

UNA BUONA DOSE DI CANDORE FILOSOFICO

La teoria deleuziana dell'idea (*Differenza e ripetizione*, capitolo quarto)¹

Fulvio CARMAGNOLA

(Università degli Studi di Milano)

Abstract: In *Différence et répétition*, Chapter four, we can find outlines of Gilles Deleuze's theory of Idea. Aim of my essay is to explore some consequences of the theory in the aesthetical field, through a discussion about the algebrical/logical notation of differential (dx/dy) as Deleuze gets from Leibniz. In Deleuze's view, dx becomes a symbol. According to Kant theory of symbol, it's a sensible and indirect exhibition of idea, as *Vernunftbegriff* ("concept of the Reason") whose *kein kongruirender Gegenstand in den Sinnen werden kann* ("no sensible object is possible to obtain"). We have no direct conceptual explanation, but only indirect *exhibitions* of Idea, that's a symbolic view. Consequently, if we must *take seriously symbols*, as Deleuze states, we can consider the word symbol in a twofold view, logically and aesthetically. And the same logical notation (dx/dy) in this view *symbolizes*, in a strong aesthetical meaning. "Symbolic" meaning represents now, in aesthetical fields, a condition of "actuality" in relation with the *virtuality* of ideas. So, the baroque figure of the *fold* could be the *aesthetical* or *actual* side of *mathematical* differential calculus.

The second part of the issue displays, in the works of late Deleuze, a strong *correspondence* between logical and philosophical works of Leibniz and Baroque style in architecture and art. The same we can find in some contemporary artistic and narrative works, from Borges to Bill Viola.

Keywords: fold, symbol, Idea, Baroque, difference, virtual/actual.

Et haec nova inventa mathematica partim lucem
accipent a nostris philosophematibus, partim rursus
ipsis auctoritatem dabunt.

G. W. Leibniz

1. Premessa

¹Gilles DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, [1968], tr. it., Cortina, Milano 1997.

Il quarto capitolo del grande libro deleuziano del 1968, *Differenza e ripetizione (DR)*, espone i tratti fondamentali della sua teoria dell'idea, che l'Autore stesso definisce "platonica, leibniziana e kantiana". A Leibniz, vent'anni più tardi, sarà dedicata l'ultima monografia pubblicata dal pensatore francese (*La piega*, 1988). Che ruolo svolge il calcolo differenziale in questa teoria dell'idea?

È interessante chiedersi il perché del ritorno a Leibniz vent'anni dopo. Va ricordato che *La piega* è strettamente contemporanea al revival del Barocco, in quegli stessi anni: la seconda edizione del libro di Michel Serres *Le système de Leibniz*, (1982), il libro di Christine Buci-Glucksmann *La folie du voir* (1986), il libro di Mandelbrot sui frattali (1984), *Barroco* di Severo Sarduy apparso qualche anno prima, e da noi, in una differente tonalità, *L'età neobarocca* di Omar Calabrese (1987) solo per ricordare alcuni nomi. Risuona anche la ricerca di Thom (*Stabilità strutturale e morfogenesi*). Ma non si tratta solo di un tema di attualità: il ritorno a Leibniz riprende temi fondamentali presenti in *DR*.

Mi propongo di approfondire la domanda sul ruolo e la posizione del "calcolo" a partire da alcune pagine del quarto capitolo del libro del 1968. Per cercare di capire meglio richiamerò alcune parti de *La piega*, da cui emerge a mio parere un chiarimento importante in proposito.

Parto da tre affermazioni che si trovano nel testo del 1968:²

- Si opponga dx a non-A. (p. 222)
- Occorre una buona dose di candore veramente filosofico e una notevole disinvoltura per prendere sul serio il simbolo dx. (*ibid.*)
- Dx è l'idea nella sua forma platonica, leibniziana e kantiana. (p. 223)

Ecco le mie ipotesi:

A - La parola *simbolo* può essere intesa nel senso kantiano di ipotiposi. Il paradigma dell'idea come differenza originaria, che non ha precedenti. La differenza fa-essere e dx in quanto simbolo estende la sua portata oltre il campo del calcolo matematico. In questo consisterebbe il "candore filosofico".

B - La nozione di *piega* è il corrispondente della formula dx/dy sul piano del sensibile. Ovvero, si può intendere la piega come l'evoluzione della nozione di differenza nella sua attualizzazione *estetica*. Nella trasformazione operata da Deleuze, la piega barocca è l'estetica del calcolo differenziale.

2. «Io non credo alle cose»

² Cfr. *ivi*, pp. 222 e 223.

«Io non credo alle cose» dichiara l'autore in un'intervista dello stesso anno de *La piega*. Così come «non amo i punti». Il punto è solo l'inflessione del continuo della linea.³

Sul piano ideale e sul piano sensibile ci sono due sintesi o «due tipi di rapporti [...] rapporti differenziali nella sintesi reciproca dell'Idea [...] rapporti d'intensità nella sintesi asimmetrica del sensibile».⁴ Il differenziale è l'espressione di una sintesi *ideale* (Cassirer scrive: «Nel concetto») come l'intensità è il nome che la sintesi assume sul piano sensibile o piano di attualizzazione.

Sintesi: qualcosa viene prodotto, che non era compreso analiticamente nei termini che entrano in rapporto. E le sintesi sono due, una ideale, vale a dire sul piano dell'idea, il virtuale, e la seconda sul piano sensibile: Deleuze afferma che l'attualizzazione è «estetica».

Questa seconda sintesi è «asimmetrica». Che significa? Che sul piano sensibile, il piano della «cosa», questa stessa cosa va considerata come composta di due metà. Ovvero, contiene in sé una componente non sensibile, ideale, dalla quale per così dire emerge. Il sensibile contiene l'ideale, all'idea corrisponde, sul piano sensibile, ciò che si chiama *intensità*: la differenza si sente come intensità, idea e intensità sono «due figure corrispondenti della differenza».⁵

La sintesi *ideale* è appunto l'argomento del quarto capitolo. Il piano ideale-virtuale è di per sé differenziato, animato da un movimento che fa-sintesi ovvero unisce, tiene insieme in quanto crea un rapporto di eterogenei. Il rapporto ha la sua espressione matematica nella notazione dx/dy . L'Idea, sul suo piano, è differenza dinamica, differenza che fa-essere. C'è una continua ripetizione della definizione di *idea* nel testo:

«Il sistema dei nessi ideali» ossia «dei rapporti differenziali tra elementi genetici reciprocamente determinabili».⁶

«Un sistema di connessioni tra elementi differenziali» o «un sistema di rapporti differenziali tra elementi genetici».⁷

«Un sistema di nessi molteplici non localizzabili tra rapporti differenziali che si incarna i relazioni reali o termini attuali».⁸

Una «molteplicità di bagliori differenziali» o una «virtuale scia di fuochi».⁹

Un sistema di «rapporti reciproci tra elementi differenziali completamente determinati da questi rapporti».¹⁰

³ *Id.*, *Su Leibniz*, [1988], «Aut aut», 254-255, 1993, pp. 125 ss.

⁴ *Id.*, *Differenza e ripetizione*, p. 315.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ivi*, p. 226.

⁷ *Ivi*, p. 235.

⁸ *Ivi*, p. 238.

⁹ *Ivi*, p. 251.

¹⁰ *Ivi*, p. 263.

Una «coesistenza virtuale di rapporti». I rapporti differenziali «coesistono soltanto in Idea» e si attualizzano in modo divergente come qualità distinte. Così «i rapporti differenziali» dell'idea si attualizzano «secondo linee di differenziazione nelle qualità e negli estesi che essa crea».¹¹

Sottolineo alcuni punti:

A - gli elementi si generano reciprocamente (idea di genesi: non c'è niente prima)

B - i rapporti (sul piano virtuale) *si incarnano* in relazioni reali (oggetti)

C - l'intensità (di cui parlerà il capitolo 5) è il corrispondente *sensibile* dell'idea

D - nel passaggio dall'ideale all'attuale si producono linee divergenti che corrispondono agli in-compossibili di Leibniz.

La differenza è *simboleggiata* in una notazione: dx , e la sintesi come determinazione reciproca è indicata da una notazione di rapporto: dx/dy . Come intendere dx in termini non solo di calcolo ma di filosofia della differenza? In una lettera citata da Cassirer,¹² Leibniz scriveva già che l'analisi infinitesimale «in parte riceve luce dai nostri filosofemi, in parte conferisce autorità a questi stessi».

Il nesso tra logica, matematica e filosofia è già esplicito. Ma sul piano tecnico del calcolo dx è “solo un simbolo”, cioè una notazione logica che indica una operazione. Una prima definizione (che Cassirer e lo stesso Leibniz respingono come inadeguata) è: un simbolo che indica una differenza *tra due grandezze*, più piccola di ogni differenza misurabile. Una *finzione* di cui facciamo uso nel calcolo. Il punto di tangenza tra curva e retta. Il punto come limite della linea. Ma Deleuze, come Leibniz, «non crede alle cose» e non crede ai punti. Il punto di vista delle cose non è il punto di vista della genesi.

Che cosa significa “prendere sul serio il simbolo”? Come sappiamo, *simbolo* è anche una parola kantiana. Simbolo e schema sono le due specie della *Versinnlichung*, o della resa sensibile (di un'idea, nel caso del simbolo).¹³ Che significa allora “prendere sul serio dx ”? considerare il differenziale non come un semplice strumento del calcolo matematico - anche se Deleuze conferma che c'è questo aspetto - ma come esibizione di una dinamica di pensiero. Come suona l'inizio del paragrafo:

Si opponga dx a non-A come il simbolo della differenza a quello della contraddizione, e come la differenza in sé alla negatività.¹⁴

¹¹ *Ivi*, pp. 316-318.

¹² Ernst CASSIRER, *Cartesio e Leibniz*, [*Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen*, 1902], tr. it., Laterza, Roma-Bari 1986, p. 122.

¹³ Immanuel KANT, *Critica della capacità di giudizio*, [1790], tr. it. Leonardo Amoroso, Rizzoli, Milano 1995, p. 543.

¹⁴ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 222.

A, non-A: la cosa e la sua opposizione frontale alla non-cosa. L'ente (logico) è statico, la molteplicità degli enti è discontinua, granulare. *Dx*: la notazione logica indica una dinamica, e questa dinamica avviene sul piano dell'Idea. È il punto di vista della continuità che «riscatta il movimento dal suo essere vincolato ai dati empirici e lo ascrive all'ambito delle "forme" pure e eterne». ¹⁵ Cioè degli *eide*.

Non a caso Deleuze insiste che la sua nozione di idea è platonica, leibniziana e kantiana. Ogni grandezza finita, precisava ancora Cassirer, è l'attualizzazione di una *regola logica ideale*. Ciò che Cassirer chiama «regola logica» corrisponde a ciò che più enfaticamente Deleuze chiama Idea. Il rapporto dx/dx si riempie attualizzandosi - è la soluzione dell'equazione differenziale in ogni caso specifico. E Deleuze sottolineerà che l'attualizzazione dell'idea avviene su «linee divergenti».

Dx: la cosa non è un'essenza che poi si determina con i suoi predicati, la variazione è l'anima della cosa. Il negativo (non-A) è solo un'ombra mentre la cosa è *vis*. Le idee non sono statiche ma si compongono di relazioni e rapporti (simboleggiati in astratto dal rapporto dx/dy).

Ma che cosa indica dx dal punto di vista matematico? Dx è «l'incremento subito dall'ascissa» e dy il corrispettivo incremento dell'ordinata del cosiddetto «triangolo caratteristico» già individuato da Pascal. Data una curva, il triangolo caratteristico è «il triangolo rettangolo avente per ipotenusa la corda che collega il punto generico P della curva ad un punto Q (sempre sulla curva) molto prossimo a P» - prossimo quanto si vuole - «ed avente per cateti l'incremento Dx subito dall'ascissa e quello Dy subito dall'ordinata nel passaggio da P a Q». ¹⁶ Dx non è una quantità ma «un incremento». Il «triangolo caratteristico» già presente in Pascal, suggerisce a Leibniz «lo studio dei due differenziali corrispondenti ai due cateti del triangolo». ¹⁷ Quindi dal punto di vista matematico dy/dx indica «la derivata della y rispetto alla x ». ¹⁸

L'essenza come idea non pre-esiste al rapporto ma si produce nel rapporto. Per come appare in Deleuze, la notazione $dx dy$ implica tre livelli. Primo livello: ognuno dei termini è indeterminato, è una x . Secondo livello: i termini si determinano solo quando entrano in rapporto, prima non c'è «la cosa». E soprattutto, la relazione o il rapporto vale anche quando i termini vanno a zero. Per dirla nel suo lessico: l'Idea sussiste anche in assenza di attualizzazioni, è «eterna». Terzo livello: la determinazione completa (il *focus* kantiano). Deleuze la chiama *potenza*.

¹⁵ CASSIRER, *Cartesio e Leibniz*, p. 127.

¹⁶ Ludovico GEYMONAT (a cura di), *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Vol. II, Garzanti, Milano 1970, p. 476.

¹⁷ *Ivi*, p. 616.

¹⁸ Cfr. anche Jean PETITOT, *Infinitesimale*, in *Enciclopedia*, vol. 7, Einaudi, Torino 1979, pp. 443 ss.

Che significa la parola “potenza”? “pura potenza”? La potenza dell’Idea è quella delle sue infinite attualizzazioni. “Avere un’idea” è attualizzare a un certo grado una potenza, un rapporto che in sé resta reale e virtuale. La “pura potenza” è una completezza virtuale espressa dalla notazione logica differenziale.¹⁹

O anche, come credo si possa dire: *avere un’idea* è trasformare una certa potenza in uno stato attuale, affermare una specificità, una divergenza. Un’idea “di cinema”, un’idea “di opera”. Un’idea “sociale”. Attualizzazioni divergenti: il cinema “di Kurosawa”, l’opera “di Bacon”, l’idea sociale “di Marx”, attualizzazione specifica di ciò che Deleuze chiama “l’economico”. Ma ogni cosa - ogni attualizzazione - ha due metà, cioè conserva la traccia dell’idea che l’ha generata E «per ogni tipo di sistemi, ci si deve chiedere cosa appartenga alle Idee, cosa (...) alla differenziazione-esplicazione».²⁰

Sembra che avere un’idea a sua volta implichi due momenti, una parte attiva e una parte passiva. Da un lato implica selezione, ripartizione:

Il problema del pensiero non è legato all’essenza, ma alla valutazione di ciò che ha importanza e di ciò che non ne ha, alla ripartizione del singolare e del regolare, del rilevante e dell’ordinario.²¹

Ma d’altra parte, ogni idea fa di noi dei pazienti o “delle larve”: infatti noi siamo

sempre fissati da un’idea, come dallo scintillio di uno sguardo (...): Cosa sarebbe un’Idea se non fosse l’Idea fissa e crudele di cui parla Villiers de l’Isle-Adam? Per quanto concerne l’Idea si è sempre dei pazienti.²²

Selezione: si sceglie in base alla vicinanza tra elementi che si combinano bene insieme, anche se non si sa in anticipo che cosa ne risulterà. Ossessione: l’idea (necessariamente inconscia, afferma Deleuze) ci possiede, come una pulsione, “senza sapere”.

Molti artisti della modernità procedono così. Scrive per esempio Charles Simic a proposito di Joseph Cornell:

Da qualche parte nella città di New York ci sono quattro o cinque oggetti ancora sconosciuti che vanno insieme. Una volta insieme, faranno un’opera d’arte. (...) Cornell parte dalla sua casa in Utopia Parkway senza sapere di che cosa è in cerca, e che cosa troverà. (...) cammina e osserva. La città ha un numero infinito di oggetti interessanti in un numero infinito di luoghi improbabili (...). Un giorno del 1931 vide alcune bussole nella vetrina di un negozio

¹⁹ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 229.

²⁰ *Ivi*, p. 330.

²¹ *Ivi*, p. 246.

²² *Ivi*, p. 283.

e delle scatole in quello accanto, così gli venne in mente di metterle insieme. (...) decifriamo parentele in tutto ciò che riusciamo a trovare.²³

Ciò che interessa a Deleuze non è il piano (metafisico) del “che cosa” – che cos’è un’idea – ma il piano modale dei come, dei quando, delle circostanze, degli eventi o, scrive lui, “degli accidenti”. Allora avere un’idea di x vorrebbe dire sviluppare un modo specifico di attualizzazione. Per questo «è opportuno chiedersi come avvenga l’attualizzazione nelle cose».²⁴

Avere un’idea di cinema: far precipitare in un attuale, in un artefatto, in uno stato estetico, sensibile, la coesistenza virtuale dei rapporti. Far collassare o cristallizzare una domanda che ci perseguita, un’idea “chiara e confusa” di cui siamo i pazienti, in un oggetto sensibile. Attualizzare una potenza che si presenta in forma problematica come coesistenza di rapporti. La domanda resta, le soluzioni divergono come specifiche attualizzazioni: *Re Lear* e *Ran* sono attualizzazioni specifiche della stessa domanda: il potere, la follia... *I sette samurai* drammatizza la domanda: che cosa è diventato un samurai senza impiego?²⁵

Due piani: quello dell’idea, quello dell’attualizzazione. Questo modo per porre la questione dell’idea viene da Leibniz ed è rielaborato da Deleuze. Sul piano dell’idea abbiamo il rapporto dx/dy con tutte le sue soluzioni possibili. Sul piano dell’attualizzazione abbiamo *la cosa* come resa specifica di un determinato stato dell’idea nella situazione x, una soluzione specifica dell’equazione. Dire che ogni cosa presenta due metà è come dire che conserva nell’attualizzazione una componente del virtuale che l’ha generata. Perciò il sensibile è “sintetico”, ma è una sintesi “asimmetrica”, le due parti hanno carattere differente.

Dunque, il ruolo del differenziale, a quanto pare, ha una doppia caratteristica: nasce su uno specifico piano disciplinare, il calcolo matematico, ma si sviluppa in termini filosofici. E c’è “continuità” tra i piani. C’è un processo genetico che porta dal piano logico-matematico al piano fisico e al piano metafisico.

3. «L’algebra del pensiero puro»

Ricordo alcuni passaggi del capitolo quarto dove con più chiarezza appare la questione del calcolo differenziale e del suo ruolo nell’impianto filosofico complessivo:

²³ Charles SIMIC, *Il cacciatore di immagini*, [1992], tr. it., Adelphi, Milano 2005, pp. 37, 40, 102.

²⁴ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 277.

²⁵ ID., *Che cos’è l’atto di creazione?*, [1987], tr. it. Antonella Moscati, Cronopio, Napoli 2020, p. 16.

Il simbolo dx va preso sul serio, cioè come esibizione di un principio generale di filosofia della differenza.

C'è un passaggio dall'indeterminato (dx) alla determinazione reciproca espressa dalla formula dx/dy : «ciascun termine non esiste in assoluto», e dx/dy esprime la sintesi reciproca.

Prima definizione dell'Idea dove emerge la determinazione reciproca: «il sistema dei nessi ideali» ossia: «dei rapporti differenziali tra elementi genetici reciprocamente determinabili». Terzo aspetto, dopo l'indeterminazione (dx) e la determinazione reciproca (dx/dy): la determinazione completa. Introduzione della nozione di "potenza": l'idea come "pura potenza" è un'idea della ragione (corrispondente all'idea kantiana).

La determinazione completa (potenza) è lo svolgimento della precedente nozione di idea: un sistema di nessi ideali, «una serie di coefficienti numerici» che «si distribuiscono attorno a un punto singolare e a uno solo per volta».

La domanda se gli infinitamente piccoli siano reali o fittizi è una domanda impropria. Le equazioni differenziali sono un ausiliario, il vero punto è che il calcolo matematico esprime problemi "trascendenti".

Il significato della parola "trascendente": il problema esprime una natura oggettiva che trascende ogni singola soluzione; dunque il differenziale "esprime" non il semplice calcolo ma "la natura ideale" del problematico. Carattere oggettivo del problematico (problematico = ideale/virtuale) che non dipende da un'insufficienza soggettiva.

L'idea non è rappresentativa ed è extra-proposizionale (non è una rappresentazione della coscienza soggettiva). La nozione kantiana di *noumeno* si avvicina a questo (*noumeno* come idea della ragione).

L'idea è dialettica. I tre caratteri dell'idea come dialettica. Il problema differisce dalla soluzione, la trascende, ma è immanente alle soluzioni che "lo ricoprono".

Il calcolo come "strumento" matematico e come "simbolo" del problema. Il problema (dialettico, virtuale) va distinto dai campi simbolici di esposizione. Ma la risolubilità deve discendere dai caratteri interni del problema.

Ci sono differenti ordini di idee, che "si incarnano" in differenti campi. Ogni campo "possiede il proprio calcolo" e c'è un campo differenziale corrispondente e ogni idea. Ma la matematica incarna le idee "di ordine ultimo". L'idea espressa dalla formula del calcolo differenziale è la *mathesis universalis* o "l'algebra del pensiero puro".²⁶

Il calcolo differenziale ha due aspetti. Dal punto di vista specifico, disciplinare, è un metodo: «un nuovo metodo per i massimi, i minimi e le tangenti», come suona il titolo dello scritto con cui Leibniz lo presenta nel 1684. Dal punto di vista filosofico che interessa a Deleuze, lo potremmo definire il *paradigma* dell'idea: mostra o esibisce ciò che l'idea è o fa: sintetizzare - in ogni campo: idea matematica, fisica, biologica, sociale...

Deleuze conclude che «se l'Idea è il differenziale del pensiero, c'è un calcolo differenziale corrispondente a ogni Idea, un alfabeto di ciò che significa pensare» - anche se i caratteri di questo alfabeto non sono specificamente matematici. Quindi l'idea riprende la questione leibniziana della *mathesis*, che va oltre la specificità matematica. L'idea sociale, per esempio:²⁷ il capitalismo è l'attualizzazione dell'idea sociale chiamata

²⁶ *Id.*, *Differenza e ripetizione*, p. 236.

²⁷ *Ivi*, pp. 241-242.

“l'economico” - consistente in rapporti astratti reciprocamente determinabili - in una situazione storica specifica. L'idea sociale si esprime in una forma di *calcolo* che dispiega il virtuale dell'“economico” nelle varie forme storiche (attualizzazioni).

Le parole *algebra* e *calcolo* hanno dunque una doppia valenza: tecnica e filosofica, strumento e paradigma. Tuttavia, la matematica (in modo più spiccato assumerà questo ruolo in Badiou) sembra avere una posizione privilegiata, è il campo specifico che incarna le idee «di ordine ultimo».²⁸ Il calcolo diventa «il principio di una filosofia differenziale in generale».²⁹

Ma che significa *ordine ultimo*? Forse troviamo la risposta all'inizio del quinto capitolo quando Deleuze afferma che «la differenza non è il dato» ma ciò per cui il dato è dato. Vale a dire «il noumeno più prossimo al fenomeno».³⁰ L'ordine ultimo è il noumeno più prossimo, quello che genera il fenomeno. Ma si può dire anche così: il piano matematico esprime l'idea “in purezza”.

Seguiamo il ragionamento: ci sono “ordini” di idee, e il punto di partenza matematico si estende, per continuità, ad altri ordini: fisico, biologico, sociale, metafisico (la monade). E per ogni ordine ci sono “campi” corrispondenti di “incarnazione”. In altra sede³¹ Deleuze afferma che l'idea “si drammatizza” procedendo alla sua attualizzazione.

Ogni idea si sviluppa in specifici problemi/domande. E ci sono “scienze” o discipline che corrispondono ai campi. La matematica è la scienza specifica corrispondente a un campo dove l'idea come differenza si sviluppa, si mostra, si esibisce, nella forma dx/dy . Ma «c'è un calcolo differenziale corrispondente a ogni idea».

Dunque dx sembra, nello stesso tempo, la formula di una specifica disciplina e *il paradigma* di ogni idea. È per questo che bisogna «prendere sul serio il simbolo dx »: dx “simboleggia”, o è il para-digma, ovvero ciò che mostra-accanto.³² Mostra, esibisce in una forma di visibilità (simbolo come *Versinnlichung*) il carattere di ogni idea in ogni campo.

Questa doppia natura del calcolo di può dire così: tecnicamente è solo uno strumento, anzi come sottolineava Leibniz una finzione efficace. Ma esprime problemi di altro ordine, “trascendente” - cioè che vanno al di là della specificità. Ogni idea ha il proprio campo e «la matematica non si applica ad altri campi»:³³ è sciocco algebrizzare

²⁸ *Ivi*, p. 236.

²⁹ *Ivi*, p. 222.

³⁰ *Ivi*, p. 287.

³¹ Cfr. Gilles DELEUZE, *Il metodo della drammatizzazione [1967]*, in D. BORCA (a cura di), *L'isola deserta e altri scritti- testi e interviste 1953-1974*, introduzione di P.A. Rovatti, Einaudi, Torino 2007, pp. 116 ss.

³² Giorgio AGAMBEN, *Che cos'è un paradigma?*, in *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, pp. 11 ss.

³³ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 236.

l'economico, il sociale, il letterario, l'artistico, in ogni campo l'idea ha le proprie scansioni, il proprio lessico. L'idea, in ogni campo specifico, «istaura per i suoi problemi (...) il calcolo differenziale diretto corrispondente». Com'è fatto il campo dell'idea di pittura in Bacon, per esempio? C'è una relazione differenziale tra tondo, struttura, campitura. Le "forze" si dispongono in "figure",³⁴ la sensazione ha una sua "logica".

Tuttavia, resta vero che la matematica di Leibniz è il luogo di nascita del calcolo come "metodo" o "regola", una nuova versione delle *regulae ad directionem ingenii*. Ma il calcolo, appunto, «esprime problemi trascendenti».³⁵ Cioè porta alla luce nella sua specificità una dimensione più generale dell'idea.

Il calcolo matematico porta alla luce ciò che ogni "cosa" è: differenza, rapporto. Non ci sono termini che precedono il rapporto,³⁶ appunto «io non amo le cose». La cosa si genera nel rapporto, c'è una genesi reciproca "espressa" dalla formula dx/dy . Non c'è una materia, un segmento "reale" più piccolo di ogni segmento misurabile, che ricopra il ruolo di *ousia*. La risposta su "che cos'è una linea", per esempio, cambia, non è più il tratto più breve tra due punti. La questione diventa: come si genera una linea? Si genera "interiorizzando" la differenza tra la linea retta e la curva, portando all'infinitesimo l'angolo tra la curva e la retta tangente.

L'essere consiste nella relazione reciproca, espressa dalla formula dx/dy . La *ousia* statica, ciò che sussiste dietro la varietà delle manifestazioni, si scioglie in un'idea dinamica di ciò che Leibniz chiamava "sostanza". Ogni essere, aveva già chiarito Cassirer con un altro lessico, «sia quello effettuale che quello logico, è solo l'espressione della realtà di determinate relazioni».³⁷ E Leibniz, in una lettera: «*Ego nullam esse substantiam censeo, quae non relationes involvat*».³⁸

Ma dx/dx esprime solo il grado di reciprocità che determina la cosa come relazione differenziale. La determinazione completa dell'idea Deleuze la chiama "l'ideale" ovvero la potenza.³⁹ La potenza contiene virtualmente tutte le determinazioni, tutte le curve definite dall'infinità delle soluzioni dell'equazione espressa nella formula dx/dy . Credo che si possa dire: la potenza "trascende" tutte le soluzioni specifiche. Il calcolo "esprime" qualcosa che lo trascende, come l'idea è "ricoperta" dalle soluzioni.

Tecnicamente o nel loro luogo di nascita specifico, disciplinare, dx e dy indicano «differenze di valori» lungo i due assi del triangolo caratteristico, dunque elementi del calcolo. È possibile calcolare, dare un valore, al «coefficiente angolare della tangente» in

³⁴ Cfr. ID., Bacon. *Logica della sensazione*, [1981], tr. it., Quodlibet, Macerata 1995.

³⁵ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 230.

³⁶ *Ivi*, p. 224.

³⁷ CASSIRER, *Cartesio e Leibniz*, p. 137.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 229.

un punto A in cui la retta tocca la curva sottesa, e questo valore è dato dal «rapporto dei differenziali dx/dy ». ⁴⁰ E tuttavia se il calcolo diventa «il principio di una filosofia differenziale in generale» (Deleuze) allora “esprime” qualcosa che va oltre la tecnica.

Quello che si chiama idea è il rapporto differenziale che sussiste o sopra-vive alle singole soluzioni. Quindi il differenziale oltrepassa i limiti tecnici del calcolo (matematico) ed esprime una virtualità ideale - la potenza dell'idea.

Ma questa estensione dal piano del metodo al piano del principio non è forse una nuova paradossale applicazione del principio di continuità, un parallelo contemporaneo di quel percorso che portava Leibniz dal calcolo differenziale alla monade? Forse una risposta va cercata ne *La piega*.

4. Pieghe. L'estetica della differenza

Le invenzioni della filosofia non sono meno fantastiche di quelle dell'arte.

Jorge Luis Borges, *Altre inquisizioni*

La piega barocca è il luogo dove il movimento della differenza, il differire, viene reso *visibile*. Di qui l'affermazione di Deleuze, che Leibniz ha dato al Barocco la sua filosofia. Ma se il Barocco porta le pieghe all'infinito, la sua arte ha dato al calcolo differenziale i materiali per un'Estetica.

Chott-el-Djerid. A Portrait in Light and Heat (1979) è un video di circa 28 minuti dell'artista americano Bill Viola. Davanti a una cinepresa fissa si presentano, in serie di sequenze lentissime, esterni girati nel Sahara tunisino, in Canada e in Illinois.

L'opera comincia e finisce con due varianti di una distesa deserta, e il deserto, il chiarore e il calore sono la costante delle varie sequenze. La colonna sonora è composta dai rumori del vento, che ricordano quello delle onde marine. I differenti quadri della serie - ora pianure, ora automobili che corrono in lontananza lungo una strada rettilinea, ora case e vegetazione all'orizzonte, ora persone e animali in fila indiana - riprendono tutti un insieme che resta sempre *chiaro e confuso*, che non raggiunge mai una completa messa a fuoco.

Nella sequenza a mio parere più suggestiva, si vede un piccolo punto scuro che si muove con estrema lentezza in un orizzonte abbacinante dove il calore produce effetti di deformazione - *light and heat* - finché, avvicinandosi all'obiettivo in tempo reale, appare come un essere umano dalla camminata incerta, avviato a una pozza di acqua salmastra dal colore rosso intenso.

⁴⁰ Paolo BUSSOTTI (a cura di), *Leibniz. Dal calcolo differenziale al linguaggio dei computer*, RCS Media Group, Milano 2016, pp. 68-69.

Eventi: tempo morto, statico, dove nulla accade: «L'evento è inseparabile dai tempi morti (...) il tempo morto si trova dentro l'evento stesso».⁴¹ Uno sguardo di nessuno, somigliante a quello de *La regione centrale*, il lungo video di Michael Snow (1971).

Guardare, ascoltare. Guardare il panorama deserto, sentirne l'intensità - *ascoltare* il panorama sonoro del mare. Il piano visivo e il piano uditivo, che serviva a Leibniz per rendere l'idea delle piccole percezioni, si corrispondono. Anche qui tutto è chiaro-confuso. Non distinguo le singole onde come non distinguo le singole forme, fisse o in movimento, animate o inanimate.

Poi, di solito, sulla linea dell'orizzonte, a circa due terzi dello schermo che appare di due o più colori leggermente differenti - un bianco abbacinante e un azzurro chiaro, per esempio, o strati dove si confondono nubi e montagne - qualcosa comincia a delinearsi, nell'incessante rumore del vento. Una figura in movimento o un cammello, una coppia di motociclisti ripresa di fronte da lontano, un autobus. Forme sempre vaghe in lento avvicinamento.

Ma possono anche essere riprese fisse dall'intollerabile durata di qualche minuto, in cui si vedono terreni vuoti, o una costruzione cubica su una piccola altura, o una fortezza, una fabbrica, un'oasi. È una situazione simile a quella di un racconto di Borges:

La prateria, sotto l'ultimo sole, era quasi astratta, come veduta in sogno. Un punto si agitò all'orizzonte e crebbe finché fu un cavaliere che veniva, o pareva venisse, verso la casa.⁴²

L'estrema lentezza del tempo di esposizione svolge la funzione di un modulatore della continuità - un movimento che è quasi-quiete - e di cui si avverte l'intensità. Le sequenze non sono narrazioni, sono *serie*, non raccontano ma mostrano. Punti di vista sullo stesso universo, si direbbero.

Le piccole percezioni - le singole onde, scriveva Leibniz - sono in sé distinte, ma (per noi, che sentiamo il tutto-confuso) non accessibili. Non toccano la soglia - visiva, uditiva - che mi permetterebbe di dire ecco, è questo. In compenso, il tutto è chiaro, del chiarore prodotto dalla luce e dal calore, ma, appunto, resta confuso.

Un ente che percepisse "tutto in una volta", in modo insieme chiaro-e-distinto - il rumore del mare e quello di ogni singola onda, il panorama immerso nel chiarore caldo e insieme ogni singola parte, animata o inanimata - quello non saremmo noi. Il *fuscum subnigrum* di cui parla Leibniz, qui è un chiarore senza ombra, perché il ruolo dell'ombra è giocato dalle deformazioni all'interno dello stesso troppo-chiaro, prodotte dal calore e dall'imprecisione della messa a fuoco.

«Non è dunque nell'oggetto, ma nella modificazione della conoscenza dell'oggetto, che le monadi sono limitate. Confusamente, esse tendono all'infinito, al tutto». Ma un'anima - una monade, un soggetto percettivo - non è in grado «di svolgere in una sola volta tutte le sue pieghe, perché vanno all'infinito».⁴³

Qualcosa mi viene mostrato in modo da non raggiungere mai il *telos* della completa chiarezza e distinzione, cioè il *telos* dell'allucinazione iperrealista. E questo è fonte di una specifica potenza poetica dell'opera di Bill Viola.

⁴¹ Cfr. DELEUZE, *Su Leibniz*.

⁴² Jorge Luis BORGES, *Tutte le opere*, vol. I, tr. it., Mondadori, Milano 1984, p. 756.

⁴³ Gottfried Wilhelm von LEIBNIZ, *Monadologia*, [1714], a cura di G. De Ruggiero, Laterza, Bari 1968, § 61, p. 140.

Si ha spesso l'impressione di entrare in contatto con una specie di follia, quando si legge Deleuze. È cosa nota, fa parte di ciò che lui stesso afferma circa l'esercizio del pensiero: la follia come un passaggio al limite o "esercizio trascendente" del pensiero. La follia, una certa forma di follia, come il limite *incluso* nel pensiero - come l'andare a zero delle grandezze è incluso nel calcolo (Leibniz).

Il limite è incluso nel pensiero come nella sensibilità, si pensa ciò che non può essere pensato, si sente l'insensibile che può essere solo sentito. L'inclusione del limite nel calcolo è appunto un teorema leibniziano, lo spiega molto bene il magnifico lavoro di Cassirer, *Il sistema di Leibniz e le sue fondamenta (Grundlage) matematiche*, come suona il titolo originale (prima edizione 1902). E per studiare le opere dei filosofi noi abbiamo bisogno di una riflessione saggia, di una comprensione sobria del che cosa, insomma di un pensiero "su x": che cosa ha davvero detto Leibniz, che funzione ha il calcolo differenziale nel suo sistema e nella storia della sua evoluzione. Ma dovremmo accompagnarla a un "pensare con-", che si appropria di un pensiero mostrandone il punto estremo, insomma portandolo al limite. Non si pensa come qualcuno, si pensa con qualcuno, è una delle memorabili sentenze deleuziane.

Per cercare di capire Leibniz abbiamo bisogno del pensiero sobrio di Cassirer e del pensiero "folle" di Deleuze. Che fa con Leibniz ciò che fa con tutti i filosofi di cui si appropria. Arrivare alle spalle di un filosofo e fargli fare un figlio non suo, un figlio mostruoso.

In un certo senso Deleuze fa con Leibniz e con Kant, in particolare, ciò che Kurosawa fa con Shakespeare (*Ran*). In uno dei saggi di *Critica e clinica*, si parla con ammirazione dell'ultimo Kant, quello della *Critica del giudizio*, dove si trova un esercizio al limite delle facoltà, un "esercizio sregolato". Allora Kant «comincia come Amleto e finisce come Re Lear», con la follia come punto limite della filosofia, un Kant che anticipa il Romanticismo.

Forse c'è un *Re Lear* che appare in ogni passaggio al limite del pensiero, in ogni esercizio trascendente. Il Re Lear di Nietzsche sarebbero i *Ditirambi di Dioniso*, allora. E il Re Lear di Deleuze non è forse «L'immanenza; una vita...»? Ma è preceduto, a qualche anno di distanza, da *La piega* e dall'opera scritta con Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, dove è la filosofia stessa (il concetto) che viene elevata al suo esercizio trascendente e dove fanno ingresso strane entità come i personaggi concettuali, il piano di immanenza, il concetto dai contorni sfrangiati... insomma, dove il pensiero *si drammatizza*, in senso letterale.

La piega è la penultima tappa di questo percorso, il figlio mostruoso di Leibniz, mentre *Il sistema di Leibniz* di Cassirer è il figlio legittimo. Ci servono entrambi. *La piega* è Leibniz portato al limite, fuori dai cardini: per farne emergere il nucleo

fondamentale, eversivo, occorre prendere il limite alla lettera - ovvero, «prendere sul serio il simbolo dx ». Ci vuole Deleuze per far emergere l'Idea come il contrappunto filosofico della formula del calcolo differenziale, dx/dy , per affermare che « dx è l'idea nella sua forma platonica leibniziana o kantiana, il “problema” e il suo essere». ⁴⁴ Ma anche la forma platonica del logos, come ha osservato Massimo Cacciari, incrocia la follia, «il logos riconosce (...) che la propria stessa natura consiste nel trascendersi». ⁴⁵

E il libro su Leibniz è abbastanza strano, a pensarci bene: descrive un mondo, l'armonia, dal quale ci siamo allontanati, e da cui lo stesso pensatore francese si riconosce distante. Un mondo che scompare «come sull'orlo del mare un volto di sabbia», secondo la straordinaria chiusa foucaultiana de *Le parole e le cose*. È il mondo “dell'uomo”, o del soggetto. Il Barocco, così come lo vede Deleuze nel 1988, è una fase di questo mondo, dove la ragione è in crisi, ma una forma di ragione va comunque salvata. Ma non è più il nostro mondo: con maggiore nettezza dello stesso Foucault, lo riconoscono le pagine iniziali di *Differenza e ripetizione*: il nostro mondo è il mondo dei simulacri dove «l'uomo non sopravvive a Dio» e «l'identità del soggetto non sopravvive a quella della sostanza». Insomma, il mondo che l'armonia leibniziana voleva tenere insieme: sostanza, soggetto, uomo, Dio...

Differenza e ripetizione è tutto *oltre* (oltre il Moderno, si potrebbe dire), descrive il mondo dell'anarchia “incoronata” e della disseminazione. Eppure, nel 1988, «noi rimaniamo leibniziani», benché non siano più gli accordi a esprimere il nostro mondo e il nostro testo. E perché, e in che cosa? Perché «si tratta comunque di spiegare, dispiegare, ripiegare».

La piega sopra-vive all'armonia e al migliore dei mondi possibili. Sopravvive come operazione differenziante, come l'opera della differenza e del differire. Non in vista di - dell'intero, del tutto, dell'armonia: ecco perché la dinamica hegeliana non può rientrare nel sistema di pensiero di Deleuze. E però, dopo aver tracciato le coordinate di questo mondo che Deleuze chiama *chaosmos*, *La piega* torna indietro (si ripiega?) per riassumere e rievocare una distanza. Guarda quel mondo da un diverso punto di vista. Il libro del 1988 non è un ripensamento, le coordinate sono le stesse di *Differenza e ripetizione*, ma la figura della piega si aggiunge, e forse si sostituisce, a quella della differenza per descriverne la dinamica. Il segno però resta lo stesso: dx , il “simbolo dell'Idea”.

Per Cassirer, dx è l'espressione della «unità qualitativa della legge», consiste nel prendere la grandezza non come insieme di parti ma come pura “unità concettuale”.

⁴⁴ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 223.

⁴⁵ Massimo CACCIARI, *Labirinto filosofico*, Adelphi, Milano 2014, p. 146.

Prendiamo la nozione di “integrale”: per Deleuze, si può dire, credo, l’integrale è la grande curva ovvero la grande piega. Per Cassirer è «la grandezza generata in uno sviluppo continuo a partire da questo fondamento legale» (la legge espressa dal calcolo). Per Cassirer dx è *un concetto*, espressione matematica della «unità sistematica di relazioni».⁴⁶ Ma ciò che Cassirer definisce come “unità concettuale” o regola logica, per Deleuze cambia natura, diventa “idea”.

L’integrale è la grande curva, ovvero la grande piega. Nel calcolo, il valore-limite “persiste” anche quando i termini vanno a zero, e l’estremo, il limite, va trattato *ut inclusivum*.⁴⁷ Per Cassirer la «specificità concettuale» sopravvive all’estinzione dell’estensione empirica. *Il calcolo vale* anche quando la quantità - la lunghezza del segmento è nulla. Per Deleuze, *l’Idea-virtuale si conserva* nelle sue espressioni. L’idea è (anche) la determinazione completa, il limite o il focus, come il punto è il limite introvabile della curva e genera la curva, è una curva virtuale. Possiamo “fingere” scrive Leibniz, che la linea sia composta da segmenti sempre più piccoli, ma non c’è un termine. E la curva sarebbe «*quasi species legis rectilineorum*».⁴⁸ Secondo la legge di continuità, la quiete (*le repos*) è «un movimento infinitamente piccolo», la coincidenza «una distanza infinitamente piccola», e l’uguaglianza è «l’ultima delle disequaglianze».⁴⁹ L’idea è “cosa ideale” che non si dà mai in natura, e gli infinitamente piccoli «non sono parte della grandezza» - ma ci è utile pensarlo, sono “finzioni utili”. Così dx è «una finzione ben fondata».

Ciò che per Deleuze è enfaticamente “idea”, per Cassirer è sobriamente “concetto”. In ogni caso, si tratta di due visioni differenti sulla stessa “cosa”, sulla stessa situazione: si tratta del sistema dei rapporti possibili (Deleuze: “virtuali”) descritto dall’equazione. Nel lessico di Cassirer il differenziale è la *regola logica* che genera il “costrutto” geometrico. Nel lessico deleuziano il differenziale è *il virtuale dell’Idea*, l’insieme dei rapporti che coesistono, distinto dalla sua attualizzazione nelle “cose” (nel costrutto). “La cosa” sarebbe la cristallizzazione (attuale) di un rapporto ideale contenuto nell’equazione.

Il virtuale è l’idea come “potenza”: l’insieme dei rapporti descrivibili attuati nella soluzione del calcolo nella circostanza specifica. Ogni curva è l’attuale del virtuale espresso dall’equazione, il riempimento delle variabili x è “indeterminato”, ma dx/dy è “determinabile” e la potenza è la “determinazione completa”, all’infinito. Le idee sono «dei potenziali sempre impegnati in forme di attualizzazione», afferma altrove Deleuze. L’idea si presenta sempre attualizzata, non è *chorismos*.

⁴⁶ CASSIRER, *Cartesio e Leibniz*, p. 128.

⁴⁷ Come si scrive Leibniz in una lettera a Wolff.

⁴⁸ Cfr. LEIBNIZ, *Math*, vol. VII, p. 25, citato in CASSIRER, *Cartesio e Leibniz*, p. 130 e p. 432, nota 21.

⁴⁹ CASSIRER, *Cartesio e Leibniz*, p. 153.

X non è una “cosa” ignota e conoscibile, una singola quantità - «io non credo alle cose» - la sua identità è costituita da un rapporto, non pre-esiste al rapporto, entrambi, Cassirer e Deleuze, lo affermano. Ma il “calcolo” per l’uno è e resta un “metodo”, per l’altro è un “simbolo”. È insieme lo strumento e il simbolo di un essere problematico, che non sussiste comunque al di là o separatamente dai rapporti che lo costituiscono. Certo il metodo, la legge trascendentale, serve per transitare dal piano matematico al piano fisico e poi metafisico.

Il significato del termine *simbolo* sembra variare in modo sottile ma radicale: da notazione tecnica, modalità concettuale o “regola”, a esibizione, una sorta appunto di *Versinnlichung*. Da “solo un simbolo”, funzionale, a modo per esporre o mostrare l’essere come problema.

Come si sa, Hegel non è una fonte primaria di pensiero per Deleuze. Eppure ne *La piega* c’è una nota che riconosce a Hegel ciò che forse nelle pagine del pensatore tedesco è difficile trovare, per lo meno in questa forma: «che l’applicazione del calcolo infinitesimale implica la distinzione di due parti o momenti dell’“oggetto”». ⁵⁰

Ma il punto di affinità andrebbe forse riconosciuto in un altro aspetto che si trova nella “nota” hegeliana del primo tomo della *Scienza della Logica*, e su cui sia Hegel, che Cassirer che Deleuze concordano: il punto è che dx non è una grandezza ma *il dileguarsi* della grandezza nel rapporto. «Non è uno stato», scrive Hegel. ⁵¹ E «quello che è soltanto nel rapporto non è un quanto». ⁵² È un divenire, ed è questo che risolve la contrapposizione tra A e non-A. Non è né qualcosa né nulla. È la stessa dichiarazione di Deleuze, con cui si è cominciato: si opponga dx a non-A. Ma in un diverso sistema di pensiero.

Il confronto con Hegel, che Deleuze nel complesso evita, è di estremo interesse. L’oggetto della nota hegeliana è il *concetto* di infinito. Il «vero infinito» sta «al fondo» del lavoro dei matematici che però non ne possiedono il concetto. E questo consiste nel *togliersi* del finito, che permane sempre come una sorta di al-di-là se pensiamo alla *serie*. La definizione ordinaria di infinito - una quantità che sta al di qua o al di là di ogni quantità raggiungibile - non raggiunge il vero concetto, che non è più quello di «un quanto in quanto tale». Nel vero infinito «il quanto finito, e il quanto in quanto tale, e il suo al di là, il cattivo infinito, sono tolti». ⁵³

⁵⁰ Gilles DELEUZE, *La piega. Leibniz e il Barocco*, [1988], tr. it., Einaudi, Torino 1990, p. 150, nota 4.

⁵¹ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Nota I. La determinatezza concettuale dell’infinito matematico*, in *Scienza della logica*, [1812-1813], Tomo primo, tr. it. Claudio Cesa, Laterza, Bari, 2001 (prima tra 1924-25), p. 281.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ivi*, p. 269.

Non c'è più il quanto, non ci sono quanti che precedono il rapporto. C'è solo il rapporto, la cui espressione matematica è dx/dy . Questo equivale a ciò che Deleuze chiama “determinazione reciproca”. Solo il rapporto conta e sussiste, anche quando le quantità vadano a zero. Ancora una volta, «io non amo le cose». Hegel osserva con precisione: nel rapporto, dx e dy «non sono più dei quanti (...) ma hanno il loro significato unicamente nella relazione (...) solo come *momenti*». ⁵⁴

Nell'uso del termine “momenti” traspare forse tutta la vicinanza e insieme la distanza tra Hegel e Deleuze. I momenti, per Hegel, vanno nella direzione del togliimento, dell'*Aufhebung*, per Deleuze in direzione della “determinazione completa” o dell'Idea.

Il *momento* è il limite. E il limite è un *né-né*, i momenti non sono più cose e nemmeno un niente. Non vale la contrapposizione tra A e non-A: dunque, certo, si opponga dx a non-A. Nel limite l'opposizione frontale “si dilegua”. Hegel dà molta importanza alla nozione newtoniana di “grandezze evanescenti”. Il limite è il non-prima e non-dopo, o l'istante *atopos* in cui la grandezza svanisce mentre il rapporto resta. Le grandezze, *nel loro sparire*, non sono più dei quanti. E il dx indica il dileguarsi delle determinazioni “irrelative” nel loro rapporto. Nel limite che è-e-non-è.

E questa stessa *physis* dell'*exaiphnes* è qualcosa di incollocabile (*atopos*) che si trova in mezzo tra il movimento e la quiete, perché non è in nessun tempo (*en chrono oudeni ousa*). ⁵⁵

Dx allora esprime, nel calcolo matematico, il concetto del vero infinito che non è una grandezza superiore (o inferiore) a ogni grandezza data, ma il dileguare della grandezza. Jean Petitot ⁵⁶ osserva che il referente di dx potrebbe essere *un evento*, ovvero non una cosa ma

il processo dinamico di una quantità x che si annulla: dx rappresenta *l'istante* in cui x si annulla, non essendo “più” un numero non nullo e non essendo “ancora” zero (corsivo mio).

Dove sta l'incompatibilità tra Hegel e Deleuze, ci si potrebbe chiedere allora. Forse si potrebbe dire che sta nell'uso del termine “momento” o nella differenza tra il differire e il dileguare. *Momento* come *togliimento*, passaggio necessario, dileguarsi, per Hegel. Il “concetto” di differenziale porta con sé, se inteso filosoficamente, l'*Aufhebung*. Sia per Hegel che per Deleuze (e anche per Cassirer) ciò che conta è la sopra-vivenza del rapporto nell'azzerarsi della “cosa” messa in rapporto. Ma per Hegel al fondo della

⁵⁴ *Ivi*, p. 279.

⁵⁵ PLATONE, *Parmenide*, tr. it. Franco Ferrari, Rizzoli, Milano 2004, 256 d-e.

⁵⁶ PETITOT, *Infinitesimale*, p. 450.

notazione matematica sta, inespresso ma praticato, un “concetto”. Mentre per Deleuze dx è “un simbolo” che va preso sul serio – cioè non come una semplice notazione. Per Hegel il limite pone fine alla “serie” (infinita) che permette il sussistere dei *quanta* indifferenti al rapporto, come «una calma determinatezza immediata».⁵⁷

Certo, ciò che conta per entrambi è la persistenza del rapporto, ma per l’uno l’essere *actu* del vero infinito consiste nella completezza che ri-solve la quantità in qualità. L’essere *actu*, la completezza, accade nel limite. Anche per Deleuze il limite è una nozione-cardine, ma perché è il raggiungimento di un punto trascendente («Il calcolo esprime qualcosa di trascendente»). Un punto trascendente che non completa la serie ma le sta fuori come il suo fuori, “incluso-fuori” si potrebbe dire (l’espressione è di Žizek). Così il limite è il vertice: il limite del sensibile è il solo-sentito, il limite del pensabile è il solo-pensato.

Per Hegel il limite (matematico) *contiene* il concetto, e il concetto è il togliimento del limite. Per Deleuze il limite *trascende* il concetto, il concetto deve arrivare al suo limite per accedere all’Idea. Ciò che per l’uno è punto di passaggio necessario al livello superiore (dalla quantità alla qualità, nel suo lessico) e la cui “verità” sta nel togliersi, per l’altro tocca il punto finale, l’Idea. Mi pare che, in questo, Deleuze rimanga kantiano: l’idea trascende il concetto, resta come focus, orizzonte virtuale o “determinazione completa” o “potenza”.

Ma il «non prima e non dopo» di Hegel e il «si opponga dx a non-A» di Deleuze restano infinitamente prossimi, al di là del rifiuto deleuziano della dialettica nel senso di Hegel.

Piega e differenza sono entrambe figure del limite. Il rapporto (dx/dy) persiste anche quando i termini vanno a zero, dice il calcolo. Nel linguaggio di Leibniz, la quiete si può intendere al limite di un movimento infinitamente piccolo, si è ricordato. La piega – *Zwie-falt* di Heidegger che Deleuze riprende⁵⁸ va all’infinito, nel Barocco. Cioè si libera dalla soggezione a ciò che vien piegato. Non è tra due elementi preesistenti, non ci sono quantità e poi il loro rapporto, c’è il rapporto o la differenza. La differenza non è tra gli esseri, e nemmeno tra gli enti e l’Essere. È l’essere stesso.

Quando Deleuze scrive che il Barocco porta la piega all’infinito, libera la piega dalla sua soggezione alla cosa – dice lo stesso che dire che il rapporto (dx/dy) non è tra quantità pre-esistenti. Ma lo dice con riferimento a un piano diverso, quello del sensibile. L’estetica del Barocco *corrisponde* a un’emancipazione del rapporto dalla cosa. Non ci sono cose-che-si-piegano, la piega o il differenziarsi sopra-vive alla cosa *come* il rapporto

⁵⁷ HEGEL, *Nota I. La determinatezza concettuale dell’infinito matematico*, p. 269.

⁵⁸ DELEUZE, *La piega*, p. 45.

sopra-vive ai termini che di volta in volta lo riempiono - e *come* il virtuale stesso sopravvive alle sue attualizzazioni. La sopra-vivenza dei rapporti e lo sparire dei termini, cioè della calma determinatezza immediata delle quantità di cui parla Hegel, sono lo stesso. Ma Deleuze fa un'operazione che Hegel non permette, trasporta il piano simbolico del calcolo sul piano reale:

«[...] ma la matematica non è in generale capace di dimostrare delle determinazioni di grandezza appartenenti alla fisica». C'è una «differenza che corre fra ciò ch'è dimostrabile matematicamente e ciò che può essere soltanto assunto dal di fuori [...] il divario tra quelli che son soltanto termini di sviluppo analitico e quelle che sono esistenze fisiche».⁵⁹

In alcune pagine del capitolo de *La piega* dal titolo "La percezione delle pieghe"⁶⁰ viene ripresa la questione del calcolo differenziale. Se ne coglie anche la portata "simbolica", non limitata al campo matematico.

Se ci vuole un'anima per percepire l'universo da uno specifico *punto di vista*, l'affermazione più paradossale e certamente inaccettabile dal punto di vista hegeliano de *La piega* è questa: dx si dilata, per così dire, da simbolo matematico a simbolo dell'Idea, e «il calcolo differenziale è il meccanismo *psichico* delle percezioni» ovvero la percezione (della monade, del soggetto) «è un meccanismo psico-metafisico».⁶¹ La matematica e la psicologia fanno lo stesso calcolo.

Il rapporto dx/dy esprime ciò che avviene in un'anima-monade in rapporto al mondo: distinzione tra una zona chiara parziale e variabile, e la zona scura, il resto del mondo percepito come *fuscum subnigrum* o pulviscolo. L'anima non può distinguere tutte le sue pieghe, il distinto si leva, si distingue dall'oscuro pulviscolo del mondo e io vedo la piega delle cose attraverso il pulviscolo che esse fanno salire:

Le piccole percezioni costituiscono l'oscuro pulviscolo del mondo incluso in ogni monade, il fondo scuro. I rapporti differenziali tra questi attuali infinitamente piccoli tendono al chiaro, cioè costituiscono una percezione chiara (il verde) con certe piccole percezioni oscure, stemperate (giallo e blu).⁶²

L'anima (la monade, il soggetto) percepisce. Cioè: distingue, seleziona, *differenzia* la zona chiara della grande curva del mondo -«curva a inflessione infinita» - che corrisponde al suo punto di vista, che corrisponde a un tratto della curva.⁶³ Non può vedere tutte le sue pieghe, scrive Leibniz nella *Monadologia*, perché vanno all'infinito.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 304-305.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 127 ss.

⁶¹ *Ivi*, p. 134 e p. 145.

⁶² *Ivi*, p. 132.

⁶³ Cfr. *ivi*, p. 29, diagramma.

È il mondo delle piccole percezioni, che somiglia al brusio, al rumore del mare. *Il calcolo* dell'anima è un'operazione di setaccio, come un "crivello", che corrisponde al calcolo matematico della curva. Il dx/dx è il crivello o il setaccio che estrae dalle piccole percezioni - mondo, brusio - una zona chiara.

«I rapporti differenziali intervengono (...) per estrarre dalle piccole percezioni oscure una percezione chiara. Il calcolo è dunque proprio un meccanismo psichico». ⁶⁴ Perciò dx , il simbolo matematico dell'operazione del calcolo, diventa simbolo della distinzione tra il chiaro e l'oscuro. Più ampia la zona chiara, più alto è il livello di vita e di attività della monade. Il tratto di curva descritto dal calcolo è *come* la zona chiara del mondo - che è una curva a inflessione infinita - che costituisce il punto di vista della monade. Punto di giunzione tra il piano matematico e il piano metafisico.

L'anima percepisce. *Cioè calcola*. L'anima distingue la zona chiara *come* il calcolo dice esattamente i parametri di un tratto di curva, piccolo a piacere. E il rapporto tra il distinto e l'indistinto è descritto in modi sorprendentemente simili in Leibniz, in de Quincey, in Borges e nel video di Bill Viola:

... la nuvola di polvere si ingrandì e assunse la sembianza di immensi drappaggi aerei, i cui pesanti lembi ricadevano dal cielo sulla terra. In certi luoghi [...] apparivano degli strappi [...] attraverso i quali cominciavano a profilarsi indistintamente le teste dei cammelli sormontate da forme umane... ⁶⁵

E, abbiamo letto in Borges,

la prateria, sotto l'ultimo sole, era quasi astratta, come veduta in sogno. Un punto si agitò all'orizzonte e crebbe finché fu un cavaliere che veniva, o pareva venisse, verso la casa. ⁶⁶

Quando Leibniz nel 1714 scrive *La monadologia* non fa altro che trarre le conseguenze - le estrapolazioni metafisiche - della finzione ben fondata del calcolo, o del «metodo per il calcolo dei massimi, dei minimi e delle tangenti» dello scritto del 1684. Tuttavia usa una formula analogica, i due piani sono comparati, il rapporto è un "come". Resta una spaccatura percepibile tra il piano simbolico e il piano reale. ⁶⁷ O tra il livello sintattico e logico e livello semantico-referenziale. Occorre procedere "come se" ci fossero degli atomi o "elementi assegnabili della natura" anche se non ci sono perché

⁶⁴ *Ivi*, pp. 143-144.

⁶⁵ de Quincey, citato ne *La piega*, tr. it., p. 140

⁶⁶ Jorge Luis BORGES, *La fine*, in ID., *Finzioni*, in D. PORZIO (a cura di), *Tutte le opere*, vol. I, Mondadori, Milano 1984, p. 756.

⁶⁷ PETITOT, *Infinitesimale*, p. 452.

la materia è divisibile all'infinito. E le regole dell'infinito funzionano nel finito come se ci fossero degli infinitamente piccoli metafisici.

Deleuze rende visibile questa saldatura tra i due piani, ma senza la precauzione analogica. I «termini dello sviluppo analitico» e le «esistenze fisiche» (Hegel) stanno sullo stesso piano. E aggiunge un nuovo aspetto: il Barocco, la curva visibile nei prodotti delle arti, è la corrispondente estetica di questo modello. Le pieghe sono le pieghe dell'anima, di cui la monade è capace di selezionare solo una zona, un tratto. E sono anche pieghe letterali, quelle dei tessuti o delle architetture delle facciate barocche (palazzo Carignano a Torino, o San Carlino alle quattro fontane a Roma) o delle sculture come l'estasi di Santa Teresa. Le pieghe il-limitano o sfumano il contorno preciso dell'oggetto in un chiaro-scuro, trasformano l'oggetto in *oggettile* (altra invenzione linguistica di Deleuze).

Noi vediamo l'oggetto attraverso le sue pieghe, attraverso la polvere che esso solleva. O attraverso la luce e il calore, come nelle sequenze di Bill Viola. A sua volta, si può dire, la piega fisica che trasforma i contorni in tessuti, in complessi di curve, può ben essere la *Versinnlichung* della curva matematica o della metafisica delle monadi. Il simbolo, appunto, va preso sul serio, a costo di ricostruire una metafisica o almeno una filosofia generale della natura.

Allora che cos'è il soggetto? Il punto di inflessione singolare della curva. Lo si vede bene nella variante del 1986, nel disegno del «diagramma di Foucault». ⁶⁸ Il soggetto è «una piega del fuori», o la zona in cui la linea si ripiega, si in-flette o si annoda. Ne *La piega* c'è una definizione di “individuo” che corrisponde al diagramma di Foucault: individuo è nient'altro che la concentrazione di un certo numero di «singolarità locali» o «predicati primitivi» che formano il nucleo della monade. ⁶⁹ Le singolarità sono eventi o verbi in un mondo (Cesare-varca-Rubicone, Sesto-viola-Lucrezia) **E** punti di inflessione di una curva. Il mondo è insieme la grande curva, la grande piega, **E** il mondo di eventi compossibili: Adamo, Cesare, Sesto...

Il termine *vice-dizione* è una delle nozioni più strane che si possono trovare in Deleuze. Mi sono chiesto il motivo per cui abbia inventato questo termine così poco eufonico. Nella vice-dizione, secondo quanto leggiamo in un paragrafo ⁷⁰ del quarto capitolo di *DR* e nel precedente “Il metodo della drammatizzazione”, ⁷¹ convergono due aspetti. Il primo riguarda la diversità o l'opposizione tra non-A e dx, con cui si apre il capitolo. Il secondo riguarda ciò che Deleuze definisce “un metodo”.

⁶⁸ Gilles DELEUZE, *Foucault*, [1986], tr. it. Cronocopio, Napoli, 2002, p. 159.

⁶⁹ ID., *La piega*, pp. 94-95.

⁷⁰ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, pp. 236-248.

⁷¹ Cfr. ID., *Il metodo della drammatizzazione*.

Una prima spiegazione ovvia è questa: *vice-diverge da contra-*. Nella contra-dizione il contrario si nega, è annullato. Ma nella vice-dizione *ciò che non è A* non è nulla, è il divergente da A, apre un'altra serie. Il palazzo dei destini che Atena mostra a Teodoro alla fine della *Teodicea* comprende tutte le serie. Il divergente da A non è impossibile (principio di contra-dizione) ma è l'in-compossibile che prevede la divergenza: un altro mondo *invece di* - questo. Cesare avrebbe potuto... Sesto avrebbe potuto... Questa serie e tutte le altre "invece di" questa sarebbero possibili, diventano in-compossibili *in questo unico mondo*. Ma «se Giove avesse posto qui un Sesto felice a Corinto, o re di Tracia, *questo mondo non sarebbe più questo mondo*». ⁷² La vice-dizione è un *altrimenti*.

Con precisione, Deleuze osserva che la *Teodicea* nasce perché Dio, nel Barocco dove la divergenza si afferma, ha bisogno di un avvocato per giustificare questo mondo e che «il migliore» non è più il mondo del Bene, ma quello della migliore combinazione dei possibili. ⁷³ Ma l'insieme di tutte le serie del palazzo dei destini è anche una buona immagine del virtuale: il virtuale contiene tutte le serie possibili e Dio ne sceglie una, *invece di-*.

Questa questione porta a un altro punto di convergenza con Leibniz, ma anche a una conclusione differente espressa al termine del libro del 1988. Noi (il soggetto, l'anima, la monade) non vediamo l'intera curva e tutte le pieghe che pure sono in noi, oscure. Percepriamo oscuramente (*fuscum subnigrum*) l'insieme e percepiamo in modo relativamente chiaro solo la zona corrispondente al nostro punto di vista. Vale a dire: percepiamo del mondo i casi, le circostanze, gli accidenti, ed è proprio questo che interessa, non il che cosa ma il come, le modalità.

Ma la domanda leibniziana era: perché proprio queste e non il contrario? Perché A e non non-A? Deleuze riprende la cosa, bisogna passare dal contrario (contra-dizione) all'in-vece-di. Che nel lessico di Leibniz diventa: l'incompossibile, e in quello di Deleuze diventa "il divergente". Il mondo dove Sesto, per esempio, non viola Lucrezia ma diventa re di Tracia non è in contra-dizione con questo, è altrettanto possibile ma è *invece di-*, cioè fa parte di un'altra serie.

Ecco il primo senso della parola *vice-dizione*: altri predicati possibili, in un altro mondo. Gli in-compossibili non sono contraddittori, ma divergenti. Leibniz se ne serviva per giustificare questo mondo come l'unico o il migliore dei possibili, mentre per Deleuze questa giustificazione non è più necessaria.

Ma c'è un secondo aspetto, questa volta non metafisico o cosmologico, ma, si direbbe, etico: la scelta, la selezione. Cioè qualcosa che possiamo fare, «un metodo», che si può

⁷² Gottfried Wilhelm von LEIBNIZ, *Saggi di teodicea*, [1710], tr. it. Domenico Omero Bianca, UTET, Torino 1967, p. 731.

⁷³ DELEUZE, *Su Leibniz*, p. 130.

chiamare anche «drammatizzazione».⁷⁴ E ha a che vedere con il rapporto tra la coesistenza virtuale (idea) e la attualizzazione (cosa).

Il secondo aspetto della vice-dizione dice così: si parte dal caso, dall'accidente e non dall'essenza. Percorso orizzontale, e non verticale: si cercano le migliori combinazioni, le serie che si combinano bene, *dato il caso*. Si parte dalle circostanze, dai modi di presentazione. Si percorre la molteplicità e si valuta o si "distingue" l'ordinario dal singolare. Si decide in quale modo prolungare la serie, secondo quali articolazioni.⁷⁵

Le serie però sono inesauribili. Per questo Leibniz, per chiudere le serie ha bisogno di un principio, e il principio è fuori-serie. Il principio degli in-compossibili è la soluzione leibniziana per salvare Dio e impedire la proliferazione, il suo cattivo infinito. Al livello metafisico, osserva Jean Petitot⁷⁶ la coerenza dell'argomentazione che «relativizza l'opposizione tra finito e infinito» cade, con l'introduzione di un principio che è estraneo al calcolo.

Del resto, questa soluzione non funziona più nel mondo post-Barocco e post-illuminista cui Deleuze aderisce. Deleuze accetta la proliferazione delle serie ma non la sua chiusura trascendente. Se le divergenze fanno tutte parte del medesimo mondo, noi non siamo più nel Barocco anche se ne accettiamo le pieghe, e non c'è più il principio degli in-compossibili a vigilare sulla proliferazione: le differenze si liberano dall'identità e dallo stesso, e questo è il mondo dei simulacri. Così comincia infatti *Differenza e ripetizione*.⁷⁷

Hegel respinge le serie che si prolungano in un cattivo infinito dove c'è sempre un altro, un oltre, e intende il vero infinito come un toglier-si (*Aufhebung*) del finito. Il vero infinito è la fine del finito e delle serie infinite per forza propria immanente. Deleuze (come Borges) ama le serie e la loro proliferazione, ammira Leibniz ma sta dalla parte di Borges. Nel mondo del quasi inestricabile Ts'ui Pen tutte le serie hanno luogo, si affermano contemporaneamente tutte le divergenze. Ts'ui Pen, l'obliquo,

non credeva in un tempo uniforme, assoluto. Credeva in infinite *serie* di tempi, in una rete vertiginosa di tempi *divergenti*, convergenti e paralleli. Questa trama di tempi (...) comprende *tutte* le possibilità.⁷⁸

⁷⁴ Cfr. ID., *Il metodo della drammatizzazione*.

⁷⁵ ID., *Differenza e ripetizione*, p. 244.

⁷⁶ PETITOT, *Infinitesimale*, p. 452.

⁷⁷ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 1.

⁷⁸ Jorge Luis BORGES, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, in ID., *Finzioni*, p. 698.

Questo riferimento esplicito in Deleuze, accanto a quello celebre di Foucault alla “enciclopedia cinese” in *Le parole e le cose*⁷⁹ mostra bene la portata dell’influsso di Borges sul pensiero filosofico francese di quegli anni.

La vice-dizione implica una scelta, per questo diventa “un metodo” o “un procedimento”. Il mondo è un’infinità di serie convergenti, estensibili le une nelle altre attorno a punti singolari. «Un altro mondo» si produce «quando le serie divergono nelle vicinanze di singolarità».⁸⁰ L’impossibilità è irriducibile alla contraddizione, indica solo serie che divergono. «Lo straordinario mondo di Leibniz»⁸¹ presenta *un abbozzo* di questo metodo, di questo modo di pensare, perché presenta «un continuum ideale» di coesistenza, variazione di rapporti differenziali e distribuzione di singolarità. Questo continuum corrisponde all’immagine del “brusio” o del «fondo dionisiaco borbottante».⁸² Allora che cos’è «l’insieme di un metodo di vice-dizione»? Consiste sempre nel «sussumere sotto il caso».⁸³ Si parte dai casi, dagli accidenti, dai modi, dai *come*. L’idea può nascere così, si è visto prima.

Il capitolo quarto di DR descrive i passi del “metodo” con precisione. Primo passo: si tratta di descrivere o percorrere “le molteplicità” – cioè le affezioni, i modi. Secondo passo: il metodo fa ciò che fa l’anima: distingue, ovvero valuta ciò che è ordinario e ciò che è singolare. Terzo passo: decide in che modo vada prolungata la serie, fissa i concatenamenti – possiamo dire: taglia la curva dei possibili in un tratto. Quarto passo: «fa esplodere la soluzione» ovvero condensa o fa precipitare le circostanze. Questo (o meglio, anche questo) sarebbe «avere un’idea».⁸⁴ Cioè ci si muove di lato, per risonanza, in base alle circostanze, invece di ricercare, in verticale, «la semplicità dell’essenza».⁸⁵ Un procedimento “abbozzato” in Leibniz, appunto. E, si potrebbe aggiungere, messo in pratica dagli artisti come Cornell e altri.

Serie.

Logica del senso (1969) è un libro costruito per serie. La serie vice-dice l’organismo. L’organismo, o l’opera come organismo, deve avere un inizio, uno svolgimento e una fine: «intero (holon) è ciò che ha un inizio, una fase mediana e una conclusione. (...) Le trame ben composte non devono cominciare né finire come capita».⁸⁶ Ma il seriale va all’infinito e si svolge per continuità, per vicinanza, per risonanza.

⁷⁹ Michel FOUCAULT, *Le parole e le cose*, [1966], tr. it., Rizzoli, Milano 1967, p. 5.

⁸⁰ DELEUZE, *La piega*, p. 90.

⁸¹ *ID.*, *Il metodo della drammatizzazione*, p. 125.

⁸² *Ivi*, p. 126.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *ID.*, *Differenza e ripetizione*, pp. 245-246.

⁸⁵ *ID.*, *Il metodo della drammatizzazione*, p. 118.

⁸⁶ ARISTOTELE, *Poetica*, tr. it. Guido Paduano, Laterza, Roma-Bari 1998, 1450 b, pp. 26 ss.

Music for 18 Musicians di Steve Reich⁸⁷ è una composizione seriale: comincia con la ripetizione di un singolo accordo, che per piccole variazioni si estende fino a una dimensione collettiva, corale. Dal fondo emergono progressivamente altri accordi di altri strumenti, risonanti, differenze che si somigliano e si ripetono ampliandosi.

L'inizio è un suono singolo, una nota solitaria che emerge improvvisamente dal silenzio e si ripete monotona per un certo numero di volte. Un punto. Ma come il punto genera la linea, così, in modo dapprima impercettibile e poi sempre più distinto, dal fondo silenzioso emerge una seconda nota adiacente, prossima, che comincia a risuonare. Come per gemmazione, emerge una differenza che produce accordi conseguenti, la risonanza si amplifica, senza che si possa cogliere una conclusione - che infatti si presenta solo come uno svanire progressivo della serie dei suoni nel silenzio. Le serie sono inesauribili, appunto.

In altre composizioni dello stesso artista (Music for a large Ensemble, 1978; Violin Phase, 1967) l'inizio e la fine si corrispondono come eventi improvvisi che mettono termine di colpo alla successione delle variazioni. In Violin Phase si presenta la stessa struttura basata su «patterns che si ripetono andando gradualmente in and out of phase with each other». In questa breve opera lo stesso esecutore suona tre versioni della stessa sequenza, che vengono pre-registrate e sovrapposte l'una all'altra. La scelta del pattern è a discrezione dell'esecutore. La serie è infinita come i punti della curva.

L'enciclopedia cinese di Borges, cui accenna Michel Foucault all'inizio di *Le parole e le cose*, non è altro che una serie, come i molti elenchi di cui è costellata la prosa del narratore argentino. Giustamente Foucault osservava che la lettura dell'elenco dell'enciclopedia cinese scombussola «tutte le familiarità del pensiero (...) facendo vacillare e rendendo a lungo inquieta la nostra pratica millenaria del Medesimo e dell'Altro». Ma Borges osserva ironicamente che lui non ha fatto altro che applicare «un procedimento che ha la sua origine nella Scrittura».⁸⁸

Si è osservato che la soluzione leibniziana per chiudere la serie non è più soddisfacente. Nel mondo oggi, non c'è ragione o armonia prestabilita perché questo si attui invece di - quello. Non possiamo più credere, come Leibniz, che tutto sia governato dalla ragione. Ma allora, al posto di un principio di ragione occorre una diversa dinamica per spiegare il rapporto tra la coesistenza virtuale e l'attuazione differenziata. Sarà, per esempio, un principio storico, che spiega il rapporto tra l'idea sociale («L'economico») e le sue attualizzazioni che variano secondo la storia.⁸⁹ Se non si può più credere all'armonia prestabilita, si scandirà una dinamica tra coesistenza e “incarnazione”. Il nesso ideale di rapporti differenziali «si attualizza» in relazioni spazio-temporali, i suoi termini «si incarnano» in relazioni reali.⁹⁰ E il dx in quanto simbolo, può dispiegarsi - cosa inammissibile per Hegel - in differenti “campi” di attuazione: fisico, biologico, sociale, psicologico...⁹¹

⁸⁷ Steve REICH, *Music for 18 Musicians*, ECM Records, Muenchen 1978.

⁸⁸ BORGES, *Tutte le opere*, p. 889.

⁸⁹ DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, pp. 241-242.

⁹⁰ Cfr. *ivi*, p. 238.

⁹¹ *Ivi*, p. 239 ss.

L'armonia impediva che le serie proliferassero all'infinito, chiudeva le serie *da fuori*. L'armonia è l'aggiunta di un principio metafisico, estraneo all'argomentazione logica come osserva Petitot. Il vero infinito hegeliano o il suo "concetto matematico" mette fine alle serie *dall'interno*. Ma noi siamo gli eredi del Barocco in questo, che accettiamo la proliferazione delle divergenze e facciamo della proliferazione stessa - solo le differenze si assomigliano, nel differire - il nostro principio. Così Deleuze.

Dx - la differenziazione, e non l'opposizione tra a e non-A - è la formula o il simbolo che indica la coesistenza virtuale dei molteplici come matrice dell'attualizzazione «nelle cose».⁹² Ma resta sempre l'altra parte, quella dell'attuale. È questa che Deleuze deve spiegare perché il virtuale non sia un puro sogno, un possibile immaginato. Resta la domanda leibniziana: se il virtuale contiene tutti i compossibili, che cosa decide dell'attuazione? "Come avviene l'attualizzazione nelle cose"? Ciò che per Leibniz era un'esigenza teologica, per Deleuze è l'esigenza dell'immanenza. È lo stesso oggetto che deve contenere due parti: «l'applicazione del calcolo infinitesimale implica la distinzione di due parti o momenti dell'"oggetto"». Risalire dalla cosa all'idea, prolungare la serie, sono due operazioni complementari, due aspetti della vice-dizione.

Ci sono due sintesi: una ideale, l'altra sensibile. Sarà il capitolo successivo ("Sintesi asimmetrica del sensibile") a rispondere alla domanda sull'attualizzazione nelle cose.

Prendiamo un'affermazione da "Il metodo della drammatizzazione". Deleuze deve abbandonare il dualismo potenza/atto e far intervenire una nuova coppia, anzi un quadrilatero: virtuale, attuale, reale, possibile. Il virtuale ha un grado di realtà, è un reale-non-attuale. Il migliore dei mondi è quello che comprende un massimo di rapporti e di singolarità, «in base alla condizione di un massimo di convergenza delle serie». C'è un "virtuale" che pre-esiste, ma «non esiste attualmente» se non nelle individualità che lo esprimono (le monadi).

A questo punto Deleuze si serve di un espediente linguistico, di una differenziazione (come la *différance* derridiana) nel corpo del significante per dire questa differenza. Il virtuale, che porta la coesistenza, è il "fondo preindividuale" composto da "molteplicità virtuali o idee". Il mondo è *differen - T - ziato*. Virtuale non attualizzato.

Ma nelle "cose" - nell'"oggetto" c'è una «attualizzazione di questi rapporti e singolarità» - in cui consiste l'idea. Come? In una nuova coppia: «Qualità ed estensioni (...) specie e parti in quanto oggetti della rappresentazione». *Differen - Z - iazione*. Ecco il quadrilatero.

Per evitare il dualismo e salvare la molteplicità immanente, bisognerà allora ammettere che è nell'oggetto stesso - nelle "cose" - che si deve trovare *traccia* di un

⁹² *Ivi*, p. 277.

secondo strato. Bisognerà conservare un reale-non-attuale non più alle spalle dell'oggetto, ma al suo interno. Non due mondi (il sensibile e l'intelligibile) ma una piega interna alla stessa immanenza. Ma resta il fatto che il virtuale contiene, "perplicato", sempre un di-più o una riserva. Come la potenza aristotelica? In effetti si dice dell'idea che è «pura potenza».⁹³

La nozione di *potenza* è ripresa nello scritto del 1988. «La piega è la potenza (...). La potenza in sé risulta atto, è l'atto della piega».⁹⁴ E le idee innate «sono pura potenza, il cui atto consiste in *habitus* o disposizioni (pieghe) dell'anima».⁹⁵ Ma che significa intendere la potenza come atto? La potenza non manca di nulla, c'è un atto della potenza "come tale" - e questa è la disposizione, una *hexis* aristotelica portata al limite. La potenza non è separata *dall'atto di essere-in-potenza*.

Ma la pura potenza è la parte dell'evento che il suo compiersi (nei fatti) non può attualizzare, la parte eterna e segreta, cioè «la pura riserva degli avvenimenti», una sorta di «pre-esistenza ideale» che travalica le anime e i corpi.⁹⁶

C'è una parte dell'attuale che rimane non-reale, e deve essere (ancora) realizzato, aveva scritto poco prima.⁹⁷ Allora con il termine "mondo" si deve intendere una doppia entità, corrispondente alle due coppie: una virtualità che si attualizza nelle monadi o anime - piano immateriale - e «una *possibilità* che deve realizzarsi nella materia e nei corpi».⁹⁸

Il capitolo successivo dovrà spiegare questi due piani a partire dal sensibile, mostrare una sintesi non più ideale ma sensibile. E questa sintesi sarà "asimmetrica". Per forza allora nel *dx* devono convivere due significati della parola "simbolo", e «l'applicazione del calcolo infinitesimale implica la distinzione di due parti o momenti dell'"oggetto"».⁹⁹

Perché "ogni cosa ha due metà"? Questa affermazione va connessa con l'altra: c'è un atto della potenza come tale. La cosa in atto (specie, parti) porta sempre in sé la traccia della potenza (genesì). Questa è l'atto della potenza in quanto tale.

Questo chiama in causa il tempo. La traccia del virtuale nella cosa è il tempo. La potenza "come tale" corrisponderebbe all'attuale che deve sempre realizzarsi. I "dinamismi spazio-temporali" sono l'attuale non ancora incarnato, la stessa "specie" è ancora potenza.

⁹³ *Ivi*, p. 229.

⁹⁴ *Id.*, *Su Leibniz*, p. 27.

⁹⁵ *Ivi*, p. 34.

⁹⁶ *Id.*, *La piega*, p. 157.

⁹⁷ Cfr. *ivi*, p. 155.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ivi*, p. 150.

Agamben¹⁰⁰ richiama Spinoza, *Etica*, III, 7: la potenza è il *conatus* con cui la cosa «compie qualcosa o tenta di compierla». E «compiere qualcosa» o tentare di - è «rimanere nel proprio essere». Il *conatus* è dinamico.

Domanda: Spinoza usa la parola *attuale* (*conatus quo unaquaeque res in suo esse perseverare conatur, nihil est praeter ipsius rei actualem essentiam*) nello stesso senso in cui la userà Deleuze?

Nota bibliografica

Giorgio AGAMBEN, *Che cos'è un paradigma?*, in *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, pp. 11 ss.

Giorgio AGAMBEN, *Per un'ontologia modale*, in *L'uso dei corpi. Homo sacer*, IV, 2, Neri Pozza, Vicenza 2014, pp. 192 ss.

ARISTOTELE, *Poetica*, tr. it. Guido Paduano, Laterza, Roma-Bari 1998.

Jorge Luis BORGES, *Tutte le opere*, vol. I, tr. it., Mondadori, Milano 1984.

Paolo BUSSOTTI (a cura di), *Leibniz. Dal calcolo differenziale al linguaggio dei computer*, RCS Media Group, Milano 2016.

Massimo CACCIARI, *Labirinto filosofico*, Adelphi, Milano 2014.

Ernst CASSIRER, *Cartesio e Leibniz*, [1902], tr. it., Laterza, Bari 1986.

Gilles DELEUZE, *L'isola deserta e altri scritti- testi e interviste 1953-1974*, a cura di D. Borca - P.A. Rovatti, Einaudi, Torino 2007.

ID., *Differenza e ripetizione*, [1968], tr. it., Cortina, Milano 1997.

ID., *Foucault*, [1986], tr. it., Cronopio, Napoli 2002.

ID., *La piega. Leibniz e il Barocco*, [1988], tr. it., Einaudi, Torino 1990.

ID., *Su Leibniz*, [1988], "Aut aut" 254-255, tr. it., Il Saggiatore, 1993, pp. 125 ss.

¹⁰⁰ Cfr. Giorgio AGAMBEN, *Per un'ontologia mondiale*, in *L'uso dei corpi. Homo sacer*, IV, 2, Neri Pozza, Vicenza 2014.

- ID., *Che cos'è l'atto di creazione?*, [1987], tr. it. Antonella Moscati, Cronopio, Napoli 2020.
- Michel FOUCAULT, *Le parole e le cose*, [1966], tr. it., Rizzoli, Milano 1967.
- Ludovico GEYMONAT (a cura di), *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Vol. II, Garzanti, Milano 1970.
- Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Nota I. la determinatezza concettuale dell'infinito matematico*, in *Scienza della logica*, [1812-1813], Tomo primo, tr. it. Claudio Cesa, Laterza, Bari, 2001 (prima tra 1924-25), pp. 264-305.
- Immanuel KANT, *Critica della capacità di giudizio*, [1790], tr. it. Leonardo Amoroso, Rizzoli, Milano 1995.
- Gottfried Wilhelm von LEIBNIZ, *Monadologia*, [1714], a cura di G. De Ruggiero, Laterza, Bari 1968, § 61, p. 140.
- ID., *Saggi di teodicea*, [1710], tr. it. Domenico Omero Bianca, UTET, Torino 1967.
- ID., *Scritti di metafisica*, tr. it. Domenico Omero Bianca, Paravia, Torino 1969.
- Jean PETITOT, *Infinitesimale*, in *Enciclopedia*, vol. 7, 1979, pp. 443 ss.
- PLATONE, *Parmenide*, tr. it. Franco Ferrari, Rizzoli, Milano 2004.
- Steve REICH, *Music for 18 Musicians*, ECM Records, Muenchen, 1978.
- Charles SIMIC, *Il cacciatore di immagini*, [1992] tr. it., Adelphi, Milano 2005.
- Bill VIOLA, *Chott-el-Djerid. A Portrait in Light and Heath*, video, 1979.