmologia di Deleuze, dall'altra permette di rileggere con nuove lenti le logiche che sottendono nozioni deleuziane fondamentali. Le stanze del piano superiore si dispongono così a favore di lettore, sempre in stile barocco. Nella prima ci si chiede come passare da una monodologia a una nomadologia, attraverso una analisi del processo di individuazione: al suo interno, le «fanciulle in fiore» di Proust, la muta «assolutamente differenziata rispetto al resto del paesaggio» (156), che è però, al contempo, il non-ancora Albertine, «il momento che precede l'incarnazione dei tratti individuali che determineranno le singole persone, la soggettivazione di ciascuna delle ragazze» (157). Come nella prima sezione, D'Aurizio procede le scorribande negli appunti di Deleuze, indicando al lettore i materiali tratti da precedenti edifici teorici: Bergson, Sartre, Spinoza, Fichte, ma anche Dickens, Scoto, Simondon, subiscono una contaminazione leibniziana e contribuiscono così a costituire una logica dell'individuazione che li riconosce come intercessori, pur non avendo con essi nessun rapporto di filiazione diretta. Questo movimento non risparmia neppure lo stesso Leibniz, il cui concetto di monade viene pensato all'interno di una costellazione che, pur tenendo conto della storia filosofica del concetto (neoplatonismo, Giordano Bruno), contiene Fechner e von Uexküll in funzione critica ai riguardi dell'intenzionalità husserliana. Coerentemente ai principi del barocco però, non c'è monade senza mondo, dentro senza fuori, apertura senza chiusura. Ci si potrebbe allora arrischiare nel definire le stanze leibniziane, che oltre all'orizzonte architettonico portano con sé anche quello musicale (intese quindi come strofe di una canzone), *camere*, ancora una volta nel doppio senso: intimistico, privato e fortemente individuale, come una camera da letto o come il ruolo degli strumenti utilizzati nella musica da camera classica. Questa doppia dimensione, della stanza musicale come parte della canzone e della musica da camera come unità che si differenzia dalla musica orchestrale proprio in ragione dell'autonomia dei singoli componenti, potrebbe allora fornire un'ulteriore immagine per pensare il rapporto tra monadi e mondo in Leibniz: il principio di compossibilità è un principio armonico, ed è sulla consonanza delle monadi che si regge l'universo leibniziano. Non c'è però in Deleuze nessuna costruzione concettuale destinata a permanere uguale a se stessa innanzi a intorni problematici ogni volta diversi: l'universo-piega non può coincidere con l'universo leibniziano. Nel mondo contemporaneo, scrive D'Aurizio,

è il principio di compossibilità a saltare. Mentre il Barocco scopre una piega infinita che, tuttavia, deve sottostare a due condizioni, il mondo contemporaneo (o neobarocco) rinuncia a queste condizioni per affermare un mondo di divergenze in cui è possibile pensare la relazione in termini di "sintesi disgiuntiva" (175)

Il mondo contemporaneo è un mondo in cui le condizioni, o principi, saltano, in cui Nietzsche ha parlato e il nichilismo si afferma: dall'universo costruito sul principio della compossibilità all'universo impossibile. A casa di Ts'ui Pên troviamo ancora un piano di sotto e un piano superiore, un salone specchiato nel primo e tante stanze nel secondo, ma manca il tetto, quell'elemento unitario che tiene insieme la pluralità difendendola dalle intemperie della contraddizione. La sezione sulla monade si chiude con un pertinente riferimento agli studi, paralleli alla scrittura della monografia su Leibniz, che Deleuze inizia a condurre sul controllo, denunciando il modo ingannevole in cui la comunicazione e l'informazione contemporanee fingono di «metterci in contatto con il nostro fuori, con ciò che pur essendo esterno ci costituisce, [...] ci ripiegano, invece, su circuiti di senso precostituiti e disinnescati» (180). Il compito del creatore è allora fendere la monade, riaprirla, rimetterla in contatto con il fuori dal quale è stata alienata, riconoscere la natura nomadica.

Fornito così il metodo attraverso il quale pensare l'intersezione tra le varie stanze, D'Aurizio procede nell'analisi di un altro tema ricorrente nella lettura deleuziana di Leibniz, ossia l'annosa questione dell'inconscio differenziale, della compartecipazione di chiaro e oscuro nella costituzione metafisica della realtà. In ogni stanza, il procedimento è il medesimo: si procede nel convocare gli intercessori (qui da Leibniz a Deleuze), nel mettere a fuoco, senza per questo isolarli, i nuclei problematici (la psicologia leibniziana, le piccole percezioni, l'ubiquità del vivente) e nel riaffiliarli per poter aver voce nel dibattito contemporaneo. Definire le nostre appercezioni allucinatorie, perché senza oggetto, significa inevitabilmente dare una spallata alla fenomenologia, per la quale la percezione di un oggetto coincide con il percepire questo oggetto. L'immediatezza dell'intuizione viene qui messa in discussione: le piccole percezioni si muovono a ritmo frenetico in un fondo oscuro, e l'unica certezza che portano con sé è che la presenza stessa è allucinatoria (Deleuze 2004: 207). D'Aurizio mostra bene la posta in gioco della questione: la teoria della percezione è alla base dell'etica e della politica, e ridefinirne le coordinate significa rifiutare l'idea secondo la quale le cose sono o sarebbero, inevitabilmente, in un certo modo, diverso quindi da un altro modo ormai impossibile. Il primo elemento che ne emerge «con gli occhi rossi» è proprio la corporeità. A una lunga tradizione filosofica che fa del corpo il centro delle percezioni, Deleuze sostituisce la sua genesi per mezzo di quelle. Scrive ancora D'Aurizio, citando in coda Lapoujade:

Una volta discesi nel campo brulicante delle molteplicità non è più il corpo che organizza la percezione nella forma della rappresentazione, ma è la percezione che dispone la genesi del corpo e degli organi di cui necessità: «Dio fornisce alla monade gli organi o il corpo organico corrispondente alle sue percezioni» (Deleuze 2004: 161). In altri termini, «ora gli organi si distribuiscono in funzione delle percezioni molecolari, e non più il contrario. *Non sono più gli organi che determinano le percezioni, ma le percezioni che generano e determinano gli organi che corrispondono*

loro». (201)

Cambia così l'orizzonte filosofico, e con esso i veri problemi si distinguono dai falsi problemi. La questione dell'alterità ad esempio, pietra d'inciampo delle *Meditazioni cartesiane*, assume tutt'altre coordinate: i corpi sono aggregati, l'alterità non è altro dal corpo, ma ne rappresenta la piega. L'immagine della nave, che da corpo estraneo al mare diventa piega del pelago, rivela qui la pienezza della sua posta in gioco. Con una espressione dello stesso Deleuze, «l'oggetto diventa evento» (Deleuze 2004: 31) o, secondo una delle piste che segue D'Aurizio, oggettile, ossia processualità oltre la coppia materia-forma. All'oggettile corrisponde il supergetto, neologismo con il quale Whitehead pensa il soggetto oltre l'*hypokeimenon* aristotelico: parole nuove dunque per dire di una continuità tra prospettive, punti di vista, che non è discontinuità, ma variazione continua. Si potrebbe allora a questo punto rilanciare la domanda dell'inizio: la topologia dell'Essere, la geologia del pensiero e la geofilosofia dicono, attraverso linguaggi e strumenti incompatibili, qualcosa di questa distanza che non è cesura? Emerge così in modo sempre più preponderante un rumoreggiare che ha il nome di Nietzsche, convocato nelle pagine di D'Aurizio come costante controcanto. Senza voler qui pretendere di accennare una risposta, l'impressione che se ne trae è che convocare la grande filosofia del Novecento per rispondere alle sfide della contemporaneità significhi non sottrarsi a questi interrogativi che, condotti con il rigore che propone D'Aurizio lungo le pagine del suo *Una filosofia della piega*, potrebbero sostenere un pensiero che continua a fare del differenziale l'irrinunciabile del proprio incedere.

BIBLIOGRAFIA

Deleuze, G. (2004). *La piega. Leibniz e il Barocco*. Torino: Einaudi.