

ACQUISIRE IL SENSO DEL FRAMMENTO: GETTARSI FUORI

Sofia REMIDDI

(Università degli Studi Roma Tre)

Abstract: This contribution aims to investigate how there is a way of understanding fragmentation, avoiding returning to inscribing it in the suffocating mesh of its relationship with the Whole, and highlighting the link that the theme has with aesthetics and art. From this perspective, if Deleuze's philosophy is generally characterized as a philosophy of relationships and connectivity, we would like to propose, without denying the significance of relationships and their capacity to dissolve the terms between which they pass, a passage from the other side of the tape of Möbius to examine fragmentation in its connection with the outside, from which derive both an aesthetic of chaos and consistency in the cosmos of art. This fragmentation, which is difference, then comes out of a patchwork that can restore the crystal that is Deleuze in the links with the conceptual persona and interlocutors who make up his thought.

Keywords: fragments, conceptual persona, chaos, cosmos, aesthetics.

Dio non ha unità, come potrei averla io?

Fernando Pessoa¹

[...] soltanto un gesto ci divide dal caos.

Antonin Artaud²

1. Estetiche del frammento, frammenti estetici

In un interessante saggio dal titolo *L'arte, frammento*, Nancy opera una importante distinzione tra due modi della frammentazione.³ Vi sarebbero da un lato un'arte del frammento, e dall'altro una concezione frattale dell'arte.

¹ Fernando PESSOA, *Deus não tem unidade*, tr. it. Antonio Tabacchi e Maria José de Lancastre, *Dio non ha unità*, in *Poesie di Fernando Pessoa*, Adelphi, Milano 2013, p. 183.

² Antonin ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Editions Gallimard, Paris 1964, tr. it. Giovanni Marchi, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 2000, p. 215.

³ Jean-Luc NANCY, *Le Sens du monde*, Galilée, Paris 1993, tr. it. Federico Ferrari, *L'arte, frammento*, in J-L, Nancy, *Il senso del mondo*, Lanfranchi, Milano 1997, p. 154.

Il primo caso è quello della visione romantica del frammento per cui quest'ultimo si richiuderebbe nel suo isolamento e nella sua completa imperfezione. Quest'ultimo aspetto paradossale, stando a Charles Rosen pianista e musicologo, sarebbe legato ad una estetica del frammento che lo vuole da un lato chiuso in se stesso ed autonomo, e dall'altro incompleto nella misura in cui porta con sé «i semi del proprio sviluppo», o «mette in moto un processo la cui fine non è ancora arrivata».⁴ Infatti, se la forma del frammento si vuole autonoma ed isolata, il suo contenuto invece innesca un processo di completamento con l'associato atto interpretativo che assegna ai rapporti reciproci dei frammenti una spiegazione narrativa. Una dinamica del genere è lampante nello stile dell'aforisma così come in alcune tipologie di scrittura musicale.⁵ Secondo Nancy tanto basta a tirare delle conclusioni rispetto ad una tale visione: l'arte del frammento sorge in risposta al grande stile, all'opera d'arte totale wagneriana cui contrappone il piccolo. E «tuttavia, il piccolo fa coppia con il grande. Non smette di rinviare all'altro. L'estremo del frammentario si attinge, qui, come uno sfinimento, come un'agonia, cioè anche come una lotta sfinente del piccolo contro il grande».⁶ In breve non sembra esserci via di fuga: il frammento continua in un modo o nell'altro a considerarsi parte di un Tutto, sia che ciò avvenga nella forma di una frammentazione che segue la morte di Dio, sia tramite un invito ad una interpretazione ricostruttiva che trasformi eventuali aforismi in un Testo restituendone la coerenza e l'interiorità. Che fare?

La proposta di Nancy è quella di una essenza frattale come evento. Si tratterebbe di considerare la possibilità di qualcosa che vada al di là dell'estetica del frammento, che sia un'arte in se stessa «frammentale o frattale»⁷ in virtù di una considerazione dei cinque sensi non come frammenti di un senso trascendente o immanente, ma come «frammentazione o frattalità del senso, il quale non è senso che come frammento».⁸ Sarebbe infatti impossibile ottenere in tal modo una totalità sensibile poiché essa «non ha che l'essere della sua divisione».⁹ In tal senso la frattalità appartiene propriamente all'arte essendo il piacere estetico frammentario e localizzato benché non parziale. Ma senza entrare nel merito di una analisi particolareggiata del testo di Nancy¹⁰ vorremmo qui osservare come ci sia un ulteriore modo di intendere la frammentarietà, evitando

⁴ Charles ROSEN, *The romantic generation*, HarperCollins, New York 1995, tr. it. Guido Zaccagnini, *La generazione romantica*, Adelphi, Milano 2013, p. 75.

⁵ Alessandro ALFIERI, *Filosofie del frammento e verità precarie*, "APERTURE", 28, 2012, pp. 1-12.

⁶ NANCY, *L'arte, frammento*, p. 156.

⁷ *Ivi*, p. 158.

⁸ *Ivi*, p. 160.

⁹ *Ivi*, p. 161.

¹⁰ Per un confronto critico delle filosofie di Nancy e Deleuze, che eccede gli scopi di questo scritto, rimandiamo direttamente a Tommaso ARIEMMA, *Logica della singolarità. Antiplatonismo e ontografia in Deleuze, Derrida, Nancy*, Aracne, Roma 2009.

di tornare ad inscrivere nella maglie asfissianti della sua relazione col Tutto e mantenendo fermo il legame che ha con l'estetica e con l'arte. In tale prospettiva, se la filosofia di Deleuze è generalmente descritta come una filosofia della relazione e della connettività, qui vorremmo proporre, senza negare l'importanza delle relazioni e la loro capacità di dissolvere i termini tra cui passano, un passaggio dall'altro lato del nastro di Möbius per guardare alla frammentarietà nel suo legame con il fuori, da cui derivano tanto un'estetica del caos, quanto la consistenza nel cosmo dell'arte. Questa frammentarietà che è differenza emerge allora tramite un *patchwork* in grado di restituire il cristallo Deleuze tra gli stessi personaggi concettuali e interlocutori che ne costellano il pensiero.

2. Intercessori e personaggi concettuali: il cristallo Deleuze

In *Che cos'è la filosofia?* Deleuze e Guattari spiegano come questa non possa essere un mero rispecchiamento della realtà o la nottola di Minerva che giunge a fatti ormai avvenuti. La filosofia è piuttosto creazione, ed in particolare creazione di senso e di concetti. Eppure una tale *poiesis* non può essere ricondotta all'io del filosofo. Non in un pensiero che fa della scomposizione in moltissimi io larvali e del carattere residuale della soggettività, il suo punto forte. La creazione concettuale deve allora provenire da una fonte diversa. Bisogna «fabbricare i propri intercessori»¹¹ perché non vi è opera senza di loro, come dimostrano tutti i testi di Deleuze a partire dai primissimi scritti.¹² Bisogna generare la propria storia della filosofia facendo partorire ai vari autori dei figli mostruosi. Tuttavia non sempre l'operazione riesce, e a volte questo trattamento lo si subisce con effetti altrettanto stupefacenti ed impreveduti. Questo è in particolare ciò che a Deleuze accade con Nietzsche perché «figli prendendovi alle spalle, è lui che ve li fa fare. Vi da una passione perversa [...] la passione [...] di parlare per affetti, intensità, esperienze, sperimentazioni».¹³ A partire da questo momento, dall'incontro con Nietzsche, è possibile per Deleuze fare filosofia a proprio nome, a condizione che ciò significhi proprio partire dal «fondo del proprio intimo sottosviluppo».¹⁴ Ma questo fondo, il parlare di ciò che non si sa, oltre ad essere complicato da raggiungere necessitando sempre un'operazione di eliminazione di tutti i *cliché* e di messa ai margini della soggettività, è un punto di vista non proprio, alieno, che pone il filosofo non nella condizione di una "star", ma in quella complessa, appunto, di aver bisogno

¹¹ Gilles DELEUZE, *Pourparlers 1972-1990*, Les Éditions de Minuit, Paris 1990, tr. it. Stefano Verdiccio, *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 2019, p. 144.

¹² Si veda Filippo DOMENICALI – Paolo VIGNOLA, *Deleuze. Filosofia di una Vita*, Carocci, Roma 2023.

¹³ DELEUZE, *Pourparler*, p. 16.

¹⁴ *Ivi*, p. 17.

di un personaggio concettuale per potersi esprimere. Tali personaggi, infatti, si fanno portatori di un punto di vista inedito a partire dal quale è possibile tracciare un piano di immanenza e creare concetti: «il viso e il corpo dei filosofi ospitano questi personaggi che spesso conferiscono loro un'aria strana, soprattutto nello sguardo, come se qualcun altro vedesse attraverso i loro occhi. [...] È tramite i nostri personaggi che noi filosofi diventiamo sempre altro e rinasciamo giardino pubblico o zoo».¹⁵ Non solo. Si tratta di personaggi che affrontano il caos e le sue velocità assolute traendo da esso quanto è necessario al tracciamento del piano di cui condividono la capacità di perenne decentramento.¹⁶ Ma non tutti gli intercessori affrontano il caos e fungono da setaccio, non tutti, per quanto trasfigurati, sono in grado di guardare attraverso gli occhi del nostro filosofo. L'unico ad esserci riuscito è stato proprio Nietzsche, l'unico intercessore che pensa nel filosofo Deleuze,¹⁷ che costituisce un punto di vista e che in virtù di ciò, come sostiene Vignola,¹⁸ diviene personaggio concettuale. Ad ogni modo ve ne sono moltissimi, di questi personaggi, nel pensiero del filosofo di *Differenza e ripetizione*, così tanti da non poterne fare l'elenco, salvo rischiare di perdersi nelle composizioni, coalescenze e zone di indiscernibilità e divenire che costituiscono il cristallo Deleuze. Ma dovendo anche noi tracciare il nostro piano, ridurremo qui la trattazione a quell'unico personaggio-intercessore, baffuto e nato in quel di Röcken, di cui cercheremo il punto di vista, e ad alcuni interlocutori, uniti in maniera rigorosamente paradossale, dall'essere frammentati e frammentari. Ma è bene procedere per gradi.

In che senso Nietzsche è un personaggio concettuale nel pensiero deleuziano? In realtà potrebbero esserci molteplici ragioni a spiegazione di questa asserzione. Si potrebbe ad esempio sostenere che lo è nella misura in cui è dipinto funzionalmente ed erroneamente, rispetto agli effettivi contenuti della sua opera, come annunciatore del crepuscolo della dialettica. Questa lettura di Tinland¹⁹ però ci fornisce il destro per proporre una diversa. Nietzsche non è un personaggio concettuale del pensiero di Deleuze in quanto falsificato. In questo senso non vi sarebbe una sua differenza rispetto

¹⁵ Gilles DELEUZE – Felix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, Paris 1991, tr. it. Angela De Lorenzis, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 2002, p. 64.

¹⁶ Silvia CAPODIVACCA, *I personaggi concettuali, ovvero dell'eterogenesi del pensiero*, in S. CAPODIVACCA – M. VOZZA, *Variazioni sul caos. Deleuze e la filosofia*, Ananke, Torino 2009, pp. 23-24.

¹⁷ DELEUZE – GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, p. 59.

¹⁸ Cfr. Paolo VIGNOLA, *(O) maggio deleuziano*, "Philosophy Kitchen-Rivista di filosofia contemporanea", 20, 2024, pp. 35-46.

¹⁹ Olivier TINLAND, *Portrait de Nietzsche en anti-Hégélien: Retour sur le Nietzsche et la philosophie de Gilles Deleuze*, "Klesis Revue Philosophique", 07, 2007, pp. 31-47. Vedi anche: https://www.academia.edu/1797705/Portrait_de_Nietzsche_en_anti_h%C3%A9g%C3%A9lien_retour_sur_le_Nietzsche_et_la_philosophie_de_Gilles_Deleuze (Consultato in data 21/04/2024).

a tutti gli altri intercessori, per il cui ruolo puntuale rimandiamo a Godani,²⁰ che sono filosofi tramite i quali è Deleuze che parla (sebbene in un senso tutto positivo del loro “tradimento”, e dunque agli antipodi rispetto a quanto sostenuto da Tinland). Ma se Nietzsche è anche personaggio concettuale, o lo diviene, è invece in ragione del fatto che è lui a parlare in Deleuze, a guardare attraverso i suoi occhi, a fargli fare figli mostruosi. In altri termini, il punto di vista nietzschiano ci sembra essere paradossalmente assoluto in quanto consistente nell’indicazione, tramite un gesto performativo, della modalità e del luogo di nascita del pensiero. Si può dire che Nietzsche diventi personaggio concettuale nel momento in cui il filosofo deve affrontare i problemi da solo, allorquando gli intercessori diventano inutili perché non vi è nessuna soluzione preesistente.²¹ Quando, come spiega Lapoujade, «non si tratta più di una lotta contro gli altri, ma di un combattimento dentro di sé [...] *fra* le proprie parti»,²² allora Nietzsche consente a Deleuze di iniziare a fare filosofia a proprio nome, fornendogli il suo esempio, e violentando il pensiero del filosofo francese, attivandolo ed agendo come precursore oscuro. Si potrebbe chiedere a questo punto il perché. O in altre parole: come riesce Nietzsche a fare questo? con quali mezzi è possibile questa operazione?

Quella di cui sopra è una consapevolezza in un certo senso tardiva per Deleuze, infatti, è nel 1972 che il funzionamento di questa dinamica viene esplicitato. Se da un lato è chiaro fin da principio che il pensiero sorga a seguito di una violenza ricevuta in una condizione di passività, dall’altro la modalità di questo accadimento su Deleuze stesso rimane oscura finché non si consideri il particolare stile nietzschiano. Se è possibile quel paradosso temporale per cui, con le parole di Polidori, «qualcuno è stato giocato da Nietzsche, senza che lui lo volesse o lo avesse previsto, a distanza di anni, di decenni, e anche di epoche»,²³ è proprio grazie alla scrittura. Quella nietzschiana infatti è in grado di far passare delle intensità che resistono ad ogni codificazione o ricodificazione. Il testo nietzschiano è più rizoma che libro, è una decodificazione assoluta. Esempio chiaro è lo Zarathustra,²⁴ sostanzialmente impossibile da interpretare, semplicemente perché farlo significherebbe opporsi e schermarsi rispetto all’effetto che esso è in grado di ottenere. Un effetto che è frutto di una potenza estetica proveniente dal fuori della filosofia, quella appunto del frammento, dell’aforisma

²⁰ Paolo GODANI, *Deleuze*, Carocci, Roma 2009.

²¹ David LAPOUJADE, *Deleuze les mouvements aberrants*, Les Éditions de Minuit, Paris 2014, tr. it. Claudio D’Aurizio, *Deleuze. I movimenti aberranti*, Mimesis, Milano 2020, p. 23.

²² *Ibid.*

²³ Fabio POLIDORI, *Necessità di una illusione. Lettura di Nietzsche*, Bulzoni, Roma 2007, p. 160.

²⁴ Gilles DELEUZE, *L’Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Les Éditions de Minuit, Paris 2002, tr. it. Deborah Borca, *L’isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, Einaudi, Torino 2007, pp. 322-323.

Cos'è un bellissimo quadro, o un bellissimo disegno? C'è una cornice. Anche un aforisma è incorniciato. Ma in quale momento ciò che sta nella cornice diventa bello? Dal momento in cui si sa e si sente che il movimento, che la linea incorniciata proviene da altrove, che non incomincia nel limite della cornice. È incominciata sopra o accanto alla cornice, e attraversa la cornice. [...] La cornice non è affatto la delimitazione della superficie pittorica ma, quasi al contrario, è la messa in relazione immediata con il fuori. Ora, collegare il pensiero al fuori è ciò che, alla lettera, i filosofi non hanno mai fatto, [...]. Ebbene, noi diciamo che questi testi sono attraversati da un movimento che viene da fuori, che non comincia nella pagina del libro né nelle pagine precedenti, che non si fissa entro la cornice del libro, [...].²⁵

Gli aforismi sono puramente asignificanti, e solo per tramite di una macchinazione il frammento è ricondotto alla forza che ne restituisce il senso. Non vi è quindi una totalità, una interiorità, del testo. I frammenti non si collegano tra loro se non continuando a fuggire in ogni direzione da e verso il fuori. Questo legame con il fuori che ha l'aforisma indica come il pensiero dello stesso Nietzsche provenga dal fuori, e al tempo stesso violenta il pensiero di Deleuze con una forza estetica esterna alla filosofia. A questo punto sarà possibile instaurare il piano su cui inizierà il gioco dei concetti. Ciò era possibile solo per Nietzsche. Perché non fu insegnante, né uomo di scienza o della prassi, ma scrittore.²⁶ Il suo mezzo? L'aforisma.²⁷

3. Patafisica e frammenti: altri interlocutori

Se vi sono intercessori e personaggi concettuali, esistono però anche interlocutori. Usiamo qui quest'ultimo termine proprio per operare una distinzione rispetto alle altre due figure di cui sopra. Un interlocutore non è né intercessore (filosofo utile a Deleuze per esprimersi ed uscire così dalla storia della filosofia), né un personaggio concettuale. È piuttosto qualcuno che Deleuze utilizza e con cui dialoga, sebbene in maniera apparentemente minore rispetto ad altri, e chiaramente specificando che tale dialogo non assume mai la forma dialettica che sfocia nella sintesi conciliatoria dei due pensieri.

²⁵ *Ivi*, pp. 323-324.

²⁶ Maurice BLANCHOT, *L'Entretien infini*, Éditions Gallimard, Paris 1969, tr. it. Roberta Ferrara, *La conversazione infinita. Scritti sull'«insensato gioco di scrivere»*, Einaudi, Torino 2015, p. 78.

²⁷ Cogliamo l'occasione, avendo iniziato con le considerazioni di Nancy sul frammento, per specificare che in *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand* con Philippe Lacoue-Labarthe, Nancy distingue il frammento dall'aforisma mentre una tale distinzione non è presente in Deleuze come sarà più chiaro nel paragrafo successivo. Si veda in proposito Giuseppe ZUCCARINO, *I romantici e la ricerca dell'assoluto*, "Philosophy Kitchen", 04/2016. Vedi anche: <https://philosophykitchen.com/wp-content/uploads/2016/04/I-romantici-e-la-ricerca-dellassoluto.pdf> (Consultato in data 21/04/2024).

Puntualizziamo questo perché l'interlocutore cui ci riferiamo, il greco Kostas Axelos,²⁸ da un lato svolge la sua funzione nella fuoriuscita di Deleuze dalla fenomenologia e dall'heiddeggerismo, e dall'altro ne diviene poi un detrattore²⁹ cui però il filosofo di *Logica del senso* non risponde e con il quale non cerca una riconciliazione. Anche in questo caso, il ruolo del filosofo ellenico ha a che vedere con la questione dei frammenti che già emergeva come cruciale rispetto a Nietzsche e che dunque costituisce il nesso tra i due, rendendo conto di come Deleuze attribuisse una valenza al tema già a partire dagli anni '60. Da questo punto di vista, infatti, Nietzsche ed Axelos verranno ibridati anche con Alfred Jarry restituendo la complessità del tema.

Axelos è per Deleuze interessante non solo per il superamento della metafisica che mette in atto, ma anche per una questione metodologica. Ancora una volta, cruciali sono i mezzi. E quali sono i mezzi di Axelos? Come afferma Palmier,³⁰ si tratta di un linguaggio denso, poetico e vertiginoso che non fa che aprire questioni e porre domande in un mondo ormai saturo di risposte. Questo è necessario dal momento che Axelos si ripropone, in una condizione post-metafisica e post-nichilistica, di dar vita ad un nuovo pensiero in grado di cogliere l'essere in divenire della totalità frammentaria e frammentata.³¹ Ma cogliere è anche il verbo sbagliato. In effetti per Axelos non esiste, né dovrebbe esistere, una separazione tra il pensiero e l'essere, tra il *logos* e la prassi. Il pensiero non fissa l'essere, non lo separa dal divenire, non chiude la totalità e non costituisce una sistematica. Si tratta di una visione estetica che il filosofo greco recupera da Eraclito, e che consiste nel considerare la poeticità del pensiero come *poiesis* non

²⁸ Si veda la nota 4 in DELEUZE, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, p. 92.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Jean-Michel PALMIER., *Kostas Axelos: le philosophe qui ne pose que des questions*, "Nouvelles Littéraires", 2722, 1980. Vedi anche: <http://stabi02.unblog.fr/2009/09/28/kostas-axelos-le-philosophe-qui-ne-pose-que-des-questions/> (Consultato in data 21/04/2024).

³¹ Kostas AXELOS, *Vers la pensée planétaire: le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée*, Encre Marine, Paris 2019, p. 24: «Le *devenir-pensée du monde* est, en même temps, un *devenir-monde de la pensée*. Il n'y a pas *devenir-pensée du monde* et *devenir-monde de la pensée*. [...] C'est, bien que multiforme, un unique devenir qui porte et emporte monde-et-pensée. [...] Le *devenir-pensée du monde* – *devenir-monde de la pensée* ne signifie pas que le monde devient progressivement pensée et la pensée monde. Le mouvement est unitaire et les versions inséparables, encore que posant d'inextricables difficultés. Aux prises avec la circularité et le mouvement sinusoïdal, cherchant le lieu du recueillement et le rythme du temps, broyés par les spirales, nous ne pouvons ni partir du monde pour aboutir à la pensée, ni prendre notre élan dans la pensée pour rencontrer le monde. C'est dans le monde et en tant que monde que la pensée se manifeste, elle est le langage et le rythme du monde, le présupposant pour ainsi dire, le faisant être monde en l'appelant au monde et en le nommant. [...] La pensée ne traduit pas simplement le monde. Le monde n'est pas non plus régi par la pensée».

tecnica, non pianificata e non strumentale.³² In tal senso esso non consiste nell'applicare principi logici all'essere in divenire, ma è esso stesso una manifestazione frammentaria di quest'ultimo ed è così che, in ultima istanza, «procede per enumerazione dei sensi».³³ Dunque ciò che è importante per Deleuze è che il metodo di Axelos consista sempre nel

trovare il frammento [...] in modo che il pensiero faccia una somma (e una sottrazione), sempre aperta, di tutti i frammenti che sussistono come tali. Axelos instaura un dialogo irriducibile tra il frammento e il tutto. Non altra totalità che quella di Dioniso, ma Dioniso smembrato. In questo nuovo pluralismo, l'Uno non può che dirsi del molteplice; l'Essere si dice soltanto del divenire e del tempo; la Necessità, soltanto del caso; e il Tutto, dei frammenti.³⁴

È a questo punto chiaro che il frammento non è altro che un nome della molteplicità, e che si tratta qui di una questione di mereologia. La formula axelosiana ha infatti come centro l'essere in divenire della totalità frammentaria e frammentata, in quanto concepisce quest'ultima come aperta, e di conseguenza il rifiuto dell'idea di una totalità perduta o eventualmente a venire. È qui in gioco, come chiarito dall'interessantissimo articolo di Chatzantonis,³⁵ il rapporto tra il Tutto e i frammenti, l'Unità e la Molteplicità.³⁶ Se generalmente la metafisica concepisce i frammenti come parti del Tutto che così li riunisce e li riduce a suoi momenti, la molteplicità deleuziana nel suo uso sostantivo dissolve il problema di questo rapporto oppositivo rendendolo nullo. Il Tutto o l'Uno non costituiscono un sistema chiuso, non precedono i frammenti perché sempre ci si muove in quel costruttivismo che non conosce punti di origine né di fine. L'aforisma mantiene questa apertura, consente il costante contatto con il fuori e con il caos e permette al pensiero di operare senza opporsi al divenire cercando di farne una sistematizzazione. Allora Axelos è un interlocutore importante perché il suo errare avviene nel contesto della morte di Dio, dell'uomo, ma anche del Mondo sia come

³² Nathalie KARAGIANNIS – Peter WAGNER, *What is to be thought? What is to be done? The polyscopic thought of Kostas Axelos and Cornelius Castoriadis*, “European journal of social theory”, 15, 3, 2012, pp. 403-417.

³³ Gilles DELEUZE, *Creando la patafisica Jarry ha aperto la strada alla fenomenologia*, in DELEUZE, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, p. 93.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Yannis CHATZANTONIS, *Fragments, plinths and shattered bricks: Deleuze and atomism*, “LaDeleuziana”, 15, 2023, pp. 39-45.

³⁶ Come risaputo la questione rimanda inevitabilmente alle critiche di Badiou e a tutti coloro che, seguendolo, sono per una lettura di Deleuze come metafisico dell'Uno. Non ci soffermeremo su tale dibattito, ma rimandiamo ad altre due risposte autorevoli quali quella di François ZOURABICHVILI, *Le vocabulaire de Deleuze*, Ellipses, Paris 2003, *Il vocabolario di Deleuze*, tr. it. Cristina Zaltieri, Negretto, Mantova 2012, p. 54, nota 7, e di LAPOUJADE, *Deleuze. I movimenti aberranti*, p. 66, nota 42.

idea kantiana, sia come totalità chiusa e dunque certamente diversa rispetto alle complicazioni del caosmo deleziano. Venute meno queste forme di unità e convergenza la frantumazione è un necessario invito a pensare «il Fuori del Tutto, il Tutto come un Fuori che incrina il pensiero, dissolve l'io, disfa l'unità del mondo e provoca la morte di Dio per liberare le molteplicità imprigionate in queste forme».³⁷

L'enfasi sulla frammentarietà, la natura non totalizzabile e irriducibile dell'essere che è favorevole al divenire imprevedibile ed incessante trovata in Axelos, è per Deleuze culmine della patafisica ovvero di quella scienza delle «soluzioni immaginarie»³⁸ che risponde alle esigenze di un cosmo, che con Fontana, possiamo definire più aleatorio e stocastico che continuo e statistico.³⁹ La patafisica di Jarry, è una scienza degli epifenomeni e cioè dei frammenti, degli accidenti, delle eccezioni. Scienza di un «universo che si può vedere e che forse si deve vedere al posto del tradizionale»,⁴⁰ in breve un tentativo di comprendere quel che è fuori dal Mondo, scienza di elementi che non fanno legge se non in forma contingente e sempre aperta alla possibilità di ritrattare, in qualsiasi caso, con il caos.

La scienza attuale si fonda sul principio dell'induzione: la maggior parte degli uomini ha visto il più delle volte un dato fenomeno precedere o seguire un altro, e ne conclude che sarà sempre così. Innanzitutto questo non è esatto e il più delle volte, dipende da un punto di vista, ed è codificato secondo la comodità, e poi! [...] Perché ognuno afferma che la forma di un orologio è rotonda, il che è manifestamente falso, dato che di profilo si vede una figura rettangolare stretta, per tre quarti ellittica, e perché diavolo si è notata la sua forma solo nel momento in cui si guarda l'ora?⁴¹

4. *Patchwork* e geroglifici, cosmo e caos

Da quanto fin qui esposto sembrerebbe chiaro che l'operazione antimetafisica compiuta dai vari autori considerati da Deleuze consista nella distruzione di quella totalità generalmente posta in posizione trascendente e ontologicamente preminente. Detto in altri termini sembra quasi che i frammenti risultino dalla scomposizione del Tutto, così come l'epifenomenologia sembrerebbe voler semplicemente invertire i termini del rapporto col fenomeno. Ma l'analisi deleziana consiste in realtà nel sostenere che sia stato il Tutto ad essere stato pensato per sommare i frammenti ed

³⁷ LAPOUJADE, *Deleuze. I movimenti aberranti*, p. 112.

³⁸ Alfred JARRY, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien: roman néo-scientifique*, Éditions de la Différence, Paris 2010, tr. it. Claudio Rugafiori, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, Adelphi, Milano 2012, p. 21.

³⁹ Alessandro FONTANA, *Introduzione*, in Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 1975, p. XI.

⁴⁰ JARRY, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, p. 21.

⁴¹ *Ivi*, pp. 21-22.

imporsi su di essi. In effetti il costruttivismo deleuziano prevede che la totalità risulti da una costruzione, sempre aperta, ad opera dei frammenti. Si tratta di un procedimento che può essere spiegato ricorrendo all'empirismo, ma anche osservando la letteratura e dunque guardando a come gli aforismi, i frammenti, intessano tra loro delle relazioni non interne al tutto come vorrebbe l'essenzialismo mereologico,⁴² bensì esterne. In questo senso è arrivato il momento di tirare le fila della questione frammenti, da un lato ricorrendo ad un altro elemento del cristallo Deleuze, il poeta Walt Whitman, e dall'altro mostrando come questa frammentarietà, nella forma dell'aforisma, dia consistenza al cosmo dell'arte.

Tramite l'analisi che Deleuze fornisce dell'opera di Whitman viene ripercorso il motivo di una superiorità della lettura americana rispetto a quella europea. Gli europei dovrebbero acquisire un «senso del frammento»,⁴³ un certo modo di scambiarlo con quello della totalità organica. Ma ciò che più è interessante agli occhi di Deleuze è che questa frammentarietà non sia frutto di una ricerca o di uno sforzo, ma si presenti in maniera immediata e assolutamente spontanea in virtù della stessa composizione dell'America in stati e popoli diversi.⁴⁴ Deleuze vede in questo un carattere che lega Whitman e Kafka⁴⁵ essendo la frammentazione della loro opera immediatamente avente il valore di una enunciazione collettiva, ma anche portando con sé l'elemento di dissolvimento dell'io e, come emergeva già dalle letture di Axelos e Jarry, del mondo. Quest'ultimo assume una dimensione caosmotica nel momento in cui viene concepito come «insieme di parti eterogenee: *patchwork* infinito o muro illimitato di pietre a secco»,⁴⁶ e non come un muro il cui cemento componga una totalità fissa o un puzzle il cui senso sarebbe quello di restituire un'immagine, una forma. La scrittura di Whitman raggiunge questo risultato tramite la stessa modalità che Deleuze sottolineava in Axelos, ovvero, l'enumerazione dei casi, la proliferazione delle serie e delle biforcazioni. Insomma, Deleuze non manca occasione per ripetere in vari modi che la Natura è il mantello di Arlecchino, un conclave di frammenti relazionati in modo tale che, essendo le relazioni sempre mobili ed esterne, risulti da ciò l'impossibilità di affermare che vero è l'intero. È risaputo quanto la filosofia deleuziana insista sulla relazione, ma essa s'instaura, generando un divenire che segue la regola della cattura

⁴² CHATZANTONIS, *Fragments, plinths and shattered bricks: Deleuze and atomism*, p. 39.

⁴³ Gilles DELEUZE, *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris 1993, tr. it. Alberto Panaro, *Critica e clinica*, Raffaello Cortina, Milano 1996, p. 77.

⁴⁴ Su questi temi anche Géraldine CHOUARD, *Patchwork, or the "Pile-Up of Possibles" in "How to Make an American Quilt"*, "Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal", 2, 36, 2003, pp. 53–74. Vedi anche: <http://www.jstor.org/stable/44029460> (Consultato in data 21/04/2024).

⁴⁵ Sulla minorità e sul trattamento della lingua anche Katerina ANDRIOTIS-BAITINGER, *Whitman and Elytis: Workings of Minor Literature*, "Journal of Modern Greek Studies", 2, 17, 1999, pp. 375-401.

⁴⁶ DELEUZE, *Critica e clinica*, p. 78.

e della sintesi disgiuntiva, solo tra differenze assolute che, lungi dall'aver la funzione di termini identitari, continuamente cambiano natura e fuggono a se stesse. Una tessitura sempre irregolare e imprevedibile, *patchwork* appunto, che non è altro che un cosmo. E se i frammenti sono aforismi allora il cosmo è quello dell'arte.

Capita [...] che Whitman metta avanti l'idea di Tutto, invocando un cosmo che c'invita alla fusione; in una riflessione particolarmente "convulsa" si definisce hegeliano, afferma che solo l'America "realizza" Hegel, e pone i diritti primari di una totalità organica. Si esprime allora come un europeo che trova nel panteismo una ragione per gonfiare il suo io. Ma quando Whitman parla alla sua maniera e nel suo stile, risulta che dev'essere costruito una specie di tutto tanto più paradossale in quanto viene solo dopo i frammenti e li lascia intatti, senza proporsi di totalizzarli. [...] Si tesse così una trama di relazioni variabili che non si confondono con tutto, ma producono il solo tutto che l'uomo sia capace di conquistare nell'una o nell'altra situazione. Il Cameratismo è questa variabilità, che implica un incontro con il Fuori, un procedere delle anime all'aria aperta, sulla "strada aperta".⁴⁷

Tiriamo allora le fila di quanto fin qui. La scrittura aforistica rimanda al fuori dalla filosofia che altro non è che cosmo artistico. Ma ogni aforisma a sua volta si genera grazie a quel «movimento che viene da fuori, che non comincia nella pagina del libro né nelle pagine precedenti»,⁴⁸ e dunque rimanda a ciò che, come un segno, aggredisce il pensiero spingendolo a pensare. Si può allora dire che la scrittura aforistica è un fuori relativo. In tal senso l'aforisma-frammento riguarda già una consistenza, un cosmo che esce dal caos. Lì dove c'è *patchwork* c'è cosmo, e dove c'è cosmo ci sono relazioni esterne e consistenza. Ma se così è, allora la frammentarietà assoluta e il fuori assoluto vanno necessariamente individuati nel caos.

Il caos è per Deleuze l'alternativa a quel nulla che invece è termine necessario preposto a una creazione pensata appunto *ex nihilo*. Un caos che è composto, se così si può dire, di determinazioni slegate, di frammenti tra cui non esiste relazione possibile in virtù della velocità infinita che le caratterizza: esso «non è un movimento dall'una all'altra, ma al contrario l'impossibilità di un rapporto tra due determinazioni, poiché l'una non appare senza che l'altra sia già scomparsa, e appare come evanescente quando l'altra sparisce come abbozzo». ⁴⁹ Ora, che le determinazioni siano frammenti appare chiaro dalla descrizione che Deleuze ne fornisce, ma cosa intenda per determinazione bisogna ricavarlo tornando a quando il filosofo scriveva anni prima in *Differenza e ripetizione*:

La differenza è lo stato in cui si può parlare della determinazione. La differenza «tra» due cose è soltanto empirica, mentre estrinseche sono le determinazioni corrispondenti. Senonché in

⁴⁷ *Ivi*, pp. 79-81.

⁴⁸ DELEUZE, *Pensiero nomade*, p. 323.

⁴⁹ DELEUZE – GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, p. 33.

luogo di una cosa che si distingue da un'altra, immaginiamo qualcosa che si distingue, e tuttavia ciò da cui si distingue non si distingue da essa. [...] La differenza è lo stato della determinazione come distinzione unilaterale. Della differenza, si deve dunque dire che la si fa, o che si fa, come nell'espressione «fare la differenza». Questa differenza, o LA determinazione, è dopo tutto la crudeltà.⁵⁰

Le determinazioni slegate del caos sono frammenti e i frammenti non sono altro che differenza. Prova ne è che il frammento è un frammento assoluto e non relativo ad un Tutto, così come la differenza non è “differenza da”.

Tornando quindi a quanto sopra, è chiaro come sia il rapporto delle determinazioni a generare una consistenza e dunque un cosmo, ed è anche noto quanto tali relazioni siano effetto di una combinazione aleatoria ad opera del clinamen, per dirla con Lucrezio, o di un precursore oscuro nietzschiano-deleuziano. Così se ne deve dedurre che in questa cosmogonia incessante il caos e il cosmo di *Che cos'è la filosofia?*² possano in qualche modo corrispondere ai due lati riuniti dell'estetica di *Differenza e ripetizione*: da un lato l'essere del sensibile, la differenza intensiva, la determinazione-frammento e dall'altro il cosmo dell'arte, l'aforisma come stile di scrittura. Tra l'una e l'altra, tra estetica ed arte,⁵¹ il setaccio, grazie al quale è assicurato il passaggio da una faccia all'altra di questo nastro di Möbius.

Riferimenti bibliografici

Alessandro ALFIERI, *Filosofie del frammento e verità precarie*, “APERTURE”, 28, 2012, pp. 1-12.

Katerina ANDRIOTIS-BAITINGER, *Whitman and Elytis: Workings of Minor Literature*, “Journal of Modern Greek Studies”, 2, 17, 1999, pp. 375-401.

Daniela ANGELUCCI, *Là fuori. La filosofia e il reale*, Ombre corte, Verona 2023.

Tommaso ARIEMMA, *Logica della singolarità. Antiplatonismo e ontografia in Deleuze, Derrida, Nancy*, Aracne, Roma 2009.

⁵⁰ Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Presses universitaires de France, Paris 1968, tr. it. Giuseppe Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, il Mulino, Bologna 1971, p. 53.

⁵¹ Per i motivi di un primato del caosmo estetico-artistico si veda Daniela ANGELUCCI, *Là fuori. La filosofia e il reale*, Ombre corte, Verona 2023.

- Antonin ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Editions Gallimard, Paris 1964, tr. it. Giovanni Marchi, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 2000.
- Kostas AXELOS, *Vers la pensée planétaire: le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée*, Encre Marine, Paris 2019.
- Maurice BLANCHOT, *L'Entretien infini*, Éditions Gallimard, Paris 1969, tr. it. Roberta Ferrara, *La conversazione infinita. Scritti sull'«insensato gioco di scrivere*, Einaudi, Torino 2015.
- Silvia CAPODIVACCA, *I personaggi concettuali, ovvero dell'eterogenesi del pensiero*, in S. CAPODIVACCA – M. VOZZA, *Variazioni sul caos. Deleuze e la filosofia*, Ananke, Torino 2009.
- Yannis CHATZANTONIS, *Fragments, plinths and shattered bricks: Deleuze and atomism*, “LaDeleuziana”, 15, 2023, pp. 39-45.
- Géraldine CHOUARD, *Patchwork, or the “Pile-Up of Possibles”* in ‘How to Make an American Quilt’, “Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal”, 2, 36, 2003, pp. 53–74. Vedi anche: <http://www.jstor.org/stable/44029460> (Consultato in data 21/04/2024)
- Gilles DELEUZE, *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris 1993, tr. it. Alberto Panaro, *Critica e clinica*, Raffaello Cortina, Milano 1996.
- ID., *Différence et répétition*, Presses universitaires de France, Paris 1968, tr. it. Giuseppe Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, il Mulino, Bologna 1971.
- Gilles DELEUZE, *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Les Éditions de Minuit, Paris 2002, tr. it. Deborah Borca, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, Einaudi, Torino 2007.
- Gilles DELEUZE, *Pourparlers 1972-1990*, Les Éditions de Minuit, Paris 1990, tr. it. Stefano Verdiccio, *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 2019.
- Gilles DELEUZE – Felix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, Paris 1991, tr. it. Angela De Lorenzis, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 2002.
- Filippo DOMENICALI – Paolo VIGNOLA, *Deleuze. Filosofia di una Vita*, Carocci, Roma 2023.
- Alessandro FONTANA, *Introduzione*, in G. DELEUZE – F. GUATTARI, *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino 1975.

Paolo GODANI, *Deleuze*, Carocci, Roma 2009.

Alfred JARRY, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien: roman néo-scientifique*, Éditions de la Différence, Paris 2010, tr. it. Claudio Rugafiori, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, Adelphi, Milano 2012.

Nathalie KARAGIANNIS – Peter WAGNER, *What is to be thought? What is to be done? The polyscopic thought of Kostas Axelos and Cornelius Castoriadis*, “European journal of social theory”, 15, 3, 2012, pp. 403-417.

David LAPOUJADE, *Deleuze les mouvements aberrants*, Les Éditions de Minuit, Paris 2014, tr. it. Claudio D’Aurizio, *Deleuze. I movimenti aberranti*, Mimesis, Milano 2020.

Jean-Luc NANCY, *Le Sens du monde*, Galilée, Paris 1993, tr. it. Federico Ferrari, *L’arte, frammento*, in J-L. NANCY, *Il senso del mondo*, Lanfranchi, Milano 1997.

Jean-Michel PALMIER, *Kostas Axelos: le philosophe qui ne pose que des questions* in “Nouvelles Littéraires”, 2722, 1980.

Vedi anche: <http://stabi02.unblog.fr/2009/09/28/kostas-axelos-le-philosophe-qui-ne-pose-que-des-questions/> (Consultato in data 21/04/2024)

Fernando PESSOA, *Deus não tem unidade*, tr. it. Antonio Tabacchi e Maria José de Lancastre, *Dio non ha unità*, in *Poesie di Fernando Pessoa*, Adelphi, Milano 2013.

Fabio POLIDORI, *Necessità di una illusione. Lettura di Nietzsche*, Bulzoni, Roma 2007.

Charles ROSEN, *The romantic generation*, HarperCollins, New York 1995, tr. it. Guido Zaccagnini, *La generazione romantica*, Adelphi, Milano 2013.

Olivier TINLAND, *Portrait de Nietzsche en anti-Hégélien: Retour sur le Nietzsche et la philosophie de Gilles Deleuze*, “Klesis Revue Philosophique”, 07, 2007, pp. 31-47.

Vedi anche: https://www.academia.edu/1797705/Portrait_de_Nietzsche_en_anti_h%C3%A9g%C3%A9lien_retour_sur_le_Nietzsche_et_la_philosophie_de_Gilles_Deleuze (Consultato in data 21/04/2024)

Paolo VIGNOLA, *(O) maggio deleuziano*, “Philosophy Kitchen-Rivista di filosofia contemporanea”, 20, 2024, pp. 35-46.

François ZOURABICHVILI, *Le vocabulaire de Deleuze*, Ellipses, Paris 2003, tr. it. Cristina Zaltieri, *Il vocabolario di Deleuze*, Negretto, Mantova 2012.

Giuseppe ZUCCARINO, *I romantici e la ricerca dell'assoluto*, "Philosophy Kitchen", 04/2016. Vedi anche: <https://philosophykitchen.com/wp-content/uploads/2016/04/I-romantici-e-la-ricerca-dellassoluto.pdf> (Consultato in data 21/04/2024)