

LUIGI SASSO

DELEUZE E LA LOGICA DEL NOME



Quaderni delle Officine, CXVIII, Giugno 2022



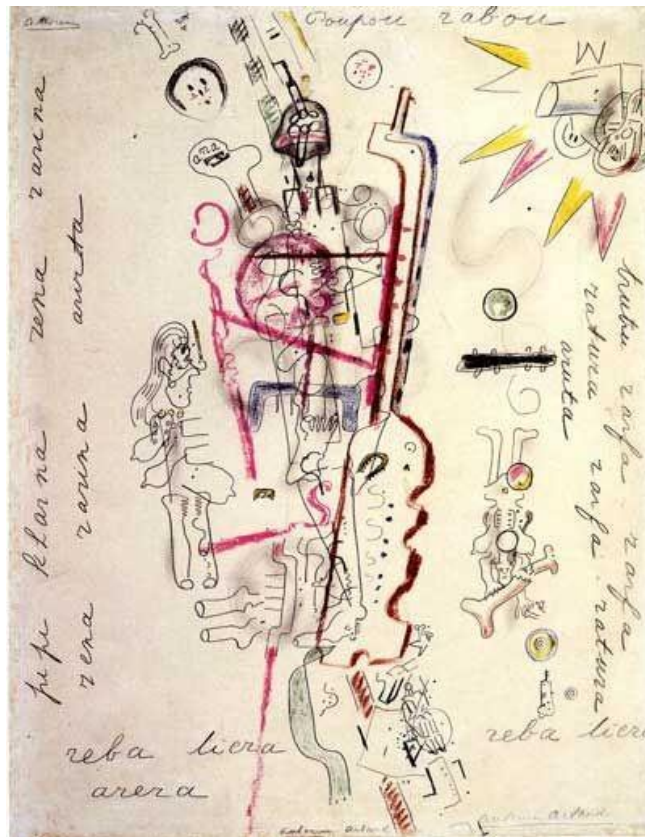
Luigi SASSO



(Immagine: **Mike Hoolboom**)

(<https://mikehoolboom.com/thenewsite/wp-content/uploads/2013/03/pictures-20z33.jpg>)

Deleuze e la logica del nome



(Disegno di Antonin Artaud)

Dietro il nome: l'avventura di Alice

Nelle prime pagine di *Logica del senso* (1969), Deleuze affronta una questione in apparenza marginale, in realtà destinata a rivestire un ruolo di primaria importanza nello sviluppo della sua filosofia. A tale scopo si inoltra in una rilettura delle pagine dell'*Alice* di Lewis Carroll. Ma prima di procedere in tale direzione, Deleuze si sofferma su un fenomeno paradossale, che definisce come il fenomeno del puro divenire. La simultaneità del divenire – afferma – ha come propria peculiarità quella di schivare il presente. Ciò significa mettere in discussione le usuali categorie temporali, in quanto «il divenire non sopporta la separazione né la distinzione del prima e del dopo, del passato e del futuro»¹. Fa infatti parte dell'essenza del divenire, e costituisce anche un'efficace definizione di cosa sia un paradosso, l'affermazione dei due sensi nello stesso tempo. Ce lo ricorda Alice, sostiene Deleuze, che «non cresce senza rimpicciolire, e viceversa»². Diventa allora possibile, per Deleuze, scuotere le fondamenta del pensiero occidentale, rileggere la dialettica platonica sotto una luce nuova. Non si tratta più di distinguere l'intelligibile e il sensibile, l'Idea e la materia. C'è, secondo Deleuze, «una dualità più profonda, più segreta, sepolta negli stessi corpi sensibili e materiali»³. Tale dualità distingue ciò che riceve l'azione dell'Idea (la copia) da ciò che a questa stessa azione si sottrae (il simulacro). Quest'ultimo costituisce l'elemento folle, quell'elemento cioè che non viene modellato dalle Idee, che sta sotto le cose, come un magma, come un flusso, come un corpo informe. Forse Platone – suggerisce a questo punto Deleuze – intendeva proprio questo scrivendo il *Cratilo*: mostrare il legame tra il puro divenire e il linguaggio, o addirittura dimostrare l'esistenza di due linguaggi, di due tipi di nomi, «gli uni che designano le soste e gli stati di quiete, che raccolgono l'azione dell'Idea, gli altri invece che esprimono i movimenti o i divenire ribelli»⁴. O ancora, e questa appare l'ipotesi più plausibile, esisterebbero due distinte dimensioni all'interno del linguaggio: una palese, riconoscibile, l'altra latente, ma sempre intesa a sovvertire la prima, le sue strutture, la sua logica. L'identità paradossale dei due sensi nello stesso tempo, per esempio dell'attivo e del passivo, del più e del meno, della causa e dell'effetto, non risparmia dunque il linguaggio, la sua disposizione a fissare i limiti, ma nel contempo a

¹ GILLES DELEUZE, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit 1969 (tr. it., *Logica del senso*, Milano, Feltrinelli 2020, p. 9).

² Ibidem.

³ Ivi, p. 10.

⁴ Ibidem.

oltrepassarli, «a restituirli all'equivalenza infinita di un divenire illimitato»⁵. Da ciò, tornando ad Alice, derivano i capovolgimenti che contrassegnano le sue avventure. Deleuze fa diversi esempi. Ne scelgo uno, che coinvolge la dimensione temporale, ed è la regola che la Regina comunica alla protagonista: «Marmellata domani e marmellata ieri... ma mai marmellata oggi»⁶. Ci siamo ormai inoltrati nelle pagine di Lewis Carroll, e non resta che definire la questione a cui abbiamo fatto cenno all'inizio e che ora Deleuze, considerandola una conseguenza dei cortocircuiti logici appena ricordati, formula in questo modo: «la contestazione dell'identità personale di Alice, la perdita del nome proprio»⁷. Che non si tratti di un dettaglio, di un problema appunto di scarso rilievo, Deleuze si affretta immediatamente a sottolinearlo: «La perdita del nome proprio è l'avventura che si ripete attraverso tutte le avventure di Alice»⁸. Possiamo a questo punto prenderci la libertà di verificarlo.

Le avventure di *Alice nel paese delle meraviglie* sono appena iniziate, e ci troviamo già di fronte ai dubbi della protagonista sulla propria identità: «Alice raccolse il ventaglio e i guanti e, poiché nella sala faceva molto caldo, si fece vento per tutto il tempo che continuò a parlare: – Mamma, mamma! Come sono strane le cose che succedono oggi! E le cose ieri erano normali come sempre. Mi chiedo se proprio non sono cambiata nella notte! Pensiamo un po': ero io la stessa quando mi sono alzata questa mattina? Mi sembra di ricordare di essermi sentita un po' diversa. Ma se non sono la stessa, la domanda che viene dopo è: chi mai sono io? Ah, *questo* è il grande enigma!»⁹. Le cose però sono destinate ben presto a complicarsi, complici i personaggi con i quali Alice entra in contatto. Il Bianco Coniglio, per esempio, la prende per la sua cameriera, e la chiama Anna Maria. Il Bruco le domanda chi ella sia e Alice, un po' timidamente, risponde: «Io... io, signore, non so proprio dirvi chi sono in questo momento...»¹⁰; Il Piccione la scambia per un serpente a causa del suo lungo collo. Solo di fronte alla Regina di Cuori sembrerà riprendersi il suo nome e con esso la sua identità.

⁵ Ibidem.

⁶ LEWIS CARROLL, *Alice nel Paese delle meraviglie. Dietro lo specchio*, tr. it., Milano, Garzanti 1975, p. 203. Il testo originale recita così: «The rule is, jam to-morrow and jam yesterday – but never jam to-day».

⁷ DELEUZE, *op. cit.*, p. 11.

⁸ Ibidem.

⁹ CARROLL, *op. cit.*, pp. 15-16.

¹⁰ Ivi, p. 45.

Ma le cose tornano a ingarbugliarsi se sfogliamo le pagine di *Dietro lo specchio*. E succede quando Alice si accinge a muovere i suoi primi passi nella foresta dove le cose non hanno nome. Vale la pena ascoltare un passaggio del suo monologo: «Chissà cosa ne sarà del *mio* nome quando comincerò ad inoltrarmi. Non mi piacerebbe proprio perderlo... perché me ne dovrebbero dare un altro e sono certa che sarebbe certamente un brutto nome. Ma allora il divertimento starebbe nel tentativo di trovare l'animale che si è preso il mio vecchio nome! Proprio come negli annunci sul giornale, sapete, come quando la gente perde un cane: *Risponde al nome di Dash e porta un collare d'ottone...* e immaginate che buffo chiamare *Alice* ogni cosa che s'incontra, finché una di esse non risponde! Solo che non dovrebbero rispondere affatto se fossero sagge»¹¹. Ma se ad Alice il suo nome piace molto, ad Humpty Dumpty esso appare stupido, in quanto non riesce proprio a capire cosa significhi. E all'obiezione di Alice («Un nome *deve* necessariamente significare qualcosa?»), Humpty Dumpty, imperturbabile, risponde: «Certo». E prosegue: «...il *mio* nome indica la forma che ho... e per di più è una bella forma. Con un nome come il tuo, tu potresti avere praticamente qualunque forma»¹².

La geografia di un sapere

Gli esempi che si sono portati penso possano essere sufficienti per attestare il rilievo che il problema del nome proprio, e di conseguenza dell'identità del personaggio, assume per Lewis Carroll. Resta ancora da verificare se la questione del nome, della sua eventuale perdita e delle sue molteplici trasformazioni riguardi in maniera significativa anche la filosofia di Deleuze. Non abbandoniamo ancora la *Logica del senso*. Perché è proprio dopo aver ricordato la situazione in cui viene a trovarsi Alice che Deleuze passa a valutare la portata delle ipotesi fino a questo momento formulate. E ciò che viene a modificarsi, con il vacillare del nome proprio, è tutta la geografia di un sapere, è la stabilità e la riconoscibilità dell'Io, del mondo, dell'Essere. È come se, toccando il nome, tutto il linguaggio cominciasse pericolosamente a oscillare, rischiasse di franare trascinandosi con sé i presupposti e i principi della filosofia, l'impalcatura e i movimenti del pensiero. Tutto diventa irriconoscibile, si lacera o precipita, e un nuovo sguardo sembra poter nascere e depositarsi sulle cose. Scrive Deleuze: «Il nome proprio o singolare è

¹¹ Ivi, pp. 181-182.

¹² Ivi, p. 217.

garantito dalla permanenza di un sapere; tale sapere è incarnato nei nomi generali che designano soste o stati di quiete, sostantivi e aggettivi con i quali il proprio mantiene un rapporto costante. Così l'Io personale ha bisogno del Dio e del mondo in generale»¹³.

Tuttavia questa dimensione, in cui tutto si tiene garantendo la possibilità di leggere e di comprendere i diversi aspetti del reale, pare, se sappiamo trarre insegnamento dalle avventure di Alice, ormai sfuggirci di mano: «Ma quando i sostantivi e gli aggettivi», annota Deleuze, «cominciano a fondersi, quando i nomi che designano sosta e stato di quiete sono trascinati dai verbi di puro divenire e scivolano nel linguaggio degli eventi, si perde ogni identità per l'Io, il mondo e Dio»¹⁴.

Questa condizione instabile e incerta riguarda la struttura obiettiva dell'evento stesso, ma poi finisce per contagiare il soggetto, per incrinarlo. Ora non possiamo avere più dubbi su cosa sia un paradosso: «è innanzitutto ciò che distrugge il buonsenso come senso unico, ma, anche, ciò che distrugge il senso comune come assegnazione di identità fisse»¹⁵.

Nomi da romanzo

La perdita, momentanea o definitiva, del proprio nome viene indagata da Deleuze anche in altri testi. Uno dei libri più ambiziosi e di fondamentale rilievo per la comprensione del suo pensiero è sicuramente *Mille piani*. In quelle pagine, pubblicate nel 1980 in collaborazione con Félix Guattari, l'autore elabora i concetti-cardine della sua filosofia, da quello di rizoma al corpo senza organi, dal divenire-animale alla fisionomia del ritornello. Nel capitolo 7, *Anno zero, visietà*, Deleuze approfondisce concetti quali la significanza, la soggettivazione e s'interroga sulla struttura inevitabilmente duplice della semiotica. Tale percorso finisce per portarlo a riflettere sulla conformazione di un viso, sulle sue sorprendenti implicazioni, sulla sua dimensione enigmatica. Lo conferma un passaggio del *Perceval* di Chrétien de Troyes, quello in cui il cavaliere fissa a lungo, credendo di scorgervi il volto della donna amata, tre macchie di sangue sulla neve. Deleuze ricorda inoltre il brano in cui Lancillotto, pensando al viso della regina, non sente il suo cavallo sprofondare nel fiume. C'è un filo rosso che collega le vicende dei due

¹³ DELEUZE, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

cavalieri al *Don Chisciotte* fino ai vagabondaggi schizofrenici del Molloy di Beckett. Non siamo di fronte, scorrendo le pagine di questi ultimi libri, dice Deleuze, alla fine del romanzo: quello cavalleresco, se pensiamo a Cervantes, il romanzo in generale, se leggiamo Beckett. Senza dubbio il romanzo ha subito una metamorfosi, ma alcuni elementi ne hanno accompagnato l'evoluzione, e possiamo trovarli nel Medioevo così come dopo lo scoppio di una bomba atomica. Ora parla Deleuze: «Il romanzo è stato sempre definito come l'avventura di personaggi perduti, che non sanno più il loro nome, quel che cercano o quel che fanno, amnesici, atassici, catatonici. Sono loro a far la differenza fra il genere romanzesco e i generi drammatici o epici (quando l'eroe epico o drammatico è colpito dalla follia, dall'oblio, ecc., lo è in un modo del tutto diverso)»¹⁶.

Lancillotto, Don Chisciotte e Molloy hanno dunque qualche cosa in comune. È come se da Chrétien a Beckett il tempo si fosse fermato: «Molloy è l'inizio del genere romanzesco»¹⁷, sentenzia Deleuze. E in quelle pagine, come in quelle di Chrétien, troviamo sempre qualcuno che dimentica quello che fa e quel che gli si dice, che non sa dove sta andando, che smarrisce il suo nome. Eppure resta sempre una distanza non facilmente archiviabile, ci pare, tra l'eroe cavalleresco e i protagonisti di molti romanzi del Novecento. Anche quando alcuni elementi sembrano combaciare, e perfettamente risultare sovrapponibili (nel nostro caso la perdita del nome), essi si caricano di una differente valenza. Beckett non sigla la fine del romanzo, ma vi imprime una svolta determinante, e questa svolta lo allontana dai cavalieri e dagli eroi picareschi cui pure certi suoi personaggi assomigliano. Sono il senso, la risonanza di quelle avventure a essere cambiati. Lo stesso Chrétien, dopo Beckett, potrà finalmente essere letto in una prospettiva diversa, e rivelare la distanza che da noi lo separa.

Esaurire le parole

C'è un balbettare la lingua, per esempio, che avvicina Beckett a Godard, a Bob Wilson, a Carmelo Bene. C'è un trattamento del linguaggio, e Deleuze è pronto ad ammetterlo, che ha trovato la sua più frequente e cospicua

¹⁶ GILLES DELEUZE – FÉLIX GUATTARI, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Éditions de Minuit, 1980 (tr.it., *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi 2006, p. 216).

¹⁷ Ibidem.

manifestazione proprio nel Novecento. E a testimoniare si può fare perlomeno appello al saggio, apparso come postfazione alla traduzione francese dei testi di Beckett per la televisione, intitolato *L'épuisé* (*L'esausto*). Qui Deleuze esordisce mostrando come in Beckett l'io si scomponga, come la lingua, almeno a un primo livello, divenga «atomica, disgiuntiva, spezzata, triturrata»¹⁸, una lingua nella quale «l'enumerazione sostituisce le proposizioni, e le relazioni combinatorie, le relazioni sintattiche»¹⁹. L'incerto, il sempre più precario o del tutto inesistente rapporto tra il nome proprio e il personaggio si accompagna all'affiorare di una lingua agrammaticale, a un deserto verbale che Deleuze definisce, e qui la contraddizione è soltanto apparente, «una lingua dei nomi»²⁰. Si avverte un desiderio in Beckett, dice Deleuze, di finirlo con le parole, di fare, nella propria pagina, «un vero silenzio, non la semplice stanchezza di parlare»²¹. Certo, rispetto a *Mille piani*, un po' di tempo è passato, e adesso la novità e l'urgenza della scrittura beckettiana si presentano in maniera più intensa e intransigente. Ancora un esempio, così perentorio che non lascia possibilità di equivoco: «Le parole per Beckett diventano col tempo sempre più insopportabili»²². È l'esito che ci rivelano i testi per la televisione, ma Beckett ne era sin dall'inizio consapevole. La ragione era sempre la stessa: la difficoltà particolare di “forare” la superficie di quello specchio ingannevole che è il linguaggio, per raggiungere almeno un frammento di realtà, «perché appaia finalmente “quel che si cela dietro”»²³.

Dal soggetto all'ecceità

La riflessione sul linguaggio accompagna lo svolgimento del pensiero filosofico di Deleuze. E anche la disposizione al paradosso sembra non volerlo abbandonare. Cosa ci può essere di più assodato ed evidente del rapporto tra il nome proprio e l'identità di una persona? Come si può negare la singolarità, l'unicità di un individuo, e la possibilità che egli si esprima a proprio nome? Per Deleuze non sono domande retoriche, non presuppongono una risposta scontata. Siamo, al contrario, di fronte a

¹⁸ DELEUZE, *L'épuisé*, Paris, Éditions de Minuit 1992 (tr. it., *L'esausto*, Napoli, Cronopio 1999, p. 17).

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ivi, p. 18.

²² Ivi, p. 51.

²³ Ibidem.

questioni aperte e vitali della sua filosofia. In un testo che si intitola *Pourparlers*, uscito nel 1990, il legame tra il nome e l'io, così come lo abbiamo convenzionalmente inteso, sembra dissolversi: «Dire qualcosa a proprio nome è un fatto molto curioso; perché non è affatto nel momento in cui ci si ritiene un io, una persona o un soggetto che si parla a proprio nome. Al contrario, un individuo acquista un vero nome proprio al termine del più severo esercizio di spersonalizzazione, quando si apre alle molteplicità che lo attraversano da parte a parte, alle intensità che lo percorrono»²⁴. Si definisce in tal modo lo spazio per una nuova fisionomia del soggetto e del linguaggio e il nome diventa il punto, il momento in cui si rivela la nostra dimensione più nascosta: «Si parla dal fondo di ciò che non si sa, dal fondo del proprio, intimo sviluppo»²⁵.

È un rovesciamento della prospettiva, una torsione dello sguardo, e dunque una idea del tutto inedita di ciò che consideriamo un nome: «I nomi propri designano forze, eventi, movimenti e moventi, venti, tifoni, malattie, luoghi e momenti, molto prima di designare delle persone»²⁶, scrive Deleuze. E in proposito il filosofo si era espresso con chiarezza già a partire dal 1977 allorché, nelle *Conversazioni* con Claire Parnet, aveva per la prima volta introdotto la nozione di eccitata. Di cosa si tratti, quanto annotato fin qui dovrebbe contribuire a spiegarlo. Si può aggiungere che *eccitata* designa una serie di modi di individuazione che si realizzano in forma impersonale. Ha scritto bene Tommaso Gazzolo: «È qualcosa che accade e nient'altro che il suo accadere, è un *evento* dotato di una individualità che non si definisce altro che nel rapporto di movimento o riposo tra le molecole e le particelle che lo compongono (longitudine) e nel potere di subire o far subire affezioni (latitudine)»²⁷. Un cane magro, che corre nella strada, non è più un "soggetto", ma un'eccitata, il dipanarsi di una sequenza, di un movimento.

Anche il proprio nome, a questo punto, può acquistare un'intonazione diversa, risuonare non come il sigillo indissolubilmente legato a un io, ma come una voce che racconta il segreto, l'eco di un accadimento, la profondità di un paesaggio. Come un vento o la pioggia, come se, ha scritto in una sua

²⁴ DELEUZE, *Pourparlers. 1972-1990*, Paris, Éditions de Minuit 1990 (tr. it., *Pourparler*, Macerata, Quodlibet 2000, p.15).

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ivi, p. 50.

²⁷ TOMMASO GAZZOLO, "Omaggio a Fanny". *Deleuze e l'anoressia*, in AA.VV. *Il molteplice e il divenire. Un seminario su Gilles Deleuze*, a c. di G. Zuccarino (di prossima pubblicazione).

poesia Mark Strand, «appartenesse non a me ma al silenzio/ dal qual era venuto e al quale sarebbe tornato»²⁸.

Ciò che sta nel mezzo

Il percorso delineato fin qui, e che, partendo dal nome, ci ha portati a conoscere le dinamiche legate al concetto di eccitata, giunge a coinvolgere il compito e il ruolo di chi scrive, compreso lo stesso Deleuze. Egli, come è noto, ha sperimentato, fin dai tempi dell'*Anti-Edipo*, anche la scrittura in collaborazione con Félix Guattari. Scrivere in due rappresenta, per Deleuze, determinare una forma di squilibrio, creare crepe e differenze tali da dare una nuova veste al linguaggio, o perlomeno da farci vedere e pensare ciò di cui si sospettava appena l'esistenza, «quello che restava nell'ombra attorno alle parole»²⁹. La scrittura realizzata da Deleuze e Guattari non rischia di perdere identità e originalità; al contrario, essa ci conferma che «l'individuazione non è necessariamente personale»³⁰.

Scrivere in due, pertanto, non vuol dire affatto sommare l'identità di due persone, ma aprire una nuova dimensione alla scrittura e muoversi in sintonia con i risultati acquisiti dall'indagine filosofica che Deleuze ha condotto. «Noi non siamo affatto sicuri di essere persone: una corrente d'aria, un vento, una giornata, un'ora del giorno, un ruscello, un luogo, una battaglia, una malattia hanno una individualità non personale. Hanno nomi propri»³¹. Il che significa individuare un percorso tale da mettere in discussione ciò che sta alla base del pensiero, la struttura del reale, il principio di ogni metafisica: «In tutti i miei libri ho cercato la natura dell'evento, il solo concetto filosofico capace di destituire il verbo essere e l'attributo. Scrivere in due diventa assolutamente normale in questa prospettiva. È sufficiente che qualcosa passi, che passi una corrente, la sola cosa in grado di portare il nome proprio»³².

E forse, a guardare bene, la riflessione di Deleuze raggiunge un altro risultato. Ci dice che chi scrive dialoga sempre con un compagno segreto («Anche quando si crede di scrivere da soli, si scrive sempre con qualcun altro che non sempre è nominabile»³³), con una voce o un'ombra che attraversa la pagina,

²⁸ MARK STRAND, *My name*, in *Uomo e cammello*, tr. it., Milano, Mondadori 2007, p. 67.

²⁹ DELEUZE, *Pourparler*, cit., p.187.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Ivi, p. 188.

³³ Ibidem.

con un doppio che talvolta condivide le tue parole, in altre circostanze le critica, le cancella. La pagina è ciò che sta nel mezzo, il campo di scontro e di intersezione, dell'inquietudine, del movimento. È una nuova geografia, un nuovo paesaggio quello che si apre dinanzi ai nostri occhi: «La linea» conclude Deleuze «non è mai regolare, il punto è solo l'inflessione della linea. Del resto ciò che conta non è l'inizio né la fine, ma il mezzo. Le cose e i pensieri germinano o crescono nel mezzo, ed è lì che bisogna installarsi, è sempre lì che si produce la piega»³⁴. Si generano pertanto «incroci, inflessioni attraverso cui entrano in comunicazione la filosofia, la storia della filosofia, la storia, le scienze, le arti»³⁵. Un movimento simile a un turbine, e che può «affiorare in un punto qualunque»³⁶.

Il diritto alla metamorfosi

Sottrarsi alle forme di assoggettamento, divenire altro da sé, garantire la possibilità della metamorfosi. Sono tutti obiettivi e punti qualificanti della filosofia di Deleuze. La quale conosce delle svolte e dei cambi di passo nel corso della vita dell'autore, ma manifesta, in alcuni casi, anche una rigorosa coerenza. Se, per esempio, torniamo a uno dei primi lavori di Deleuze, il saggio su *Nietzsche e la filosofia*, possiamo notare come l'attenzione sia già indirizzata alla creazione di un nuovo soggetto e di un nuovo linguaggio della filosofia, e come questa esigenza coinvolga l'utilizzo dei nomi propri. Si tratta di un aspetto che non è sfuggito alla lettura proposta da Paolo Vignola, che ha osservato come in Nietzsche, stando alla interpretazione fornita da Deleuze, l'aforisma acquisisca una potenza intensiva, metta cioè in atto un dispositivo di pensiero capace di sottrarsi alla rappresentazione. La scrittura aforistica, anche «mediante l'utilizzo di nomi propri - Cristo, l'Anti-Cristo, Cesare, Borgia, Zarathustra, Dioniso, ecc. - riesce a far passare un linguaggio inaudito dalla filosofia, avente direttamente a che fare con i vissuti di un'intera umanità, in maniera tale da formare un "nuovo corpo", non più individuale ma collettivo»³⁷.

³⁴ Ivi, p.213.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ PAOLO VIGNOLA, *La lingua animale. Deleuze attraverso la letteratura*, Macerata, Quodlibet 2011, p. 30.

Era dunque già evidente, fin dai primi passi della filosofia deleuziana, fin dal suo iniziale misurarsi con l'insegnamento di Nietzsche³⁸, come alcune categorie, alcune nozioni (l'unicità del soggetto, l'identità), fossero sottoposte a un radicale ripensamento. Appartiene a Deleuze la prospettiva del molteplice, del divenire, della metamorfosi, del nomadismo, non certo quella di una fisionomia stabile e che nulla può scalfire.

Le ombre della scrittura

Apriamo le pagine di *Che cos'è la filosofia?*, l'ultima opera scritta da Deleuze con Guattari e pubblicata poco prima della morte di quest'ultimo, possiamo imbatteci in diversi tentativi di risposta alla domanda che compare nel titolo. Forse la più sintetica, e convincente, è questa: «Tracciare, inventare, creare costituiscono la trinità filosofica»³⁹. Non si tratta di un punto di approdo tardivo, perché fin dai suoi esordi il pensiero di Deleuze ha assecondato l'esigenza di aprire nuove vie, di inventare appunto concetti. Tra i numerosi risultati ottenuti, e soprattutto tra quelli che riguardano il nome, possiamo collocare senz'altro anche la figura del personaggio concettuale. Un intero capitolo è dedicato a spiegare il ruolo e il significato di questo nuovo, e nel contempo antico, protagonista delle scene filosofiche. Proviamo a leggere: «Può darsi che il personaggio concettuale non si riveli che alquanto di rado, o per allusione. Ciononostante è presente e, anche se innominato o sotterraneo, deve essere sempre ricostruito dal lettore. Talvolta, quando compare, ha un

³⁸ Su Nietzsche forse è utile richiamare anche un passaggio de *L'Anti-Edipo. Capitalisme et schizophrénie 1*, Paris Éditions de Minuit, 1972 (tr. it. *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi, 1975), in cui viene citata la lettera da Torino indirizzata a Jakob Burckhardt del 6 gennaio 1889, con la celebre affermazione che «in fondo io sono tutti i nomi della storia». Scrive Deleuze, p. 93: «Non si tratta mai, tuttavia, di identificarsi a personaggi, come a torto si dice di un pazzo “che crede di essere...”. Si tratta di tutt'altro: identificare le razze, le culture, gli dei a campi d'intensità sul corpo senza organi, identificare i personaggi a strati che riempiono questi campi, a affetti che balenano e attraversano questi campi. Donde il ruolo dei nomi, nella loro magia propria: non c'è un io che si identifica a razze, popoli, persone, su una scena della rappresentazione, poiché rinvia alla classe degli “effetti”: questi non sono una semplice dipendenza da cause, ma il riempimento di un campo, l'effettuazione di un sistema di segni. Lo si riscontra bene in fisica ove i nomi propri designano effetti di tal sorta in campi di potenziali (effetto Joule, effetto Seebeck, effetto Kelvin). Per la storia è come per la fisica: un effetto Giovanna d'Arco, un effetto Eliogabalo – tutti i nomi della storia, e non il nome del padre...».

³⁹ DELEUZE-GUATTARI, *Qu'est ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit 1991 (tr.it., *Che cos'è la filosofia*, Torino, Einaudi 2002, p. 67).

nome proprio: Socrate è il principale personaggio concettuale del platonismo»⁴⁰. Occorre tuttavia fare attenzione e non ingenuamente identificare, leggendo un dialogo filosofico, l'autore con uno dei personaggi del dialogo stesso, generalmente il più simpatico. Ancora una volta Deleuze ci suggerisce di capovolgere, se vogliamo vedere qualcosa, il nostro modo di guardare: «Non è il personaggio concettuale a rappresentare il filosofo ma, al contrario, il filosofo è soltanto l'involucro del suo principale personaggio concettuale e di tutti gli altri, che sono gli intercessori, i veri soggetti della sua filosofia»⁴¹. Che fine facciano l'autore, il suo nome, la sua identità è cosa a questo punto non troppo difficile da immaginare: «I personaggi concettuali sono gli "eteronimi" del filosofo, mentre il nome del filosofo è il semplice pseudonimo dei suoi personaggi. Io non sono più io, ma un'attitudine del pensiero a vedersi e a svilupparsi attraverso un piano che mi traversa in numerosi punti»⁴². Tali eteronimi compaiono in ogni epoca e si presentano con fisionomie diverse. Non solo il Socrate di Platone, ma il Dioniso di Nietzsche o l'Idiota di Cusano. Non vanno confusi con i personaggi letterari: questi ultimi, per esempio quelli che popolano le pagine di Kleist, Pentesilea o il principe di Homburg, a differenza dei primi «producono degli affetti che eccedono le affezioni e le percezioni ordinarie»⁴³. Chi scrive, chi dipinge, chi compone musica è, nella lettura di Deleuze, un'ombra, un veggente la cui arte non ha nulla a che vedere con un ricordo o con un fantasma della immaginazione.

Le differenze così individuate non inducono affatto a negare che l'arte e la letteratura abbiano un contenuto di pensiero, ma vogliono dire semplicemente che lo esprimono in un modo diverso: per affetti, appunto, per blocchi di percezioni. E pertanto nulla impedisce che i personaggi di un campo transitino in quello degli altri, e viceversa: il Don Giovanni di Mozart diventa personaggio concettuale in Kierkegaard; Zarathustra, passando da Nietzsche, si trasforma in una grande figura della musica e del teatro.

È una nuova immagine della filosofia che Deleuze intende tratteggiare, un tentativo che trascina con sé anche un'idea quanto meno scontata della letteratura. E che ci restituisce infine una fisionomia per molti aspetti inedita del nome proprio. Abbiamo visto, nel corso di questa analisi, in quanti modi, da quante differenti angolazioni sia stata affrontata la questione del nome, in che maniera il nome abbia contribuito a ridisegnare realtà come il linguaggio,

⁴⁰ Ivi, p. 53.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ivi, p. 55.

l'identità di un individuo, le forme impersonali, il rapporto tra letteratura e filosofia, il destino dei personaggi. Una sintesi di tutto ciò, qualora fosse possibile, potrebbe emergere dal prossimo, ultimo esempio. Perché spetterà ancora una volta a un nome il compito di aprire un varco, di produrre sconfinamenti, di portarci su un territorio inesplorato. Lo possiamo vedere quando Deleuze si sofferma sul nome di *Igitur*, protagonista del racconto filosofico⁴⁴ di Mallarmé. Quel nome proprio è una congiunzione, l'elemento cioè che unisce un personaggio concettuale a una pagina letteraria, e così operando ci fa conoscere tutti quegli scrittori che sono per metà anche filosofi, che si chiamano, per fare solo qualche esempio, Hölderlin, Kafka, Rimbaud, Henry Miller, Pessoa. Quel nome, *Igitur*, sembra voler indicare a tutti gli acrobati dilaniati, ai geni ibridi, come Deleuze li definisce, un luogo in cui abitare, in cui finalmente riconoscersi.

⁴⁴ Così Mallarmé presenta *Igitur* in una lettera indirizzata a Henri Cazalis datata 14 novembre 1969: «C'est un conte, par lequel je veux terrasser le vieux monstre de l'Impuissance, son sujet, du rest, afin de me cloîtrer dans mon grand labeur déjà réétudié. S'il est fait (le conte) je suis guéri; *similia similibus*» (*Œuvres complètes*, Paris, Gallimard 1998, vol. I, p. 748).



Quaderni delle Officine, CXVIII, Giugno 2022