

“La strategia semiotica del ragno”. Segno, tempo e morte fra Proust e Deleuze

Franco Forchetti

Abstract. Deleuze describes Proust’s *Recherche* as a “great feat of schizoanalysis” where narrator is compared to a spider and where there is a “very lively presence” of the “madness”. *Recherche* can be thought not so much as a “documentality” of Memory but as prophecy of the deleuzian’s century (Foucault). We aim at explaining the semiological system of madness (a double system, paranoid and schizoid) which can be connected with the possibility to provide more interpretation concerning the metaphor of spider. We attempt at focusing three interpretations about it that are connected by a deep structure which transforms reality and aesthetics (a single line where spider, body without organs, egg and death instinct are the same thing): spider as metaphor of dark precursor what makes it possible to work out for signs and signals; as metaphor of repetition and, consequently, of eternal return; as diagram; as metaphor of Thirdness. In *Difference and Repetition*, Combray, defined as “an itself of the past”, works out like a virtual object and generates two series: pure past and actual present. Proust’s sentence (“a bit of time in the pure state”) is intelligible within the deleuzian framework of pure past and death instinct (i.e. the empty form of time) which is influenced by Nietzsche’s eternal return and will to power. We set out to show how Time’s machines (partial objects-machine, resonance-machine and death machine), concepts founded in *Recherche* and influenced by desire-machines in *Anti-Oedipe*, could be connected with the three synthesis of Time in *Difference and Repetition*, with infinite semiosis (Peirce) and, under certain conditions, with the Q-model interpreted by Eco. The aim of the paper is to outline the coordinates of a “deleuzian Meta-Proust: a semiotic-narrative *structure* (a kind of spider-repeater) made up of love repetitions, series of signs, references, as found by Deleuze, to the theory of “original hermaphrodite” – which can be also interpreted in a semiotic’s way – and to the hybrid nature of sexuality. It’s no accident that *Recherche* is defined as a pluralist “system of signs”, within a platonic (or neoplatonic) frame of essences (or ideas). Deleuze might seem to be interested to find *in* or *by* Proust the tracks of a semiotics of Thirdness – a framework identified and studied by Peirce, Eco and Paolucci – that, although in a system that continues to be platonic (or neoplatonic), shows how the Essence-Sense could be conceived as difference and literary creation. This Thirdness might be read by the Sartre’s idea of transcendental field, received and transformed by Deleuze, even within the Proust’s interpretation, in order to establish a transcendental field conceived as an effect of sense (fourth dimension of the sentence) that works out as a dark precursor or virtual object (love series in *Recherche*) that Deleuze attempts to connect to Joyce’s epiphany. The semiotic strategy of the spider, to paraphrase the title of a well-known film by Bertolucci, is not only that of the “spider Proust” which reacts to the signal emitted by its characters, but also that of the “spider Deleuze” whose web vibrates and captures the signs of literature so as to place literature (a field where literary criticism and psychoanalytic clinic could be connected), included in Foucault’s archeological territories of knowledge, into the game of interactions between human sciences.

1. I regimi segnici di follia e i sensi del ragno

Deleuze descrive la *Recherche* come “grande impresa di schizoanalisi”¹ dove “il narratore ragno non cessa di disfare tele e piani, di riprendere il viaggio, di spiare i segni e gli indici che funzionano come macchine e lo faranno andare più lontano” (Deleuze, Guattari 1972, pp. 363-364) e dove opera un doppio regime di follia che si incarna rispettivamente in Charlus e in Albertine. Il regime di Charlus costituisce un delirio paranoico del segno, un logos che comincia a deragliare (Deleuze 1964, p. 160) un’interpretazione aberrante che sostituisce il pathos al logos e dischiudere “il mondo degli incontri anarchici, dei casi violenti” (Deleuze 1964, pp. 159-161). Il delirio schizo-paranoico instaura il regno della decodifica aberrante, effetto della degenerazione della semiosi illimitata, laddove il regime folle di Albertine è quello in cui si manifesta una “rivendicazione di tipo erotomane o geloso” (Deleuze 1964, pp. 164-165). Non si pensi che Deleuze attribuisca alla follia una valenza negativa: anzi, i due regimi psichiatrici sono due regimi di segni e si va “al di là della psichiatria per concernere tutta la semiotica”. Quello di Charlus rappresenta un regime paranoico nel quale “un segno rinvia ad altri segni, i quali rinviano ad altri segni ancora, e così via all’infinito”: sembrerebbe un processo di semiosi illimitata se non fosse che, come nel regime paranoico, da un lato ogni segno ne evoca un altro all’infinito, dall’altro l’intera catena dei segni “rinvia a sua volta a un significante maggiore” (Deleuze 2003e, p. 5) il quale funziona come una specie di significante dispotico od imperiale². È vero che il delirante paranoico “può essere sempre rinchiuso”, ma, “da un altro punto di vista, non è affatto folle” visto che “il suo ragionamento è impeccabile” (Deleuze 2003e, p. 6). Quale figura può metaforizzare un narratore che mette in scena questo doppio regime di follia? “Chi si trovi in queste condizioni” non può che “rispondere a segni, a segnali” e perciò “il narratore è un ragno”, che “non è capace di fare niente, che non capisce niente” e che, privo di sensazioni e percezioni, reagisce solo ai segnali delle vibrazioni sulla tela. Si arriva alla teorizzazione di un “ragno-follia” (o “narratore-follia”) a cui nulla interessa tranne “quel piccolo segno, laggiù in fondo” (Deleuze 2003b, pp. 19-21). L’aracno-follia deleuziana, in qualche modo connessa con “l’aracno-scrittura di Proust” (Simonetti 2018, p. 58) e segno di un “divenire-animale” (Simonetti 2018, p.53), non è priva di suggestioni nietzschiane, laddove il ragno è segno di “una volontà eterna che – voglia”:

Un *poco* di ragione [...] ma proprio per amor di follia la saggezza si trova mescolata a tutte le cose! [...] ma in tutte le cose io ho trovato questa certezza beata: che esse, sui piedi del caso, preferiscono - *danzare*. Oh, cielo di me, tu puro! Alto! Questa è per me la tua purezza, che non ci sia un ragno eterno e ragnatele eterne (Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, pp. 193-194).

¹ Non possiamo ricostruire tutti gli aspetti di questo metodo di analisi esposto in uno dei libri (*L’anti-Edipo*) che furono al centro del dibattito culturale degli anni 60 e che incarnò una reazione al freudismo, nonché un’originale rilettura del marxismo nella direzione di una nuova cartografia dell’inconscio strutturata come processo psico-sociale di produzione del desiderio. Rinviamo perciò a Buchanan 2018 per un inquadramento generale e a Ronchi 2015 per una riflessione sulla distinzione tra “inconscio metafisico” e “inconscio trascendentale”. Il progetto della schizoanalisi sarebbe stato proseguito in Deleuze e Guattari 1980. Abbiamo, inoltre, ricostruito in Forchetti 2000; 2005 le coordinate di *Mille piani* mettendolo in connessione con la filosofia di Umberto Eco.

² Per capire il nesso tra oggetti parziali proustiani, oggetto piccolo lacaniano (a), Altro e oggetto virtuale deleuziano, è opportuno, attraverso Recalcati, richiamarsi a un testo di Lacan, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*. Lacan costruisce il famoso algoritmo S\ s dove S sta per il significante e s per il significato e che si legge “significante su significato”. Si tratta di sostenere l’autonomia del significante, appartenente all’ordine del simbolico, sul significato, appartenente all’ordine dell’immaginario. Nell’algoritmo lacaniano l’accento è su quella barra (che ha funzioni di cesura) e che sancisce “il potere causativo del primo sul secondo” (Recalcati 2013, p. 68). Si può dire che è “nella catena significante che il senso *insiste*, ma che nessuno degli elementi della catena *consiste* nella significazione di cui è capace in quello stesso momento” (Lacan 1966b, p. 497). La metonimia è la connessione del significante con un altro significante ed è simbolizzata dal desiderio che fa slittare il significato attraverso la catena significante (Recalcati 2013, p. 69). Mentre la metafora si incarna in un *point de capiton*, di cui parla Lacan, “punto mitico dove i fili del significante e del significato si annodano dando luogo [...] ad un incrocio che fa legame di senso” (Recalcati 2013, p. 70).

Si tratta di una nozione di ragno che echeggia quel “ragno universale” con cui Nietzsche metaforizza il regno etico-finalistico in *Zur Genealogie der Moral* contro cui dovrebbe agire la *hybris* umana. Il ragno riappare nella parte intitolata “Canto del nottambulo” dove si torna sulla questione dell’eterno ritorno:

Guai a me! Dov’è il tempo? Non son piombato in un pozzo profondo? Il mondo dorme [...] Ecco morii. È finita. Ragno, a che tessi la tela intorno a me? Vuoi sangue? Ahi! Ahi! La rugiada cade, l’ora viene (Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, p. 373).

Non c’è solo il ragno del precursore Nietzsche (almeno per Deleuze lettore di Proust), ma anche quello che compare nel titolo del film di Bertolucci (*La strategia del ragno*) incentrato sul ritorno nel luogo natio di Athos Magnani che inizia un’inchiesta “reticolare” e “aracniforme” sul padre³. Così come, nel *Tempo ritrovato*, la strategia semiotica del ragno è il doppio movimento di Proust e del lettore Deleuze, il primo alla caccia delle essenze e il secondo *aracno-esegeta* del primo intento a tessere una tela per un solo piano di immanenza filosofico-letteraria. Deleuze offre della *Recherche* un’interpretazione capace di ibridare il divenire-folle, il divenire-animale, il divenire-vegetale e il divenire-macchinico:

La *Ricerca* non è costruita né come una cattedrale, né come un vestito, ma come una ragnatela. Il narratore-ragno, la cui tela è la *Ricerca* stessa che si sta facendo, che si sta tessendo con tutti i fili mossi da questo o quel segno; la tela e il ragno, la tela e il corpo sono una sola e stessa macchina (Deleuze 1964, p. 167).

Se è fuor di dubbio che la lettura di Proust subisce l’influenza del clima dell’*Anti-Edipo* (cfr. Sauvagnargues 2013) e che è possibile un’interpretazione della *Recherche* attraverso il concetto di rizoma (cfr. Simonetti 2018), appare meno battuto il sentiero di ricerca che prova a collegare la *Recherche* con *Differenza e ripetizione*⁴. Il Meta-Proust, cioè il Proust “teorizzato”, coincide con il Meta-Deleuze, cioè il Deleuze incarnato nel “corpo mistico” della letteratura, allo stesso modo con cui la differenza in sé si traveste e si sposta nella ripetizione, essendo la ripetizione delle serie amorose e dei segni il travestimento delle differenze come essenze nella *Recherche*. Non possiamo dire con certezza fin dove Deleuze *interpreti* la *Recherche* e a partire da dove inizi ad *usarla* per trasformarla in uno strumento *ad usum Delphini* della sua filosofia – la filosofia come creazione di concetti in Deleuze e Guattari (1991) – che, in qualche modo, ripete se stessa in modo nuovo e in più campi problematici (Ronchi 2015, p. 44). Deleuze teorizza un narratore che costituisce un’entità non ancora differenziata (un ragno folle o un uovo o un corpo senza organi⁵) ovvero una monade leibniziana. La *Recherche* è l’espansione rizomatica di un apparente ordine

³ Si tratta di un film, che è soprattutto un “viaggio nel tempo” con un finale “in cui presente e passato si rincorrono, in cui finalmente tutto sta insieme, in una dimensione temporale in cui padre e figlio coincidono così che il secondo possa uccidere il ricordo dorato del primo scoprendo com’è morto” (Niola 2019, pp. 71-73). Cfr. anche il contributo su Bertolucci in Dolfi (2014).

⁴ La bibliografia sui rapporti tra Deleuze e la letteratura è molto vasta. È inevitabile, purtroppo, che, nell’ambito di un articolo, si ometta di citare, o per colpevole dimenticanza o per motivi di spazio, qualche lavoro che altri avrebbero considerato cruciale. In ogni caso si rinvia, per un inquadramento generale, a Buchanan, Marks (2000). Nel contesto di questo lavoro abbiamo lavorato sull’edizione Einaudi del 2001 di *Marcel Proust e i segni* che, rispetto all’edizione del 1967 che recepiva l’edizione francese del 1964, include diversi capitoli assenti nel libro del 1967. Ci è sembrato opportuno segnalare tale evoluzione che testimonia un vero e proprio *work in progress* di Deleuze sulla *Recherche*. Sauvagnargues osserva che Deleuze redasse due edizioni aumentate, rispetto a quella del 64, nel 1970 e nel 1976: quest’ultima comprende una rielaborazione dell’intervento di Deleuze alla tavola rotonda su Proust (cfr. Deleuze 2003b). Se nell’edizione del 1964 Deleuze disegna per Proust un’architettura pluralista dei segni che prepara il campo a *Differenza e ripetizione* (1968), l’integrazione del testo su Proust risente di un nuovo clima che è quello dell’*Anti-Edipo* (1972) e naturalmente dell’influenza di Guattari, il quale a sua volta aveva dedicato alcuni studi a Proust (Sauvagnargues 2013, pp. 11-12). La tavola rotonda su Proust del 1975 mostra un Deleuze più focalizzato sul tema del ragno e della follia che non su quello dei segni.

⁵ Si tratta di un concetto-chiave che proviamo a sintetizzare. Il mondo “è un uovo” ossia una materia virtuale da attualizzare attraverso il processo che si snoda in “differenziazione-individuazione-drammatizzazione-differenziazione (specificata e organica)” (Deleuze 1968, p. 323). Laddove il corpo pieno senza organi si contrappone alla macchina desiderante: una contrapposizione solo apparente poiché è la macchina/automa a soffrire il regime dispotico degli organi e a conoscere una stasi, salvo poi ricominciare. Il corpo senza organi è “l’improduttivo, lo sterile, l’ingenerato” ossia l’istinto di morte poiché “la morte non è senza modello” in quanto “il desiderio infatti

arborescente proustiano che è invero una matrice vegetale. È fecondo chiedersi se Deleuze non stia plasmando una metafora suscettibile di interpretazioni plurime. Si chiarisce che la differenza non è il fenomeno “ma il noumeno più prossimo al fenomeno” e si evoca l’idea di un Dio che crea il mondo calcolando e che fa errori di calcolo tali da generare “irriducibile disegualianza”. Se sostituiamo l’immagine di Dio proposta in *Differenza e ripetizione* con quella del ragno-narratore, l’ipotesi del ragno come metafora di uno spinozismo non predeterminato che funzioni per prove ed errori appare un suggestivo sentiero di ricerca. Ma cosa c’entra la semiotica con questo discorso di ordine metafisico? Deleuze dice che “ogni fenomeno balena in un sistema segnale-senso” e precisa che il segnale è il sistema costituito da due serie eterogenee. Il fenomeno è quel segno che “nel sistema lampeggia grazie alla comunicazione dei disparati” (Deleuze 1968, p. 287). Qui la differenza è sostanzialmente un noumeno energetico, una “intensità”, “la ragione sufficiente del fenomeno” (Deleuze 1968, p. 288). Il mondo dei *segnali* è fatto di serie eterogenee che *possono* entrare in comunicazione: il *segno* arriva quando si origina il fenomeno che mette in comunicazione le due serie. Se di semiotica si tratta, è una semiotica “ontologica” (o forse più correttamente una semiologia) che prescinde dal sistema culturale⁶. Eco (1975) evidenziava la problematicità dei rapporti tra l’universo dei segnali e i sistemi di segni-codici, tra pre-semiotico e semiotico. Si può supporre che il regime semiologico deleuziano sia focalizzato sugli s-codici di tipo (a) – rappresentati da “serie di segnali regolati da leggi combinatorie interne” (Eco 1975, p. 54) – i quali sono già pregni di senso e portatori di codici interni plurimi che sono isomorfi a quelli che governano i soggetti interpretanti concepiti come singolarità generate dagli stessi s-codici dei segnali. Per questa ragione il narratore della *Recherche* è una sorta di ragno-Teseo che si muove nel labirinto rizomatico dei segnali-senso. Il ragno, avventandosi sull’oggetto, fa sorgere i fenomeni (i segni), portatori del senso, e agisce come un precursore buio. Il ragno è ben più che una metafora in quanto ipostatizza lo stesso differenziante che genera due tipi di testi: il testo mondo e il testo letterario. Né possiamo rinunciare ad un’ulteriore suggestione interpretativa, di cui daremo conto più avanti, per cui, sulla scorta della distinzione tra struttura e interpretazione (Paolucci 2010), si può individuare in tale polarità un riferimento per la diade tela-ragno. Non è possibile esplorare le conseguenze di ciascuna di queste letture della metafora del ragno ma è del tutto evidente che la *Recherche* funziona come un’opera aperta e polisemica che, riflettendo sul ruolo epistemologico dell’opera d’arte, genera una prospettiva meta-letteraria, ovvero come un’opera da “restituire alla sua incompiutezza, al brivido dell’indefinito, al respiro dell’*imperfetto*” che non è “un oggetto chiuso” dal momento che “non è un oggetto” (Genette 1972, p. 315). Il ragno si muove su una tela che è comparabile a ciò che Deleuze e Guattari chiamano “macchina desiderante”⁷. È il desiderio una delle forze che agiscono, spesso a vuoto, nella *Recherche*. L’io proustiano non è che un “io incrinato” che, nel *Tempo ritrovato*, approda ad una dimensione extra-

desidera *anche* questo, la morte, poiché il corpo pieno della morte è il suo motore immobile, poiché gli organi della vita sono la *working machine*” (Deleuze, Guattari 1972, pp. 9-10). Più avanti si dice che “il corpo senza organi è un uovo” attraversato da soglie d’intensità, gradienti, potenziali (Deleuze, Guattari 1972, pp. 21-22).

⁶ È ciò che traccia un solco tra il regime semiologico deleuziano, costruito su un piano di rigorosa immanenza, fondamentalmente anti-umanistico, capace di portare agli estremi la prospettiva di Foucault, e il regime semiotico di Eco nel quale permane un confine tra il mondo dei segnali e quello culturale dei segni. Non si tratta dell’unica differenza: la semiotica “*non è una semiologia* in quanto non ha *logos*” (Paolucci 2010, p. 162), un *antilogos* in sostanza, una “scienza di funzioni” che, pur non potendo trovare niente di comune ai diversi domini disciplinari, media tra di essi attraverso la trasduzione (Paolucci 2010, p.164). La semiotica è *immanente* nella misura in cui, mediante la teoria della differenza, stabilisce il valore degli elementi in modo topologico e relazionale e assume su di sé una forma di trascendenza proprio allorquando diviene “principio di trasducibilità tra domini” (Paolucci 2010, p. 166). È chiaro, quindi, che il nostro punto di vista, calibrato su quello deleuziano, tenda a connettere il semiotico con l’ontologico e probabilmente appare una posizione più radicale di quella di Paolucci, seppure sospettiamo che *Strutturalismo e interpretazione* costeggi costantemente l’isola della “soglia inferiore della semiotica” e che adombri, sotto la sua pur innegabile veste culturalista, una “volontà di potenza” ontologica.

⁷ Gli autori partono dall’assunto che tutto è produzione: “produzioni di produzioni, di azioni e passioni; produzioni di registrazioni, di distribuzioni e di punti di riferimento; produzioni di consumi, di voluttà, d’angosce e di dolori” (Deleuze, Guattari 1972, p. 5). “Proprio per questo”, scrivono Deleuze e Guattari, “la produzione desiderante è la categoria effettiva di una psichiatria materialistica, che pone e tratta lo schizo come Homo natura” (Deleuze, Guattari 1972, p. 6).

sogettiva grazie al ruolo dell'opera d'arte che, per dirla con Lacan, *cessa di non scrivere* il sesso e la morte (Recalcati 2013). L'io proustiano perde il contenuto che d'altronde non è stato mai posseduto ma lo ritrova ricreandolo e accedendo ad “una esistenza pura che non ha mai vissuto” (Deleuze 1964, p. 110). Il narratore, geloso, imprigiona Albertine “per «spiegarlo» meglio, e cioè per svuotarlo di tutti i mondi che esso contiene” (Deleuze 1964, p. 111). Imprigionare Albertine significa svuotarla di tutti i mondi possibili che lei racchiudeva (le sue “ali scintillanti”) che venivano restituiti all'universo (I movimento), riducendola ad “opaca realtà”. Albertine riconquistava i suoi colori grazie a “quei lampi in cui mi ricordavo del passato” in un secondo movimento nel quale il narratore ricrea un passato puro, un *in-sé* dell'Albertine, passando attraverso una *néantisation* di tipo sartriano, in modo da “svuotare ognuno degli io che ha amato Albertine [...] seguendo una legge di morte che si intreccia a quello delle resurrezioni, come il Tempo perduto si intreccia al Tempo ritrovato” (Deleuze 1964, p. 112). È Sartre a scrivere che “la libertà è l'essere umano che mette il suo passato fuori gioco, producendo il suo nulla” e che “nella libertà l'essere umano è il suo passato (come anche il suo avvenire) sotto forma di annullamento” (Sartre 1943, p. 66). Se l'uomo “è l'essere per cui il nulla viene al mondo” (Sartre 1943, p. 61), essendo la coscienza attività di nullificazione dell'*in-sé*, il passato “è una legge ontologica del *per-sé*, cioè che tutto ciò che può essere un *per-sé*, lo deve essere laggiù, dietro di sé fuori portata”. La frase di Hegel, citata da Sartre, *Wesen ist was gewesen ist* (*La mia essenza è al passato*), avvicina Sartre stesso all'idea deleuziana di passato puro, malgrado permanga la differenza tra l'approccio ontologico-bergsonianesimo di Deleuze e quello fenomenologico di Sartre. Sartre dice che “il *per-sé*, in quanto annullamento dell'*in-sé*, si temporalizza come fuga verso”, superando “la sua fattità [...] verso l'*in-sé* che sarebbe se potesse essere il suo fondamento” (Sartre 1943, pp. 444-445). L'amante vuole essere “l'oggetto nel quale l'altro accetta di trovare la sua seconda fattità [...]” (Sartre 1943, p. 451). Imprigionare Albertine significa, in termini sartriani, non solo renderla una libertà senza desiderio ma mutarla in una fattità che non desideri altro che l'amato sia il suo limite. Il narratore compie un movimento salvifico tornando al passato in sé e facendo splendere ancora Albertine dei suoi colori. Si manifestano tre ordini di contenuti: un contenuto perduto (“che si ritrova nello splendore di una essenza che risuscita un antico io”), un contenuto svuotato (“che porta l'io alla morte”), un contenuto separato, cioè un frammento di verità:

Anche quando il passato ci è restituito nell'essenza, l'accoppiamento con del momento presente con quello antico somiglia di più a una lotta che non a un accordo, e quanto ci è dato non è né una totalità né un'eternità, ma “un peu de temps à l'état pur”, un frammento (Deleuze 1964, p. 113).

Il contenuto perduto corrisponde al passato puro; il contenuto svuotato potrebbe corrispondere all'oggetto di godimento mortifero (a) in senso lacaniano che scatena solo gelosia e desiderio di essere un confine di fattità per l'altro; infine il contenuto separato è un oggetto parziale, un segno di ciò che Lacan chiama *manque* originaria⁸, un frammento del passato puro. Potremmo tradurre questa triade in termini semiotici? Il contenuto perduto è un senso smarrito e poi restaurato, il senso come quarta dimensione o campo trascendentale; il contenuto svuotato è un oggetto dinamico (o un *designatum* nel triangolo di Deleuze), desemiottizzato; e, infine, il contenuto separato è qualcosa che sta al posto di qualcos'altro, una porzione erratica del senso o forse un mero significato.

⁸ Cfr. Rifflet-Lemaire 1970, p. 119.

2. Il passato puro di Combray e la ripetizione per-sé tra istinto di morte ed eterno ritorno

Secondo Deleuze, Combray funziona come un oggetto x ossia come una specie di oggetto virtuale o precursore buio⁹. Essa genera due serie: quella dell'antico presente (passato puro) e quella del presente attuale. Non si tratta di due serie successive ma coesistenti che sono messe in connessione attraverso la *madeleine*. Questa ha il potere di "involuppare qualcosa= x " che non è più un'identità, "involuppa Combray così come è in sé, frammento di passato puro, nella sua duplice irriducibilità al presente che è stato (percezione) e all'attuale presente in cui si potrebbe rivederla o ricostituirla (memoria volontaria)" (Deleuze 1968, p. 159). La vera Combray non è né quella coeva alla *madeleine*, né quella della memoria volontaria, ma è una Combray della Terzità, una "Combray in sé" che coincide con una "differenza qualitativa" che non è sul suolo – non riguarda il problema della seconda sintesi del tempo ossia della fondazione – ma risuona in "una singolare profondità". Combray è un nome letterario per il precursore buio, per l'eterno ritorno, per la forma vuota del tempo se è vero che "è questa differenza a produrre, involupandosi, l'identità della qualità come somiglianza della serie". È perché esiste *ab aeterno* una Combray in sé, un istinto di morte che le oltrepassa, che possono generarsi queste due serie, "un istinto di morte che troverà il suo esito glorioso nell'opera d'arte, al di là delle esperienze erotiche della memoria volontaria". Deleuze lo dice a chiare lettere: la formula proustiana "un po' di tempo allo stato puro" non designa solo "il passato puro, l'essere in sé del passato, cioè la sintesi erotica del tempo", ma indica "la forma pura e vuota del tempo, la sintesi ultima, quella dell'istinto di morte che approda all'eterno ritorno del tempo" (Deleuze 1968, p. 159). Nella nota 28 del capitolo "La ripetizione per sé" Deleuze, attraverso Proust, esprime il pensiero più abissale della sua filosofia e di quella nietzschiana, ossia la dottrina dell'eterno ritorno. Delegare a Proust un simile messaggio o rinvenire nella *Recherche* le tracce di questa antica verità, significa riconoscere l'esistenza di un unico piano di immanenza dove i *significanti* letterari e filosofici stanno non tanto per i loro *significati* quanto per un unico *sensu*. Ammesso che tutto questo sia ancora nel dominio del semiotico, si tratta di un dominio singolare attraversato da una profondità e da un "al di là della soglia inferiore" che fa di quella deleuziana una semiologia ontologica in cui Deleuze e Proust si confondono, meri oggetti trascendenti *ex post* di un unico campo trascendentale. In Deleuze (1968) la I sintesi del tempo (*Habitus*) è una sintesi originaria passiva operata da un io larvale che si forma per contemplazione: essa sottrae alla ripetizione qualcosa di nuovo e costruisce il tempo come presente. Deleuze connette la macchina a oggetti parziali (pulsioni) a due delle quattro strutture temporali individuate nella *Recherche*, cioè il "Tempo che perdiamo" e il "Tempo perduto" (Deleuze 1964, p. 18). La II sintesi del tempo è l'incontro tra Eros e Mnemosine e costituisce la sintesi attiva del tempo fondata sulla ritenzione della memoria. Siamo già nel cuore della macchina da risonanza (Eros) che produce il "Tempo che ritroviamo" nei "segni sensibili" (Deleuze 1964, p. 44), in quella Combray che si staglia come "cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres" (DCS, p. 43)¹⁰. Si arriva alla III sintesi del tempo di cui Deleuze fornisce molteplici definizioni: tempo uscito dai propri cardini, liberato dalla sua curvatura circolare, privo di eventi che ne costituiscano un contenuto, puro ordine simbolico-formale del tempo che presiede alle serie, "distribuzione puramente formale del

⁹ Per inquadrare il problema dell'oggetto in Lacan e per capire come venga recepito da Deleuze che lo usa per delineare la macchina a oggetti parziali in Proust, bisogna partire dalla nozione di reale in Lacan. Il reale non essendo né l'empirico né il fattuale, è solo quello del soggetto (Recalcati 2013, p. 84). Gli oggetti parziali sono gli oggetti in cui si moltiplica un unico oggetto virtuale (x o precursore buio). Si fa l'esempio del padre severo e compagno di giochi che non sono due oggetti parziali ma lo stesso oggetto che ha perduto la propria identità nel doppio (Deleuze 1968, p. 132). L'oggetto virtuale è il passato puro che, al pari della lettera rubata di Poe - testo a cui Lacan dedica un seminario - "non è trovato se non come perduto, non esiste se non come ritrovato" (Deleuze 1968, p. 134). Si può sostenere che l'oggetto virtuale corrisponda al concetto di "occupante senza posto" a cui Paolucci riconduce "una concezione topologica del soggetto" (Paolucci 2020, p. 166). L'oggetto virtuale è ciò che Eros strappa a Mnemosine, nella seconda sintesi del tempo (Combray in-sé e per-sé), entità-simbolo come "frammento sempre spostato per un passato che non fu mai presente" (Deleuze 1968, pp. 134-135). È l'oggetto virtuale a far funzionare la ripetizione per-sé come accoppiamento di serie coesistenti (Deleuze 1968, p. 137). Ronchi propone di metaforizzare l'oggetto virtuale mediante il concetto di "soglia" (Ronchi 2015, p. 75).

¹⁰ "[...] quella sorta di lembo luminoso ritagliato nel mezzo di tenebre indistinte [...]" (DCS, p. 54).

disugale in funzione di una cesura” che incarna l’eterno ritorno del divenire, ripetizione per eccesso, simbolo che sussume le parti disuguali. Siamo nel dominio della Morte o della forma vuota del tempo (Deleuze 1968, passim). Ed è la macchina a movimento forzato (Thanatos) a produrlo e a generare il “Tempo ritrovato, allo stato puro, nell’arte” (Deleuze 1964, p. 44). È dalla nozione di ripetizione che dobbiamo partire per comprendere quella terza sintesi che nella *Recherche* assume la forma di una macchina estetica:

La costituzione della ripetizione implica quindi tre istanze: l’in-sé che la lascia impensabile o che la dissolve via via che si fa; il per-sé della sintesi passiva; e fondata su quest’ultima, la rappresentazione riflessa di un “per-noi” nelle sintesi attive (Deleuze 1968, p. 97).

Nel parlare della ripetizione per sé, tenendo presente che la differenza è concepita come l’in-sé della ripetizione e che “la differenza vive nella ripetizione” (Deleuze 1968, p. 102), si elabora una descrizione del vivente come “un ricco campo di segni, che involuppano ogni volta l’eterogeneo e danno vita al comportamento” (Deleuze 1968, p.99). Attraverso tale descrizione noi potremmo leggere ciò che accade nell’organismo della *Recherche*, laddove le contrazioni sono contemplazioni (I sintesi del tempo), le ritenzioni il prodotto della memoria (II sintesi del tempo) e l’attesa il regno del tempo fuori dai suoi cardini ossia il tempo ritrovato: “une minute affranchie de l’ordre du temps a recréé en nous pour la sentir l’homme affranchi de l’ordre du temps [...] situé hors du temps, que pourrait-il craindre de l’avenir?” (TR, p. 179)¹¹. Il contemplare è peraltro un cercare di strappare una risposta alla ripetizione, un aprire un campo problematico attivo (Deleuze 1968, pp. 105-106). Non dimentichiamo un aspetto fondamentale della filosofia di Deleuze che, sebbene evochi una serialità temporale apparentemente diacronica, si fonda sul presupposto che “solo il presente esiste” in quanto esso non è una dimensione del tempo. “La sintesi”, scrive Deleuze, “costituisce il tempo come presente vivente, e il passato e il futuro come dimensioni di tale presente” (Deleuze 1968, p. 104). Tanto che questa specie di “temporalità” dell’automa, concepito come monade-punto di vista che oltrepassa il macchinico, è “tutta presente” al punto che “il passato e il futuro non sono che le pieghe o le tensioni interne” (Leoni 2019, p. 52): una temporalità presente che ben si colloca nella concezione deleuziana del reale univoco per la quale “l’infinità attuale dell’essere (l’Uno) non è altro che la molteplicità illimitata delle forme finite” (Ronchi 2015, p. 18). Si pensi al seguente passo di Proust:

C’est ainsi que, pendant longtemps, quand, réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray, je n’en revis jamais que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d’indistinctes ténèbres [...] comme si Combray n’avait consisté qu’en deux étages reliés par un mince escalier, et comme s’il n’y avait jamais été que sept heures du soir (DCS, p. 43)¹².

Combray – ed è questa la lezione originale di Deleuze¹³ – non è un simbolo della memoria ma di un avvenire che non è altro che una dimensione di un eterno presente. Giungiamo a ciò che Deleuze dice della terza sintesi, uno tra i passi più enigmatici ed abissali di *Differenza e ripetizione*, dove si istituisce la connessione con la dottrina dell’eterno ritorno¹⁴. Il tempo fuori dai suoi cardini è un ordine formale vuoto che può definirsi anche attraverso un insieme e una serie. La cesura è il punto in cui accade un

¹¹ “Un istante affrancato dall’ordine del tempo ha ricreato in noi, per sentirlo, l’uomo affrancato dall’ordine del tempo [...] situato al di fuori del tempo, cosa mai potrebbe temere dal futuro?” (TR, p. 550).

¹² “E così, ogni volta che svegliandomi di notte mi ricordavo di Combray, per molto tempo non ne rividi che quella sorta di lembo luminoso ritagliato nel mezzo di tenebre indistinte [...] come se Combray non fosse consistita che di due piani collegati fra loro da un’esile scala e come se non fossero mai state, là, altro che le sette di sera” (DCS, p. 54).

¹³ In una lettera privata, pubblicata in *Lettere e altri testi*, Deleuze ricordava che l’idea guida della sua monografia su Proust era che il tema della memoria non era così importante (Deleuze 2015, pp. 5-6). Deleuze sostiene che si scrive un libro per tre ragioni: o perché “si pensa che nei libri sullo stesso argomento o su un argomento affine vi sia una sorta di errore globale (funzione polemica del libro), o perché “si pensa che qualcosa di essenziale sull’argomento sia stato dimenticato (funzione innovativa del libro), o perché “si ritiene di poter creare un nuovo concetto (funzione creatrice)”. Deleuze dice che “l’errore è la memoria, la dimenticanza è il segno, il concetto è la coesistenza di tre (e non di due) tempi” (Deleuze 2015, p. 96).

¹⁴ Cfr. anche sul tema del rapporto tra istante, eternità ed eterno ritorno Cacciari (1980).

evento unico il quale tuttavia ha una sorta di metà spezzata, “un simbolo adeguato all’insieme del tempo” (“far esplodere il sole, uccidere Dio o il padre”). Tale simbolo è ciò che è prima, durante e dopo l’evento che lo incarna nella cesura ed è ciò che “rende possibile una serie del tempo, in quanto opera la loro distribuzione nel diseguale” (Deleuze 1968, p. 120):

Edipo ha già commesso l’azione, Amleto non ancora, ma in ogni modo essi vivono la prima parte del simbolo al passato, vivono essi stessi e sono respinti nel passato mentre provano l’immagine dell’azione troppo grande per loro (Deleuze 1968, p. 120).

L’entità simbolica (l’uccisione del padre) rende possibile la serie concreta degli omicidi di Edipo e di Amleto in quanto dimensione extra-temporale e matrice virtuale della serie. In realtà il terzo tempo deleuziano potrebbe corrispondere al tempo ritrovato proustiano, al ritorno del narratore verso i simboli e le essenze, alla restaurazione di un extra-temporale che spiega quanto è avvenuto nei romanzi precedenti sotto forma di azioni, cesure ed eventi. Nel terzo tempo, quando tutto si è compiuto, quando l’omicidio è divenuto evento-cesura, si dipana l’avvenire, la frantumazione dell’io (di Amleto e di Edipo) in mille pezzi perché ciò a cui “l’io si è eguagliato, è il disuguale in sé”, essendo appunto il simbolo ciò che sussume e tiene insieme parti disuguali:

Così l’io incrinato secondo l’ordine del tempo e il Me diviso secondo la serie del tempo si corrispondono e trovano uno sbocco comune: nell’uomo senza nome, senza famiglia, senza qualità, senza me né Io, nel “plebeo” detentore di un segreto, già superuomo le cui sparse membra gravitano attorno all’immagine sublime (Deleuze 1968, p. 120).

Deleuze dice che “in rapporto a questa immagine simbolica, tutto è ripetizione nella serie del tempo” e che “il passato è in sé ripetizione e lo è anche il presente, su due modi differenti che si ripetono l’uno nell’altro” (Deleuze 1968, p. 121). Ciascuna di queste macchine produce un effetto di tempo come verità, “il tempo perduto, per frammentazione degli oggetti parziali; il tempo ritrovato per quella risonanza evocata da Proust (“[...] conquête de la vérité [...] retentissement d’une vibration interne”) (DCS, pp. 85-86)¹⁵; il tempo perduto in un modo diverso, per ampiezza del movimento forzato, perdita che passa allora nell’opera e diventa la condizione della sua forma” (Deleuze 1964, p. 148). Precedentemente Deleuze aveva sostenuto che “la *Ricerca* è realmente produzione della verità cercata” ma non si tratta della “verità”, ma di “ordini di verità come ordini di produzione”. Il primo ordine è quello del tempo ritrovato, capace di “inglobare i casi di reminiscenze naturali e di essenze estetiche”. Come si produce tale ordine? Non dimenticando che l’essenza è una differenza, si tratta di una produzione di singolarità in cui gli agenti di produzione sono i segni naturali ed artistici. Parrebbe un primo livello semiotico costituito da entità naturali ed artistiche (chiese, campanili, ecc.) che un interprete prova a semiotizzare. C’è un altro ordine, che riguarda i segni mondani e quelli amorosi, connesso all’arte, e che postula il continuo rimando di un segno ad un altro segno: è l’ordine di produzione del tempo perduto. La semiosi illimitata, che ha luogo nell’universo dei segni mondani e amorosi, produce, appunto, il tempo perduto. Il terzo ordine “concerne anch’esso l’arte, ma è definito dall’alterazione universale, la morte e l’idea della morte, la produzione di catastrofi (segni di vecchiaia, di malattia e di morte)” (Deleuze 1964, p. 138). Abbiamo provato a rappresentare le relazioni tra le sintesi del tempo, le macchine della *Recherche* e i principi generali che presiedono ad essi nella tabella 1, dove peraltro ci è sembrato opportuno evocare le tre figure (desiderio, linguaggio e morte) attraverso cui la psicoanalisi, secondo Foucault, si delinea come l’unico sapere in grado di spingersi sino alle “forme stesse della finitudine” (Foucault 1966, p. 401). Ciò che scrive Foucault manifesta un legame profondo con quello che Deleuze trova nella *Recherche*: proprio quando il linguaggio si offre “allo stato nudo”, sottraendosi a “qualsiasi significato come se fosse un grande sistema dispotico e vuoto” (le comunicazioni aberranti della *Recherche*), quando “il Desiderio regna allo stato selvaggio” (la scoperta dell’omosessualità e dell’ermafrodito) e quando la Morte “domina ogni funzione psicologica” imponendosi come “norma unica e devastatrice” (la macchina t3 della morte), allora “riconosciamo la follia nella sua forma presente”, mostrandoci “la cavità medesima della nostra esistenza; la finitudine a partire da cui noi siamo, e pensiamo, e sappiamo [...] esistenza a un tempo reale e impossibile” (Foucault 1966, pp. 401-402). Anche se non si tratta di vasi non comunicanti,

¹⁵ “[...] conquista della verità [...] la risonanza di una vibrazione interna” (DCS, p. 106).



perché il Tempo ritrovato (t1) è quello nel quale la legge-linguaggio viene restaurata grazie alle essenze-idee e ad un desiderio che ritrova il suo orizzonte di senso dopo essere stato “barbarico” nel Tempo perduto (t2) cioè in quel tempo perduto dove la legge-linguaggio era solo un “grande sistema dispotico e vuoto”. Cosicché la follia si offre come “il tormento intimo più invincibile” della psicoanalisi (Foucault 1966, p. 401), una tela di ragno che tiene avvinti Proust, Deleuze e Foucault.

Sintesi del Tempo	Segni	Macchine del Tempo	Principi di Terzità
T1 (Tempo ritrovato) II sintesi del tempo	Segni sensibili e artistici Essenze localizzate/reminiscenze “Combray”	Macchina della risonanza, della memoria involontaria, del desiderio	Essenze o Idee “Regole nell’apertura denudata del desiderio” (Foucault 1966, p. 401)
T2 (Tempo perduto) I sintesi del tempo	Segni mondani e segni amorosi (piaceri e dolori) “I segni dei Guermantes” / “L’incontro Charlus-Jupien” / / Profanazione del ritratto del signor Vinteuil	Macchina di produzione di oggetti parziali, di frammenti, di vasi non comunicanti/ Conflitti tra oggetti parziali (pulsioni distruttrici) / Scontro dei modi di vita in Spinoza	Leggi generali di insiemi e serie “Legge-linguaggio” (Foucault 1966, p. 401)
T3 (Idea della Morte) III sintesi del tempo	Istinto di morte distinto dalle pulsioni distruttrici degli oggetti parziali / Ampiezza del movimento forzato che include “tanto i vivi quanto i morti, tutti in punto di morte, semi-morti o a un passo dalla tomba” (Deleuze 1968, p. 147) “Albertine morta” / “I campanili di Martinville” / “Lo stivaletto della nonna”	L’istinto di morte “dilata all’infinito il tempo” (mentre la risonanza lo contrae) / Effetto di mescolanza e di confusione	Azione dei “centri di involuppo quali “precursori bui dell’eterno ritorno”, “muti testimoni della degradazione e della morte” (Deleuze 1968, p. 330) “Ripetizione muta della morte” (Foucault 1966, p.401)
Tab. 1 – Fonte: elaborazione da Deleuze (1964; 1968); Foucault (1966)			

Deleuze (1968, p. 146) individua i segni del regime macchinico della morte (t3), soprattutto in un passo della *Recherche* dove il narratore parla della morte della nonna:

Cette impression douloureuse et actuellement incompréhensible, je savais, non certes pas si j’en dégagerais un peu de vérité un jour, mais que si ce peu de vérité je pouvais jamais l’extraire, ce ne pourrait être que d’elle, si particulière, si spontanée, qui n’avait été ni tracée par mon intelligence, ni infléchie ni atténuée par ma pusillanimité, mais que la mort elle-même, la brusque révélation de

la mort, avait comme la foudre creusée en moi, selon un graphique surnaturel et inhumain, comme un double et mystérieux sillon (SG, p. 156)¹⁶.

Se t1 e t2 sono ordini produttivi, t3 appare “catastrofico e improduttivo”, a meno che non sia l’opera d’arte quella macchina di produzione in grado di “estrarre qualcosa da questo genere di impressione dolorosa e di produrre certe verità” (Deleuze 1968, p. 146). Deleuze, da un lato, reintroduce, la terza sintesi del tempo, con il suo eterno nucleo di verità, dall’altro ne descrive l’apparente effetto distruttivo dentro la *Recherche*: l’unica via è quella dell’opera d’arte come macchina che “produce risonanze” ed è quello che essa aggiunge alla natura, sostituendo “a determinate condizioni di un prodotto naturale inconscio le libere produzioni di una produzione artistica”, incarnando “lo scopo finale della vita, che la vita in sé non può realizzare” in modo che “la Natura, o la vita, ancora troppo gravi, hanno scoperto nell’arte il loro equivalente spirituale”, “puro pensiero prodotto e produttore” (Deleuze 1964, p. 143). È quest’ultima espressione a evocare “l’inconscio del pensiero puro” come “sfera del senso in cui si regredisce all’infinito” (Deleuze 1968, p. 202) dove prende forma un’equazione dinamica tra il senso, nella duplice veste di produttore e prodotto, e semiosi illimitata. Si potrebbe dire che, se la morte in Sartre è “un annullamento sempre possibile dei miei possibili, che è al di fuori delle mie possibilità” (Sartre 1943, p.646), la macchina t3 appare trionfante in quanto dispositivo che produce annichilimento dei possibili, mettendo fuori gioco i personaggi e precludendo l’accesso ad una qualche forma di verità. Il “possibile” di una verità come *différance* derridiana è apparentemente distrutto dalla macchina di morte se non fosse per la risonanza della macchina t1 che restaura un regno del Significato là dove sorgeva il cimitero dei significanti: è Proust a chiedersi se “si tout de même une œuvre d’art dont elle ne seraient pas conscientes serait pour elles, pour le destin de ces pauvres mortes, un accomplissement” (TR, p. 209)¹⁷ e a scrivere che “un livre est un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés” (TR, p. 210)¹⁸. Sartre ribadisce che la morte non solo annulla i miei possibili, ma è anche “il trionfo del punto di vista d’altri sul punto di vista che io sono su me-stesso”. Ma se “la caratteristica di una vita morta è di essere una vita di cui l’altro diventa il guardiano” (Sartre 1943, pp. 650-651), allora il narratore (e in filigrana Proust) sembra arenato dinanzi alla potenza della macchina t3, condannato ad essere solo il guardiano-fabulatore dei personaggi, i quali sono i prigionieri dell’autore — come l’Albertine lo è per il narratore — poiché “essere morto è essere in preda ai vivi” (Sartre 1943, p. 15). Oltrepassando lo scoglio fenomenologico posto da Sartre, la macchina t3 non è quella trionfante, perché attraverso la risonanza (t1) e l’arte, Proust può riguadagnare “la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c’est la littérature” (TR, p. 202)¹⁹. Proust scrive che anche nei non-scrittori abita questo tipo di vita sublime senonché essi non la vedono perché “leur passé est encombré d’innombrables clichés qui restent inutiles parce que l’intelligence ne les a pas «développés»” (TR, p. 202)²⁰. Allo scrittore giunge “la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu’il y a dans la façon dont nous apparaît le monde,

¹⁶ “Di un’impressione tanto dolorosa e, per il momento incomprensibile, una sola cosa potevo sapere: non, certo, se ne avrei estratto un giorno un po’ di verità, ma che se mai fossi riuscito, quel po’ di verità, a farlo emergere, sarebbe stato sicuramente da lì, da quell’impressione così particolare, così spontanea, non attenuata dalla mia pusillanimità e tracciata, anziché dalla mia intelligenza, dalla morte stessa, dalla brusca rivelazione della morte, che, simile alla folgore, l’aveva scavata in me secondo un grafico soprannaturale, disumano, come un solco duplice e misterioso” (SG I-II, p. 920).

¹⁷ “[...] se per loro, per il destino di quelle povere morte, un’opera d’arte di cui non potevano essere consapevoli sarebbe stata un compimento” (TR, p. 586).

¹⁸ “[...] un libro è un grande cimitero dove sulla maggior parte delle tombe i nomi, cancellati, non si possono più leggere” (TR, p. 587).

¹⁹ “La vera vita, la vita finalmente riscoperta e illuminata, la sola vita, dunque, pienamente vissuta, è la letteratura” (TR, p. 577).

²⁰ “[...] il loro passato è ingombro di innumerevoli negativi, che restano inutili perché l’intelligenza non li ha ‘sviluppati’” (TR, pp. 577-578).

différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun" (TR, p. 202)²¹. Un luogo proustiano che presenta analogie con un passo di *Differenza e ripetizione*, nel quale Deleuze spiega che il progetto di una filosofia della differenza è quello di "strappare la differenza al suo stato di maledizione" e di guardare ad essa come a ciò che emerge dall'abisso indifferenziato (dal fondo), al qualcosa che si staglia in veste di crudeltà rispetto all'Uno, benché "l'Uno non si sottrae a ciò che da esso si sottrae", al momento in cui "il pensiero fa la differenza" ma "la differenza è il mostro" (Deleuze 1968, pp. 43-44). Il campo dell'opera d'arte in Deleuze assume i tratti di un'estetica ontologica, di una forma di empirismo trascendentale in cui Ferraris non riconosce, tuttavia, il carattere di "pianta esotica ed eversiva" ma "il tratto dominante del pensiero moderno" e di ogni metafisica generale, "come ontologia e filosofia prima", normalizzando in qualche modo l'eresia deleuziana (Ferraris 1997, pp. 177-178):

Teatro senza nulla di fisso o labirinto senza filo (Arianna si è impiccata). L'opera d'arte abbandona il campo della rappresentazione per divenire "esperienza", empirismo trascendentale o scienza del sensibile (Deleuze 1968, p. 79).

Le verità dell'essere sensibile sono quelle che anche Proust dissemina nella sua opera. Non si tratta più di rappresentare le verità in modo logico, ma di "sentire" "l'essere stesso del sensibile" sino a giungere all'abissale verità per cui "la differenza è dietro ogni cosa, ma dietro la differenza non c'è nulla": che è il segreto più profondo dell'eterno ritorno dove "l'essere univoco che si dice della differenza" opera attraverso il precursore buio, "l'ultimo elemento della ripetizione" (Deleuze 1968, pp. 79-80), "la differenza in sé, di secondo grado, che pone in rapporto le serie eterogenee o disparate" (Deleuze 1968, p. 156). L'eterno ritorno del "rivenire della differenza", per usare le parole di Foucault²², echeggia in questo passo di Proust:

Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir que ce voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre" [...] Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial (TR, p. 202)²³.

"Retrouver le Temps perdu" attraverso l'unico mezzo possibile che è l'arte (TR, p. 206)²⁴ significa per Deleuze "essere all'ora del mondo", affermare al contempo il significato profondo dell'eterno ritorno del divenire e l'univocità a-temporale²⁵. In Proust il Tempo, finalmente ritrovato in questa sorta di festa

²¹ "[...] la rivelazione, che sarebbe impossibile attraverso mezzi diretti e coscienti, della differenza qualitativa esistente nel modo in cui il mondo ci appare, differenza che, se non ci fosse l'arte, resterebbe il segreto eterno di ciascuno" (TR, p. 578).

²² "Non bisogna intendere che il ritorno è la forma di un contenuto che sarebbe la differenza; ma che da una differenza sempre nomade, sempre anarchica, dal segno sempre in eccesso, sempre spostato del rivenire, si è prodotta una folgorazione che porterà il nome di Deleuze: ora un nuovo pensiero è possibile; il pensiero, di nuovo, è possibile" (M. Foucault, "Theatrum Filosoficum", in Deleuze, G., 1968, *Differenza e ripetizione*, Bologna, Il Mulino 1971, p. XXIV).

²³ "[...] Solo attraverso l'arte possiamo uscire da noi, sapere cosa vede un altro di un universo che non è lo stesso nostro [...] Grazie all'arte, anziché vedere un solo mondo, il nostro, lo vediamo moltiplicarsi, e quanti sono gli artisti originali, altrettanti mondi abbiamo a nostra disposizione, più diversi gli uni dagli altri di quelli che ruotano nell'infinito; mondi che mandano ancora fino a noi il loro raggio inconfondibile molti secoli dopo che s'è spento il fuoco – si chiamasse Rembrandt o Vermeer – da cui esso emanava" (TR, p. 578).

²⁴ "[...] ritrovare il Tempo perduto [...]" (TR, p. 582).

²⁵ Carlo Arcuri, curatore in Deleuze, Guattari 1991, rievocando l'ultima lezione all'Università di Saint-Denis, riferisce che le parole di esordio di Deleuze furono: "Le ultime lezioni, lo sapete, sono state già fatte, da sempre". Seguace forse di una strabiliante filosofia del tempo, desunta dal Leibniz dei *Saggi di teodicea*, secondo il quale il tempo altro non sarebbe che il dispiegarsi di molteplici virtualità parallele, Deleuze suggerisce un dispiegarsi del molteplice nel quale il "principio macchinico" governa l'evenemenzialità: "macchine infinite, barocche di Leibniz, eterno ritorno di Nietzsche, automa scacchista di Benjamin, dispositivi macchinici di Deleuze e Guattari" (Deleuze, Guattari 1991, pp. 236-239). La nascita di un soggetto percipiente non più macchinico ma strutturato come una monade-automa, del tutto implicato in una filosofia dell'istante, è indagata da Leoni (2019).

dionisiaca, opera in modo che la vita si disponga su piani diversi, proprio come i “mille piani” di Deleuze e Guattari, tanto che, per rappresentarla, si dovrebbe far uso di una “psicologia dello spazio”: e questi piani “ajoutaient une beauté nouvelle à ces résurrections que ma mémoire opérerait”, “puisque la mémoire, en introduisant le passé dans le présent sans le modifier, tel qu’il était au moment où il était le présent, supprime précisément cette grande dimension du Temps suivant laquelle la vie se réalise” (TR, p. 336)²⁶. Come se la macchina t1 fosse in grado di liberare il tempo stesso dalla sua dimensione irreversibile, dispiegandosi su molteplici piani come altrettante linee temporali coesistenti e opponendosi, grazie all’opera d’arte, all’effetto di morte della macchina t3: una singolare visione dove è legittimo scorgere il confluire, dal punto di vista di Deleuze, della doppia visione dell’univocità dell’essere e dei mille piani rizomatici come modi spinoziani dell’univoco (cfr. anche Ronchi 2015, pp. 17-18)²⁷. Un’idea del Tempo che induce il narratore a vagheggiare un libro “avec de perpétuels regroupements de forces” (TR, p. 337) — espressione che sembra evocare i concetti foucaultiano-deleuziani dei “rapporti di forza” ossia del “pensiero del di fuori” secondo una concezione nietzschiana (Deleuze 2003d, pp. 204-205) — da costruire “comme une église”, da seguire “comme un régime”, da creare “comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n’ont probablement leur explication que dans d’autres mondes”, che si può solo abbozzare e che non sarà mai terminato “à cause de l’ampleur même du plan de l’architecte” (TR, p. 338)²⁸. L’opera-mondo, teorizzata (ma in realtà già scritta) dal narratore-ragno Proust è, invero, un’*opera-mondi*, nonché un’opera aperta sia nei processi di costruzione testuale che di interpretazione (Eco 1962), un’opera necessariamente incompiuta (Genette 1972) perché perpetuamente in divenire, un universo proustiano più ordinato di quello del *Finnegans Wake*, benché parte di un regime di ordine dietro il quale è il mostro della differenza (Deleuze 1968)²⁹. Bisogna dire che t3 non cessa di fare capolino sino all’ultima pagina dell’opera. Siamo nel dominio dell’impossibile lacaniano, di *ciò che non cessa di non scriversi* e che include il sesso e la morte, entrambi esclusi dall’ordine del significante e perciò non rappresentabili (Recalcati 2013, p. 119):

²⁶ “[...] aggiungevano senza dubbio una bellezza nuova alle resurrezioni operate dalla mia memoria [...] giacché la memoria, introducendo il passato nel presente senza modificarlo, tale quale era nel momento in cui era il presente, sopprime appunto quella grande dimensione del Tempo che la vita segue nel realizzarsi” (TR, pp. 740-741).

²⁷ Ferraris osserva che “se ogni figura è fatta di tempo”, il quale si dispiega proprio come i fiori di carta giapponesi nell’acqua di cui scrive Proust, allora si può parlare di una figura (e quindi di un segno) che può sussumersi nell’aniconico ossia “tornare al tempo e alla traccia” cosicché quest’ultima divenga il luogo di una “spaziotemporalità ‘originaria’ (ma proprio questa originarietà fa problema), ossia, della possibilità comune dello spazio e del tempo” (Ferraris 1997, p. 544).

²⁸ “[...] con continui raggruppamenti di forze [...] come una chiesa [...] come un regime [...] come un mondo senza trascurare quei misteri che non hanno probabilmente spiegazione se non in altri mondi [...] a causa della stessa vastità del piano dell’architetto” (TR, p. 742).

²⁹ “È il linguaggio”, spiega Deleuze, con la sua ricchezza e con la sua potenza semantica e sintattica, a inventare “la forma in cui si svolge il ruolo del precursore buio, vale a dire in cui, parlando di cose differenti, differenzia le differenze riferendole immediatamente le une alle altre, in una serie che egli fa risuonare”. Nel *Finnegans Wake* le serie divergenti del cosmo sono tenute assieme dall’azione di “precursori bui linguistici” (nel caso di Joyce parole esoteriche o polisemiche), dando origine all’*epifania* ossia “all’ampiezza di un movimento forzato” (la terza macchina di Proust) che coincide con una dilatazione cosmica e che si incarna sia nel “no” di Stephen che nel “Sì cosmico” di Molly Bloom. Sono due pagine cruciali quelle in cui Deleuze parla di Combray come di una specie di *oggetto-precursore* che fa risuonare la serie dell’antico presente e quella del presente attuale, entrambe oltrepassate dall’istinto di morte. Lo stesso accade con la serie di Swann con Odette e con quella del narratore con Albertine tenute insieme dal precursore “amore infantile per la madre” (Deleuze 1968 p. 161). Se in Joyce il precursore linguistico coincide con la parola polisemica o esoterica, in Proust esso agisce attraverso una catena associativa di segni sensibili. Il precursore linguistico, che include le parole di Proust che investigano sulle essenze, “appartiene a una sorta di metalinguaggio”, “dice il proprio senso” perennemente spostato verso un’altra parola che esprima la prima come oggetto (e qui entrano in gioco Peirce e Lacan), in “un perpetuo spostamento del senso” e “mascheramento nella serie” (Deleuze 1968, pp. 158-159). Cfr. anche sul tema dell’epifania simbolica Forchetti 2000; 2005.

Car après la mort le Temps se retire du corps, et les souvenirs — si indifférents, si pâlis — sont effacés de celle qui n'est plus et le seront bientôt de celui qu'ils torturent encore, mais en qui ils finiront par périr quand le désir d'un corps vivant ne les entretiendra plus. Profonde Albertine que je voyais dormir et qui était morte (TR, p. 352)³⁰.

Eppure ciò che il narratore vede potrebbe essere, in realtà, un “corpo di madre morta”³¹, che si trasfigura o si “serializza” ripetendosi in Albertine: un corpo di madre in cui si sostanzia la matrice o l'oggetto virtuale alla radice delle serie amorose del narratore. Come spiega Deleuze, “i nostri amori non rimandano alla madre, ma semplicemente la madre occupa nella serie costitutiva del nostro presente un certo posto rispetto all'oggetto virtuale”, come accade all'eroe della *Recherche* che “amando la madre, ripete già l'amore di Swann per Odette” e che è destinato a ripetere l'oggetto virtuale nell'amore per Albertine (Deleuze 1968, p. 138). Tale immagine, pur essendo l'effetto ineluttabile della macchina di Thanatos, coesiste con l'ultima immagine della *Recherche*:

[...] comme si les hommes étaient juchés sur de vivantes échasses, grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers, finissant par leur rendre la marche difficile et périlleuse, et d'où tout d'un coup ils tombaient (TR, p. 353)³².

Non si può dire se quest'ultimo riferimento ai campanili possa essere inteso come una possibile soluzione dell'enigma dei campanili di Martinville e, quindi, come un presagio di morte e di *néantisation* nel campo trascendentale del tempo. Ne origina una morte-Tempo, una doppia dimensione in cui la macchina t3 coesiste con le altre due macchine. Più che uno stato di materia, essa “corrisponde invece a una pura forma che abbia abiurato qualunque materia, alla forma vuota del tempo” (Deleuze 1968, p. 147). Esiste un “si muore” più profondo e più antico dell’“io muoio”, come se non ci fossero “che gli dèi a morire senza posa e in molteplici modi” (Deleuze 1968, p. 148), sino a sovvertire la concezione freudiana dell'istinto di morte come tendenza dell'io a desiderare il ritorno a quello stato di quiete garantito dalla morte (*todestrieb*)³³. Non si tratta più di contrapporre Thanatos ad Eros, come appare in Freud, ma di comprendere come Thanatos sorga dove Eros si desessualizza (Deleuze 1968, p. 148). Dove Albertine muore, dove il suo corpo desiderato non è che corpo di morte rimpianto dal narratore, lì Thanatos fa sorgere “una sintesi del tempo ben diversa da Eros”, costruita sulle sue rovine. Ed ecco quindi che “Eros rifluisce sull'io” e che l'io “assume su di sé i travestimenti e gli spostamenti che caratterizzavano gli oggetti, per farne la propria affezione mortale”. Deleuze dice che la libido smarrisce ogni traccia mnestica, così come il Tempo perde “la sua figura circolare”, facendo apparire “l'istinto di morte, identico a questa forma pura, energia desessualizzata della libido narcisistica”: siamo già nel regno nella terza sintesi (t3). Ne nasce un'immagine del tutto peculiare del pensiero che si fa “desessualizzato” nella misura in cui il pensare non si acquisisce pacificamente né sorge come un'inneità, ma si genera “sotto l'effetto di una violenza che fa rifluire la libido sull'io narcisistico e parallelamente estrarre Thanatos da Eros, astrarre il tempo da ogni contenuto per liberarne la forma pura”. Si compie in Deleuze un rovesciamento dell'idea dell'inconscio per il quale il “No”, la “Morte” e il “Tempo” (Deleuze 1968, p. 149) non sono, come in Freud, le grandi lacune, ma i costitutivi essenziali dell'inconscio: il non-essere dei problemi e delle domande, l'altro volto della morte (l'eterno ritorno) e il tempo come “cerchio eternamente decentrato”. Cosicché se “l'eterno ritorno è in rapporto essenziale con la morte, ciò accade perché promuove e “implica” una volta per tutte la morte di ciò che è uno” (Deleuze 1968, p. 151). Non possiamo forzare il testo di Proust sino a farne una sorta di pensiero deleuziano *ante-litteram*, al punto da

³⁰ “Infatti dopo la morte il Tempo si ritira dal corpo, e i ricordi — così indifferenti, così sbiaditi — sono cancellati da colei che non è più e presto lo saranno da colui che ancora torturano, ma nel quale finiranno col perire quando il desiderio di un corpo vivo smetterà di alimentarli. Profonda Albertine che io vedevo dormire e che era morta” (TR, p. 760).

³¹ L'espressione è tratta da T. De Lauretis, *Umberto Eco*, Firenze, La Nuova Italia 1981, p. 52, citata anche in Forchetti 2005, p. 188. Essa designa la natura presemiotica, presimbolica e prelogica (Kristeva).

³² “[...] come se gli uomini fossero appollaiati su viventi trampoli che aumentano senza sosta sino a diventare, a volte, più alti di campanili, sino a rendere difficili e pericolosi i loro passi, e da cui improvvisamente precipitano” (TR, pp. 760-761).

³³ Sulla pulsione di morte in Freud e Lacan cfr. Recalcati (2013, pp. 43-66).

suscitare comprensibili obiezioni di esegesi testuale, ma appare interessante notare come l'epilogo della *Recherche* colleghi il pensiero del narratore intorno alla morte (Thanatos come desessualizzazione di Albertine-Eros) con l'immagine dei viventi appollaiati sui trampoli e capaci di dominare, sino a quando la macchina di Thanatos non ne scriva il loro destino esiziale di oggetti, un Tempo che "si ritira dal corpo" e che, in qualche modo, conosce un destino altro rispetto a quello degli individui e delle singolarità. Si noti, peraltro, che Sartre critica Proust per aver ridotto l'irrazionalità della causalità psichica ad oggetti psichici ("agenti animati" che creano, fabbricano e aggiungono) (Sartre 1943, p. 224), così che Proust sembra negare una temporalità in sé. Non sappiamo se tale critica sia fondata ma è innegabile che, per Deleuze, l'essenzializzazione eidetica del tempo perduto e del tempo ritrovato costituisce uno degli approdi della *Recherche*. Malgrado Sartre attribuisca un carattere "virtuale" alla temporalità psichica nel senso di effetto illusorio di "in-sé" che il tempo psichico produce, permane una certa oscillazione, tant'è che Sartre, da un lato, scrive che il mondo virtuale del tempo è puramente "ideale", dall'altro, insinua che, sotto un certo aspetto, esso "è", manifestando un fondamento ontologico (Sartre 1943, p. 225). Per Deleuze il virtuale è pienamente reale e che esso può anche non attualizzarsi senza per questo cessare di essere reale³⁴: il virtuale, in Proust, è l'istante di vita affiorante nel ricordo del primo arrivo a Balbec che, "débarrassé de ce qu'il y a d'imparfait dans la perception extérieure, pur et désincarné" (TR, p. 175)³⁵, produce gioia. I segni dell'imperfezione del selciato, del rumore del cucchiaino, il gusto della *madeleine* conducono all'autocoscienza di un extra-temporale, reale e virtuale al contempo, fuori dall'ordine del tempo:

[...] l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'*extra-temporel* [...] il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, *jouir de l'essence des choses*, c'est-à-dire *en dehors du temps* [...] Rien qu'un moment du passé? [...] *un peu de temps à l'état pur* [...] à la fois dans le présent et dans le passé, *réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits*, aussitôt l'essence permanente [...] se trouve libérée [...] (TR, pp. 178-179, corsivi nostri)³⁶.

Ma è sulla frase finale di Sartre (quella sul "di fuori" "puramente virtuale") che si apre una linea di fuga perché è proprio Deleuze a scrivere che "il richiamo al fuori è un tema costante di Foucault, e significa che pensare non è l'esercizio innato di una facoltà, ma deve giungere al pensiero". Il "di fuori" ha un volto temporale poiché esso "è sempre apertura verso un futuro, con cui nulla ha termine perché nulla ha avuto inizio, tutto passa attraverso una metamorfosi" (Deleuze 2003d, pp. 207-208). È Proust, nel *Tempo ritrovato*, a far emergere come la verità dei segni non sia quella che cerchiamo con l'intelletto ma quella che ci si rivela attraverso geroglifici: c'è un "di fuori" proustiano fatto di segni sensibili, un *in-sé* sensato, che parla, attraverso segni, al *per-sé* del narratore e del lettore:

[...] il y avait peut-être sous ces signes quelque chose de tout autre que je devais tâcher de *découvrir*, une pensée qu'ils traduisaient à la façon de ces caractères *hiéroglyphiques* qu'on croirait représenter seulement des objets matériels. Sans doute ce *déchiffrage* était difficile mais seul il donnait quelque vérité à lire. Car les vérités que l'intelligence saisit directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière ont quelque chose de *moins profond, de moins nécessaire* que celles que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression, matérielle parce qu'elle est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons dégager l'esprit [...] il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme *les signes d'autant*

³⁴ "Il virtuale non si oppone al reale, ma soltanto all'attuale. Il virtuale possiede una realtà piena in quanto virtuale. Occorre dire del virtuale esattamente quello che Proust diceva degli stati di risonanza: "Reali senza essere attuali, ideali senza essere astratti" e simbolici senza essere fittizi". È interessante osservare come Deleuze colleghi il concetto di struttura a quello di virtuale ("La struttura è la realtà del virtuale" (Deleuze 1968, p. 270) e a quello di idea ("L'Idea si definisce così come struttura") (Deleuze 1968, p. 238). Cfr. Rovatti 2001 (pp. XII-XIV) sul problema del virtuale in Bergson, Deleuze e Proust.

³⁵ "[...] puro e disincarnato, sbarazzato di quanto c'è di imperfetto nella percezione esteriore [...]" (TR, p. 546).

³⁶ "[...] l'essere che assaporava allora in me quell'impressione la assaporava in ciò ch'essa aveva di comune in un giorno trascorso e ora, in ciò che aveva di *extra-temporale* [...] gli era dato stare nel solo ambiente in cui potesse vivere e godere dell'essenza delle cose, ossia *al di fuori del tempo* [...] Solo un momento del passato? [...] *un po' di tempo allo stato puro* [...] a un tempo nel presente e nel passato, *reali senza essere attuali, ideali senza essere astratti*, ed ecco che l'essenza permanente e abitualmente nascosta delle cose è liberata [...]" (TR, pp. 548-550, corsivi nostri).

de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art? [...] car qu'il s'agit de réminiscences dans le genre du bruit de la fourchette ou du goût de la madeleine, ou de *ces vérités écrites à l'aide de figures dont j'essayais de chercher le sens* dans ma tête [...] leur premier caractère était que *je n'étais pas libre de les choisir*, qu'elles m'étaient données telles quelles. Et je sentais que ce devait être la griffe de leur authenticité [...] Mais justement la façon fortuite, inévitable, dont la sensation avait été rencontrée, contrôlait *la vérité du passé qu'elle ressuscitait* [...] nous sentons la *joie du réel retrouvé* [...] Quant au livre intérieur de *signes inconnus* (des signes en relief, semblait-il, que mon attention, explorant mon *inconscient*, allait chercher, heurtait, contournait, comme un plongeur qui sonde) [...] *cette lecture consistait en un acte de création* [...] Les idées formées par l'intelligence pure n'ont qu'une *vérité logique*, une vérité possible, *leur élection est arbitraire*. Le livre aux caractères figurés, non tracés par nous, est notre seul livre [...] L'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après [...] Ne vient de nous-même que ce que nous tirons de *l'obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres* (TR, pp. 185-187, corsivi nostri)³⁷.

È dal di fuori che arriva la verità in modo casuale, talvolta violento. L'Idée non ha nulla di platonicamente essenzialista: "il problema, in quanto oggetto dell'Idée" "si trova dalla parte degli avvenimenti, delle affezioni, degli accidenti piuttosto che dell'essenza teoremativa" (Deleuze 1968, p. 243).

³⁷ "[...] sentendo che sotto quei segni c'era forse qualcosa d'affatto diverso che dovevo sforzarmi di *scoprire*, un pensiero di cui essi erano la traduzione, *al modo di quei caratteri geroglifici* che sembrano rappresentare soltanto oggetti materiali. Questa decifrazione era difficile, certo; ma era la sola che desse qualche verità da leggere. Le verità che l'intelligenza afferra direttamente, a giorno, nel mondo della piena luce, hanno qualcosa di *meno profondo*, di *meno necessario* di quello che la vita ci comunica malgrado tutto in un'impressione, materiale perché entra in noi attraverso i sensi, ma di cui possiamo estrarre lo spirito [...] bisognava cercare di interpretare le sensazioni come *segni di altrettante leggi e idee*, tentando di pensare, ossia di far uscire dalla penombra quel che avevo sentito, di convertirlo in un equivalente intellettuale. Ora, cos'era questo mezzo che mi sembrava il solo, se non creare un'opera d'arte? [...] Ora, cos'era questo mezzo che mi sembrava il solo, se non creare un'opera d'arte? [...] infatti, si trattasse di reminiscenze del genere rumore del coltello o sapore della *madeleine*, o di *quelle verità scritte con l'aiuto di figure di cui cercavo di cogliere il senso* col mio pensiero [...] il loro carattere primo era che *non ero libero di sceglierle*, che mi erano date così com'erano. E sentivo che doveva essere questo il loro marchio di autenticità [...] Ma proprio il modo fortuito, inevitabile, in cui la sensazione era stata incontrata, garantiva *la verità del passato che questa resuscitava* [...] sentiamo la *gioia della realtà ritrovata* [...] Quanto al libro interiore di segni sconosciuti (segni in rilievo, sembrava, che la mia attenzione, esplorando il mio *inconscio*, andava a cercare, urtava, aggirava come un palombaro che scandaglia) [...] *la lettura stessa consisteva in un atto di creazione* [...] Le idee formate dall'intelligenza pura non hanno che una *vérité logica*, una verità possibile, *la loro elezione è arbitraria*. Il libro dai caratteri figurati, non tracciati da noi, è il solo nostro libro [...] L'impressione è per lo scrittore ciò che la sperimentazione è per lo scienziato, con la differenza che nello scienziato il lavoro dell'intelligenza viene prima, nello scrittore dopo [...] Viene da noi solo quanto traiamo *dall'oscurità che è in noi ed è ignoto agli altri*" (TR, pp. 557-559, corsivi nostri).

3. La *Recherche* e il campo trascendentale del senso

Esiste dunque un legame tra il concetto di essenza, individuato da Deleuze nella *Recherche*, e quello di senso elaborato in Deleuze (1968; 69)? Si consideri la seguente figura che sintetizza ed elabora la concezione semiologica di Proust attraverso la lettura di Deleuze:

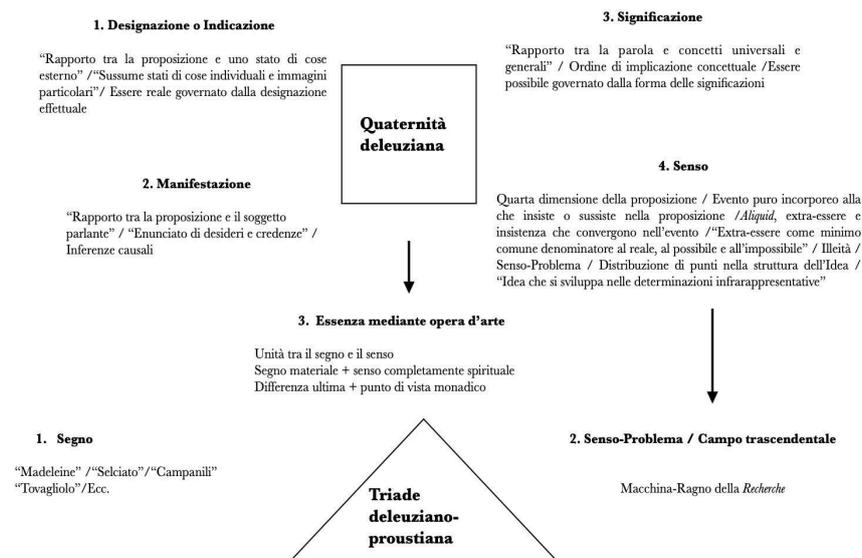


Fig. 1 – Semiologia deleuziano-proustiana. Elaborazione da Deleuze 1964 (pp. 39-40); 1968 (pp. 33-38; 201; 357)

Il Proust di Deleuze è colui che fa risuonare una sorta di "virtualità", di eidetica che si "attualizza", in modo supremo, nell'arte ossia nell'idioletto estetico. Non c'è solo la traduzione letteraria del rapporto ontologico virtualità-idee-attualità, chiarito in Deleuze 1968, ma sussiste anche la teorizzazione di un'ontologia che si serve di una poetica — più o meno coincidente con la *teoria* che Genette trova nella *Recherche* a detrimento della *critica* (Genette 1972, p.71) — e di una letteratura come un campo di immanenza dove le Idee si incarnano e si fanno segno. D'altronde la letteratura, secondo Foucault, costituisce un luogo che fa parte di quei territori archeologici del sapere che, pur non essendo veri e propri campi scientifici, si fondano su pratiche discorsive (Foucault 1969, p. 239)³⁸: un'idea che trova sponda anche in Deleuze per il quale, secondo Vignola, la letteratura rappresenta un viatico per accedere ai posti reconditi della psicoanalisi e della linguistica (Vignola 2011). Ma sbaglieremmo a concepire tali essenze come archetipi di cui il reale partecipa. L'essenza altro non è che "una differenza, la Differenza ultima e assoluta" (Deleuze 1964, p. 40): da un lato, essa rappresenta un irripetibile "punto di vista dal quale esprime il mondo" (Deleuze 1964, p. 40), una "monade-automa" (Leoni 2019), dall'altro, incarna, al pari delle idee platoniche, "la differenza interna assoluta" con la conseguenza che

³⁸ Si tenga presente che per Foucault le scienze umane (psicoanalisi, etnologia e storia), pur essendo escluse dal triedro epistemologico (una prima dimensione comprendente le scienze fisico-matematiche; una seconda dimensione costituita dalla linguistica, dalla biologia e dall'economia e una terza dimensione filosofica basata sul "pensiero del medesimo"), "trovano il loro posto nell'interstizio di questi saperi" (Foucault 1966, p. 372). I testi letterari popolano appunto questi territori archeologici del sapere che possono o meno strutturarsi in scienze.

ogni soggetto “esprime un mondo assolutamente differente” (Deleuze 1964, p.41). Le essenze sono al di là degli oggetti designati, delle “verità intelligibili e formulate”, delle “catene di associazioni soggettive”, del mondo della rappresentazione (Deleuze 1968). Esse si strutturano come “a-logiche”, come “la vera unità del segno e del senso”, e sostanziano il *disparis* che produce e “costituisce il segno, in quanto irriducibile all’oggetto che lo emette”, sganciandolo dall’universo della fattità; e, al contempo, l’essenza “costituisce il senso, in quanto irriducibile al soggetto che lo afferra” (Deleuze 1964, pp. 36-37). È ciò che fa funzionare l’intero dispositivo semiologico e che fabbrica segni a partire da oggetti nonché sensi a partire da soggetti³⁹. Ci si chiede se possa essere interpretato come il regime semiotico di Eco, topologico ed enciclopedico, strutturato come un modello Q a cui viene però aggiunto un Produttore o Precursore buio che, operando mediante la molteplicità delle idee-essenze, garantisce il divenire del senso e detenendo il segreto profondo della sua immanenza. Il mondo espresso non deve confondersi con l’esistenza che lo esprime ma deve intendersi come “regione dell’Essere che si rivela al soggetto” (Deleuze 1964, p. 42). Deleuze va oltre il platonismo e innesta l’eterno ritorno su questa concezione eidetica in quanto “il mondo implicato dall’essenza è sempre un principio del Mondo in generale, un inizio dell’universo, un cominciamento radicale assoluto”. Dove Proust parla di “perpetua creazione degli elementi primordiali della natura”⁴⁰, Deleuze vi legge l’essenza come “nascita stessa del Tempo”, il che non significa che “il tempo si sia già svolto” ma solo che il tempo, concepito neoplatonicamente come Uno, racchiudendo il molteplice nell’Uno (*complicatio*), non si è ancora espresso completamente nelle serie separate su più linee temporali (eternità come “complicato” del tempo) (Deleuze 1964, pp. 43-44). E tale eternità coincide con lo stesso tempo ritrovato nell’arte secondo Proust, “tempo quale è implicato nell’essenza, identico all’eternità”, l’extra-temporale che l’artista ritrova (Deleuze 1964, p.45). Si noti, in figura 1, che abbiamo accostato senso-evento e campo trascendentale⁴¹. Pur non potendo soffermarci sul problema, ricordiamo che in Deleuze si connette il campo trascendentale, inteso come superficie fatta di “singolarità nomadi, impersonali e preindividuali” con il primo stadio della genesi del senso in cui quest’ultimo produce un *Umwelt* che organizza le singolarità-eventi in cerchi di convergenza e in “individui che esprimono questi mondi” (Deleuze 1969, pp. 102-108). La quarta dimensione del senso in Deleuze, al di là del classico triangolo semiotico, aggiunge alla struttura di relazione triadica, un quarto elemento pervasivo: il campo trascendentale del senso-evento ossia quella sorta di superficie metafisica, quella frontiera tra i corpi (il reale attualizzato) e le proposizioni (fig. 1). L’esistenza di un campo trascendentale senza soggetto, “al di là del mondo”, non è esclusa da Sartre (1943, p. 301) e non dimentichiamo che, come nota Ronchi, Sartre, “con la sua giovanile nozione di campo trascendentale impersonale, fornisce a Deleuze uno strumento concettuale decisivo per l’elaborazione di una filosofia dell’immanenza anti-fenomenologica” (Ronchi 2015, p. 99). Nell’ultimo testo pubblicato prima del suicidio, il 4 novembre 1995, Deleuze spiega che il campo trascendentale deve distinguersi dall’esperienza in quanto non fa riferimento ad un oggetto né è frutto della rappresentazione empirica di un soggetto⁴². D’altronde in Deleuze 1968 si mira a mettere in crisi il binomio kantiano soggetto-oggetto tanto che il campo trascendentale “si presenta come pura corrente di coscienza a-soggettiva, coscienza pre-riflessiva impersonale, durata qualitativa della coscienza senza io”. Bisogna rinunciare sia al soggetto che all’oggetto comunemente intesi per teorizzare un “empirismo trascendentale” per il quale il campo trascendentale è un movimento senza oggetto né soggetto che in qualche modo incorpora un’intensità e una volontà di potenza, “un puro piano di immanenza”, “in quanto si sottrae a ogni trascendenza, tanto a quella del soggetto che a quella dell’oggetto”. Il vero trascendentale non è quello

³⁹ Sul senso, in contesto semiotico, cfr. Marrone (2018).

⁴⁰ “Soyez franc, mon cher ami, vous-même m’aviez fait une théorie sur les choses qui n’existent que grâce à une création perpétuellement recommencée. La création du monde n’a pas eu lieu une fois pour toutes, me disiez-vous, elle a nécessairement lieu tous les jours” (TR, p. 103); “Siate sincero, amico mio, voi stesso mi avevate esposto una teoria sulle cose che esistono solo grazie a una creazione perennemente rinnovata. La creazione del mondo non è avvenuta una volta per tutte, mi dicevate, avviene, deve avvenire ogni giorno” (TR, p. 458).

⁴¹ Come rileva Paolucci, nella lettura di Peirce, il senso coincide con ciò che a livello trascendentale ordina gli eventi, rivelando un isomorfismo tra cose e pensiero (Paolucci 2010, p. 123).

⁴² Paolucci osserva che Deleuze, diversamente da Greimas, aveva intuito “come lo strutturalismo fosse inseparabile da una filosofia trascendentale nuova” (Paolucci 2010, p. 122).

kantiano, “ridotto soltanto a duplicare l’empirico”, ma quello spinoziano dell’immanenza in sé che non postula né un “Qualcosa” come unità superiore né un Soggetto che operi la “sintesi delle cose” al punto che la stessa coscienza non è che un prodotto del fatto che il soggetto si “produce simultaneamente al suo oggetto, entrambi fuori campo e come fossero «trascendenti»” (Deleuze 2003c, pp. 320-321). *Cosa c’entra tutto questo con la letteratura e, in qualche misura, con Proust?* È che Deleuze, per spiegare cosa sia un campo trascendentale, chiama in gioco il Dickens de *Il nostro amico comune* e dice che il campo trascendentale altro non è che “una vita”⁴³. Il racconto di Dickens serve a Deleuze per lasciare il campo della metafisica pura e per fare della letteratura un singolare piano di immanenza dove, più che altrove, risuona la verità delle essenze e del virtuale. Che la ricerca della verità sia più importante della memoria, lo mostra il fatto che “i campanili di Martinville e la piccola frase di Vinteuil, che pure non fanno intervenire nessun ricordo, nessuna resurrezione del passato”, conterranno più della *madeleine* o del selciato di Venezia, che dipendono dalla memoria e rimandano a una spiegazione «materiale» (Deleuze 1964, p. 5). È uno dei punti cruciali del lavoro di Deleuze su Proust. La memoria non è la verità, ma solo la seconda sintesi: è la terza sintesi che conta. Ed è la ragione per cui l’apprendimento per segni è rivolto al futuro, alla decifrazione di un qualcosa che si sottrae alla differenza. “L’opera di Proust”, scrive Deleuze, “non è rivolta verso il passato e le scoperte della memoria, ma verso il futuro e verso i progressi dell’apprendimento” (Deleuze 1964, p. 26): essa si basa “sull’apprendimento per segni” (Deleuze 1964, p. 6). Non si dà apprendimento che attraverso segni come, d’altronde, sosteneva Peirce. Tale apprendimento avviene su una linea temporale e non riguarda la conquista di un sapere astratto. È un punto fondamentale: occorre comprendere che il regime semiologico deleuziano lavora dentro la struttura (diacronica e sincronica al contempo) delle tre sintesi del tempo. Liberiamo il campo dal possibile equivoco che tale idea voglia far risorgere la consustanzialità tra verità e tempo cara all’esistenzialismo (da Heidegger a Pareyson passando per Sartre): il tempo deleuziano non è il tempo dell’esserci heideggeriano né la verità in Deleuze è quella a cui tende l’interpretazione in Pareyson. In Deleuze c’è una strutturazione temporale, fortemente ancorata all’eterno ritorno e alla volontà di potenza, che rende la sua semiologia per alcuni aspetti dissimile dalla semiotica di Peirce. Insomma c’è un “Tutto”, un qualcosa di sovraindividuale che emette segni e ci sono poi dei focolai di immanenza, dei punti di singolarità — nei quali noi stessi siamo involuppati — che esercitano pratiche di interpretazione. Ed è per questa ragione che dobbiamo passare attraverso il concetto di Terzità semiotica per comprendere alcuni aspetti della triade proustiano-deleuziana.

4. Il segno dei 3. La triade deleuziano-proustiana e la terzità semiotica

Non potendo effettuare, in questa sede, una ricognizione puntuale del problema della Primità-Secondità-Terzità, postuliamo un lettore che non sia digiuno della questione e in ogni caso rinviamo, per un’analisi esaustiva, a Proni 1990. Sono tre i soggetti della relazione triadica (il segno, l’oggetto e l’interpretante) che, in alcun modo, debbono essere spiegati con le categorie espressione/contenuto, referente e significato: essi sono “attanti la cui identità è puramente topologica e relazionale, dei posti che possono essere occupati di volta in volta da elementi variabili” a tal punto che ciò che, in una certa relazione, è Oggetto, può fungere, in una successiva relazione, da Segno e/o da Interpretante. Come osserva Paolucci, “interpretare è l’operazione che si compie nel momento in cui si dispone di posti e di posizioni tra i quali gli elementi possono spostarsi, dislocarsi e ricollocarsi” (Paolucci 2010, p. 85). Ora la serie regolare altro non è che il manifestarsi di un abito (Terzità) rispetto a cui sono possibili delle differenziazioni. Tali devianze si incarnano nel sorgere spontaneo delle Primità, di processi di differenziazione per i quali “il singolare emerge sempre dal regolare” producendo instabilità e l’evoluzione delle Leggi (Paolucci 2010, pp. 96-97). La concezione della Primità come il sorgere di una singolarità (un punto in cui succede qualcosa) presenta molte analogie con il concetto di singolarità in Deleuze. “La singolarità è essenzialmente preindividuale”, scrive Deleuze, “non personale, a-concettuale”. Sono “punti di ritorno, di inflessione, ecc.; colli, nodi, focolai, centri; punti di fusione, condensazione, di ebollizione” che “comunicano in un solo e medesimo Evento che non cessa di

⁴³ Cfr. Deleuze (2003c, pp. 320-324).

redistribuirli”, un Evento che si presenta come ideale e che, al contempo, conosce “un’effettuazione spazio-temporale” in uno stato di cose:

Gli eventi sono singolarità ideali che comunicano in un solo e medesimo evento; così hanno una verità eterna e il loro tempo non è ormai il presente che li effettua e li fa esistere bensì l’Aion illimitato, l’Infinitivo in cui essi sussistono e insistono. Gli eventi sono le sole idealità; e rovesciare il platonismo implica anzitutto destituire le essenze per sostituirvi gli eventi come getti di singolarità (Deleuze 1969, pp. 53-54).

È quanto rileva Paolucci laddove scrive che Deleuze “ci insegnava che un evento non è né personale né anonimo, ma è una singolarità (Primità), un punto in cui succede qualcosa che stabilisce un concatenamento tra la parte impersonale e quella personale dell’enunciazione” (Paolucci 2020, p. 122). L’evento è una singolarità, una “primità”, “un concatenamento tra il personale e l’impersonale (illeità)” che si oppone ad altri eventi enunciativi egualmente possibili dentro “un sistema di schemi, norme e abiti stabiliti dall’uso” (Paolucci 2020, p. 122) che coincide con l’enciclopedia (Paolucci 2020, p. 168). Ma la Primità non è temporalmente all’origine della catena perché la matrice coincide con la Terzità, “l’abito di una serie regolare” che si differenzia in modo instabile dando appunto luogo alle Primità (Paolucci 2010, p. 96). Paolucci scrive che “ogni Primità non è altro che l’interruzione di una serie regolare e continua (Terzità), da cui emerge opponendosi (Secondità)”, come una figura emerge opponendosi al suo sfondo” (Paolucci 2010, p. 98). A proposito della nozione di “sfondo”, si osservi che in Deleuze il pensiero “fa” la differenza, determinandosi come *uno*, stabilendo un incontro-scontro con l’indeterminato ossia con quel *fondo* (abisso indifferenziato o nero niente), con quell’Uno che “non si sottrae a ciò che da esso si sottrae” (Deleuze 1968, p. 43-44). C’è una pagina fondamentale di *Strutturalismo e interpretazione* che permette, in qualche modo, di chiudere il cerchio tra Peirce, Deleuze e Proust. Paolucci ha chiarito che interpretare in Peirce è costruire una rappresentazione che media (Terzità) tra *n* stati che, dal punto di vista della Secondità, appaiono separati, rendendo il segno “una figura che porta con sé lo sfondo continuo di tutto ciò che differisce da sé, e che può essere ricostruito” al di là del manifestarsi empirico (Paolucci 2010, p. 121). Si è dunque capito che la Terzità, se usiamo un lessico spinoziano, è un modo dell’essere, una categoria semiotico-ontologica: da un lato, è abito regolare che differenziandosi fa emergere le differenze (Primità), dall’altro è la struttura principale della rappresentazione in virtù della quale essa unifica e sintetizza tra entità eterogenee. Secondo Paolucci “la semiotica si definisce innanzitutto per la scoperta di un terzo ordine”:

Ecco infatti che, al di là degli oggetti, dei *representamen* e dei loro specifici rapporti di Primità e di Secondità, Peirce individua un *terzo* livello propriamente interpretativo formato da grandezze semiotiche, gli interpretanti, che sono in grado di ridistribuire i rapporti tra gli elementi [...] Se infatti il *representamen* è Uno (ordine della rappresentazione) e l’oggetto Due (ordine dell’oggettività), il *semiotico* per Peirce è allora sempre essenzialmente dell’ordine triadico del Tre (Paolucci 2010, pp. 28-29).

Il sinechismo peirciano (Terzità-Secondità-Primità), che emerge dalla *Logica dei relativi*, rovescia quello di “On a New List of Categories” (Primità- Secondità-Terzità): “le triadi”, scrive Paolucci, “sono i relativi primitivi, e solamente a partire dalla loro regolarità, è possibile generare diadi (opposizioni) e monadi (eventi)” (Paolucci 2010, p. 97). Il semiotico è pertanto il luogo di “una complessità strutturale irriducibile a qualsiasi tipo di rapporto binario”. Sono le triadi a generare le relazioni monadiche e diadiche. La Terzità appare come la matrice delle differenziazioni, “un ordine *complesso e immanente*” di natura semiotica e terzo rispetto alla differenza tra fatto e rappresentazione, una differenza in cui la Terzità si incarna senza ridursi ad essa (Paolucci 2010, p. 43). Se volessimo forzare la questione e tradurre tutto in termini deleuziani, si potrebbe concepire la Terzità come precursore buio, come ciò che accoppia le serie. Il ragno proustiano potrebbe funzionare bene anche come metafora della Terzità, in quanto, da un lato, è il soggetto che genera la tela, è la Terzità che fa sorgere le Primità e gli eventi, a meno che non si pensi che la tela preesista al ragno che la percorre. Il ragno è appunto colui che capta

la vibrazione della propria tela allorché l'oggetto parziale⁴⁴ si incastra in esso: quindi il ragno si autofonda al pari del narratore che sa di aver creato se stesso. Dall'altro, il ragno si identifica, localmente, con il narratore allorché questi connette gli oggetti parziali e interpreta: è il mondo deleuziano della rappresentazione. La logica della *Recherche* — e dunque la logica del ragno — è quella di essere una combinatoria di rapporti tra luoghi, persone, oggetti (vasi non comunicanti od oggetti parziali) che naturalmente è intuibile solo alla fine e rispetto alla quale il lettore non solo segue il narratore nelle sue strategie testuali, di passaggio da *token a token*, ma conquista anche la consapevolezza di essere dentro delle scatole (ritorna l'immagine di Deleuze) che sono le une dentro le altre: il lettore dentro la scatola del narratore che è dentro la scatola dell'autore che è dentro la scatola dell'opera d'arte (come struttura narratologica) che è dentro la scatola di un ordine terzo che strutturando il tutto comunica alle sue singolarità il modo in cui interpretarlo. Le pratiche interpretative del narratore, soprattutto nel *Tempo ritrovato*, possono essere ricondotte al modello della semiosi illimitata proposto da Paolucci (2010) - integrato con lo schema dei regimi macchinici - poiché, come mostra la fig. 2, il narratore stesso pone in essere un processo articolato in sei fasi. Cosicché dal semplice inciampare nel selciato — o dal sapore della *madeleine* — si giunge, ad esempio, attraverso il lavoro della decifrazione semiologica, ad un valore di verità che in realtà è un valore di creazione, insinuando il sospetto che Deleuze suggerisca una lettura nietzschiana di Proust laddove ogni verità coincida con un processo di genesi della stessa mediante la scrittura. Il ragno e la tela possono essere letti come le polarità di interpretazione e struttura e, naturalmente, qualsiasi indagine che voglia individuare la struttura della struttura può appartenere o al pensiero abissale (come in Nietzsche e in Deleuze) o andare verso ciò che Eco chiamava l'autodistruzione ontologica della struttura:

Se la Struttura Ultima esiste, essa non può essere definita: non c'è metalinguaggio che la possa imprigionare. Se la si individua, allora non è l'Ultima. L'Ultima è quella che — nascosta e impredicabile, e non — strutturata — genera nuove apparizioni (Eco 1968, p. XXIV).

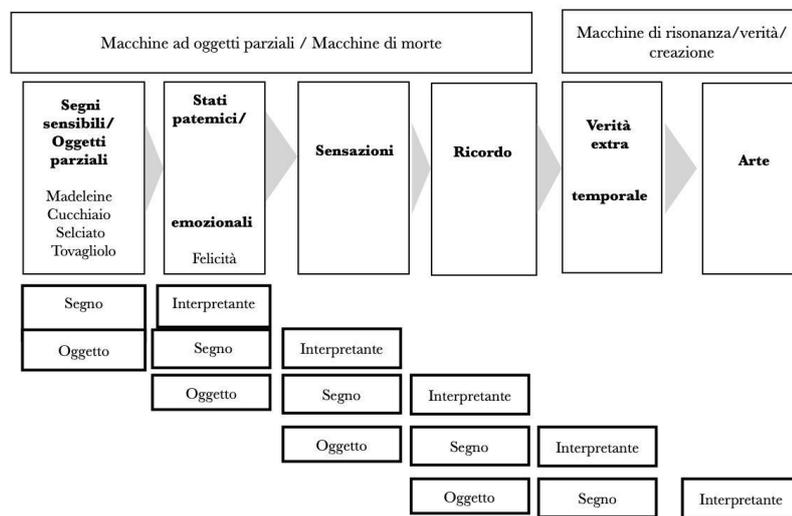


Fig. 2 – Regimi macchinici e semiosi illimitata. Rielaborazione da Paolucci (2010, p. 148); Deleuze (1964).

⁴⁴ La dinamica dell'oggetto parziale può essere sviluppata anche in una prospettiva sartriana. La *Recherche* è disseminata di oggetti (*madeleine*, cucchiaino, ritratto del signor Vinteuil, ecc.) rispetto ai quali emergono dinamiche di appropriazione, dimenticanza, interpretazione. Partendo dall'assunto sartriano che la psicoanalisi esistenzialista deve capire perché il soggetto desidera possedere il mondo attraverso un oggetto particolare, allora occorre dire che l'oggetto "non è irriducibile" e che le sue qualità (fluidità, densità, colore, gusto) tradiscono un "senso ontologico" che fa sì che la qualità sia un segno dell'essere (Sartre 1943, p. 719).

Lo schema di fig. 2 può essere letto come un diagramma che funzioni da interpretante rispetto al corpo segnico della *Recherche* (“corpo-tela-ragno”) a sua volta semiotizzato da Deleuze. Occorre focalizzare, seppure in modo sintetico, proprio sul concetto di diagramma e sul suo uso nella pratica filosofico-interpretativa per individuare un *point de capiton* — per dirla con Lacan — tra il regime dell’enunciabile e il regime del visibile, tant’è che persino l’algoritmo lacaniano risponde ad una logica diagrammatica (cfr. nota 2). Come spiega Fabbri il concetto di diagramma è stato desunto dalla semiotica peirciana per poi essere rielaborato. Il diagramma è costituito dall’ “espressione figurativa” di una “relazione di relazioni”: un oggetto “semi-simbolico” che accoppia elementi figurativi astratti (piano dell’espressione) con proprietà semantiche (piano del contenuto) o, se si vuole, un segno non del tutto arbitrario (Fabbri 2014, p. 27). Montanari osserva, tuttavia, che Deleuze desume, solo in parte, il diagramma da Peirce perché, influenzato da Foucault, Deleuze guarda ai diagrammi non tanto come a “demonstrative patterns” o a luoghi di processi razionali, come in Peirce, quanto come a “real configurations that give another dimension to text and languages”. Essi si configurano come una sorta di linguaggio interno ad una forma testuale, a “generative form” che connette vari elementi: immagine, situazione, testi (Montanari 2016, p. 265). Torneremo su questo punto e sul ruolo del diagramma come “mediatore” e “intercessore” nella filosofia di Deleuze. Seguiamo Fabbri nella sua definizione di diagramma in Deleuze al fine di comprendere come nel saggio su Proust prenda forma, solo sul piano del regime dell’enunciabile, ciò che si potrebbe definire un “pre-diagramma” del ragno o un diagramma in potenza. Se il diagramma è “un’iscrizione spazializzata di caratteristiche astratte e creatrice di virtualità trasformativa”, allora esso “è dell’ordine del virtuale, che si attualizza realizzando nuove possibilità”, che rappresenta relazioni dinamiche e che “correla fra piani dell’espressione e del contenuto”, ponendo “i presupposti operativi di trasformazioni possibili”. Citando il libro su Foucault, Fabbri evoca la macchina astratta e paragona il diagramma a una “struttura immanente che possiede una ‘strategia’ di trasformazione” nel contesto di una specie di “diagrammatologia” che esprime una “dia-semiotica”, un *disparis* che congiunge e disgiunge (Fabbri 2014, pp. 28-29). Esiste, dunque, come nota Montanari, una dialettica, nel piano di immanenza, tra elementi diagrammatici (e quindi concettuali) e intensità (Montanari 2016, p. 262), che, come vedremo più avanti, chiama in causa il problema dei rapporti tra virtuale-possibile-idee. Com’è noto, esempi di diagramma sono in *Che cos’è la filosofia?*, nella monografia su Foucault e in *Mille piani*: si tratta di disegni che fanno uso di “linee curve o rette, continue o punteggiate, punti, lettere, coordinate insieme per formare un oggetto specificato” e che collocano nel regime del visibile reti di relazioni e dispositivi discorsivi (Fabbri 2014, p. 30). Il cogito di Cartesio, il diagramma di Kant, l’immagine del gamberone e il diagramma di Foucault sono oggetto dell’analisi di Fabbri: è sull’ultimo che dobbiamo soffermarci perché esiste un “luogo intermedio” da cui si genera la piega e dove si installa la soggettività, “posto tra due ‘ali’ o due ‘branchie che filtrano il mondo molteplice degli eventi” e che descrive “le strategie di trasformazione, i modi della incessante traduzione sperimentale tra il visibile e il discorsivo” (Fabbri 2014, p. 34). Ciò consente di capire perché la diagrammatologia, secondo Fabbri, è una delle chiavi di accesso della semiotica alla filosofia pura tanto più feconda quanto più proclive a far luce sui meccanismi di traduzione, intercessione e mediazione tra il regime del discorsivo e il regime del visibile. È tempo di tornare a Deleuze e, in particolare all’ultima pagina della monografia su Proust, dove il regime dell’enunciabile sembra scivolare verso quello del visibile, inducendo il lettore ad immaginare, a costruire appunto la figurazione di un’entità macchinino-aracnoide coincidente con la *Recherche*:

Ma che cos’è un corpo senza organi? Anche il ragno non vede nulla, non ricorda nulla. In fondo alla sua tela si limita a raccogliere la minima vibrazione che si propaga come onda intensiva sul suo corpo, tale da farlo balzare sulla preda. La Ricerca non è costruita né come una cattedrale, né come un vestito, ma come una ragnatela. Il narratore-ragno, la cui tela è la Ricerca stessa che si sta facendo, che si sta tessendo con tutti i fili mossi da questo o quel segno; la tela e il ragno, la tela e il corpo sono una sola e stessa macchina [...] Questo è il corpo-tela-ragno che si muove per aprire o chiudere ogni piccola scatola che viene a urtare un filo viscoso della Ricerca. Singolare plasticità del narratore. È questo corpo-ragno del narratore [...] a tendere un filo verso Charlus il paranoico, un filo verso Albertine l’erotomane, per farne altrettante marionette del proprio delirio, altrettante potenze intensive del suo corpo senza organi, altrettanti profili della sua follia (Deleuze 1964, pp. 166-167).

Deleuze, descrivendo l'azione del ragno nella tela, costruisce un pre-diagramma o un diagramma possibile, iscrivendolo nel regime dell'enunciabile, senza tuttavia disegnarlo, dando tuttavia le istruzioni (linguistiche) per farlo, nonostante la *Recherche* non sia un testo filosofico né Proust propriamente un filosofo. Il diagramma potenziale del ragno si offre come la serie di istruzioni linguistiche per un possibile disegno diagrammatico che un interprete deleuziano, in un processo di semiosi illimitata e di trasduzione continua, potrebbe legittimamente compiere, laddove volesse rappresentare, diagrammaticamente, Deleuze che legge Proust al fine di fondare un unico piano di immanenza. Nulla vieterebbe di disegnare concretamente una tela fatta di linee continue, spezzate, di punti, e, cionondimeno, funzionante come un dispositivo macchinico, percorsa follemente da un narratore-ragno che genera zone intensive nei campi problematici di idee (Deleuze 1968, passim.). Per comprendere ciò, serve soffermarsi sulla differenza operata da Deleuze, in *Differenza e ripetizione*, tra le coppie possibile/concetto e virtuale/idea. Deleuze individua un'opposizione tra l'Idea (struttura-evento-senso) e la rappresentazione dove il concetto è una possibilità connessa alla capacità del soggetto di pensare l'essenza dentro il sapere: ne deriva non solo che l'Idea non è una parte del sapere bensì un "apprendere infinito che differisce dal sapere", ma anche che essa manifesta una virtualità che non va confusa con la possibilità, che è invece appannaggio del concetto (Deleuze 1968, p. 248). Si profilano dunque due piani: l'uno lungo il quale si collocano l'Idea, il virtuale e la struttura; l'altro lungo il quale abitano il possibile, il concetto e il sapere. Virtuale e possibile non sono la stessa cosa poiché non soltanto "il virtuale" è "il carattere dell'Idea", producendosi "conforme a un tempo e a uno spazio immanenti all'Idea", laddove il possibile "si oppone al reale", delineandosi come un processo di "realizzazione", tant'è che "l'esistenza è *lo stesso* del concetto, ma fuori del concetto". In sostanza, se il possibile rinvia "alla forma d'identità nel concetto", il virtuale implica "una molteplicità pura nell'Idea" con l'effetto sia che il reale non è mai duplicazione del virtuale in quanto quest'ultimo, attualizzandosi, si differenzia, sia che il possibile viene erroneamente concepito come immagine del reale che a sua volta si lascia pensare come "somialianza del possibile" (Deleuze 1968, pp. 273-274). La conclusione è che "l'Idea non è il concetto, ma si distingue dall'identità del concetto come molteplicità differenziale" e che l'Idea usa, al contempo, le potenze della ripetizione (spostamento e travestimento) e le potenze della differenza (divergenza e decentramento) (Deleuze 1968, p. 369)⁴⁵. Il punto della questione è interrogarsi su quali siano i rapporti tra i dispositivi, concepiti come "groviglio", "insieme multilineare" composto da oggetti visibili, enunciati formulabili, forze in atto e soggetti come vettori o tensori, e quegli strumenti concettuali (tra cui il diagramma) che servono a "districare le linee di un dispositivo" ossia "tracciare una mappa, cartografare, misurare terre sconosciute" (Deleuze 2003g, p. 279). Esattamente come si comporta il dispositivo della *Recherche* in cui "il narratore continua, per conto suo, fino alla *patria sconosciuta*, fino alla *terra incognita* che, sola, crea la propria opera in movimento" (Deleuze, Guattari 1972, p. 364). A questo punto possiamo ricollegarci sia a Fabbri che a Montanari (2012; 2016) per ipotizzare una diagrammatologia che funzioni da mediazione, traduzione tra Idea e concetto, tra il virtuale e il possibile, tra il reale e il simile, se è vero che, come scrive Fabbri, "una somiglianza che non è proforma, replica di un enunciato speculativo" dovrebbe assomigliare alla "costruzione di piani di immanenza e di concetti nuovi, pezzi di macchina da generare esteticamente, cioè da far esistere come *sensibilia*" (Fabbri 2018, p. 128). Muovendo dall'idea che il diagramma sia ciò che traduce e media tra i domini del discorsivo e del visibile e soprattutto lo spazio di una codificazione analogica, si può sostenere che la semiotica deleuziana, debitrice nei confronti di Hjelmslev, studia le relazioni tra una forma (diagramma del reale) e una sostanza in cui agisce già non il mero caos materico ma una materia in qualche modo organizzata, sebbene, nel progetto schizoanalitico, sia sempre in agguato la deviazione aberrante della macchina desiderante, "la permutazione a 2, 3, n organi" che ingenera "poligoni astratti deformabili che si beffano del triangolo edipico figurativo, e non cessano di disfarlo" (Deleuze, Guattari 1972, p. 372). Insomma non c'è staticità nel diagramma che quella macchina (persino la macchina-

⁴⁵ In Deleuze il diagramma è un "tentativo" di concetto come lo sono il rizoma, l'ecceità, la macchina astratta, ecc. La definizione di concetto è quella di "singolarità che reagiscono sulla vita ordinaria, sui flussi di pensiero ordinari o quotidiani". Ciò autorizza l'abbozzo di una logica generale, chiamata "diagrammatismo", che si propone di analizzare i concatenamenti, "considerati nella molteplicità dei loro componenti" (Deleuze 2003f, p. 139).

monumento-ritornello della *Recherche*) cerca di concettualizzare proprio perché si tratta di una macchina instabile. Migliore osserva, in accordo con Fabbri, che Peirce “is the card that Deleuze plays in order to demonstrate the strength of semiotics in the visual domain” (Migliore 2021, p. 148). Non a caso Fabbri parla di istanze, non del tutto dissimili, secondo noi, dalle “idee-problemi” di Deleuze, attraverso cui opera una “diagrammaticità” su un unico piano di immanenza che accoglie anche il dominio letterario dove è possibile rinvenire le immagini di pensiero che strutturano il discorso filosofico (Fabbri 1997, passim) e dove agisce “una trans-semiotica immanente che può manifestarsi in tutte le sostanze percepibili” (Fabbri 2018, p. 127). Non essendo la *Recherche* un’opera solo sulla memoria, almeno secondo l’originale interpretazione di Deleuze, essa non è, quindi, un’opera d’arte che commemora il passato, un monumento commemorativo, bensì un monumento-ritornello, “un sintetizzatore che si trova per intero nell’essere della sensazione e ne mantiene le vibrazioni” (Fabbri 2018, p. 129), un luogo della ripetizione che, attraverso le potenze della maschera e dello spostamento incarnate in personaggi e luoghi, un’*Idea-virtuale* della *Recherche* che Deleuze interpreta attraverso il diagramma *possibile* (concetto enunciato ma non disegnato) del ragno-tela-macchina. Nel Deleuze di *Proust e i segni*, secondo Montanari, il problema è che, anche quando si ha a che fare con la memoria, troviamo conflitti, non solo, quindi, “memorial signs”, ma “the traces and premonitions these signs (of conflict, or of love) throwing towards the future” (Montanari 2016, pp. 266-267). Ed è lo scrittore — come spiega Batt — a lavorare in uno spazio virtuale “où s’entrechoquent des multiplicités, des forces, du sens et des formes en devenir”, dando origine a “une machine de germination” nella quale i punti dell’ordine del contenuto (temi, fatti, oggetti, ecc.) sono idealmente connessi a quelli dell’ordine dell’espressione (ritmi, fonemi, sintagmi, ecc.). Al punto che si può immaginare — continua Batt — che lo scrittore tracci sul foglio che ha davanti delle linee, dei cerchi, delle spirali, una specie di diagramma che assume naturalmente la forma dell’opera (Batt 2021, pp. 58-59). In sostanza è quello che Deleuze traccia, in seconda istanza, per la *Recherche*, costruendo, sul piano filosofico-concettuale e senza uscire dal regime del discorso, quel diagramma che il narratore-folle dell’opera ha posto in essere. Ci viene in soccorso, altresì, un termine di Heidegger — laddove questi si interroga sul rapporto tra arte (mimesi) e verità (idea) — che traduce quello greco di mimesi: è il “ri-fare”, il “*Nach-machen*” che, in qualche modo, instaura un legame tra il demiurgo e l’imitatore e che può aiutare a far luce sulla diagrammatologia, anche in ambito letterario, come pratica di riproduzione, di rifacimento in cui il “pro-durre” - e *a fortiori* il riprodurre e l’imitare - deve essere inteso “nel senso greco dell’apportare l’idea” (Heidegger 1961, p. 177). Né si può ignorare quanto Heidegger scrive sulla necessità nietzschiana di intendere il conoscere come la “schematizzazione di un caos secondo il bisogno pratico” (Heidegger 1961, pp. 454-457), “un assegnare un posto (*Zustellen*) nello stabile, un sussumere e uno schematizzare” (Heidegger 1961, p. 474). Il diagramma assume perciò la forma dello schema che ri-produce l’*Idea-virtuale*, che fa di un monumento un ritornello e che assegna un posto nella misura in cui il “soggetto, così come l’istanza dell’enunciazione, è sempre qualcosa come un occupante senza posto” (Paolucci 2020, p. 179). Ed è costui a posizionarsi nel linguaggio, non più da intendersi solo come mezzo, in quel “*lógos* della filosofia” dove “la parola si interroga” per divenire “il problematico, *das Fragwürdige* per eccellenza” e per raggiungere “il comune, lo *Xynón*” che “sussiste, *pre-potente*”. Lo *Xynón*, definito come “il comune della relazione *locutio-cogitatio*”, “il comune della stessa origine-abisso della parola-*verbum*”, “il comune dell’interrogazione delle forme del linguaggio, che è *immanente* al loro stesso articolarsi, e che ne spiega il ‘perenne agitarsi’” (Cacciari 2014, pp. 73-74). Lo *Xynón* appare come un concetto per molti aspetti riconducibile a quella Terzità, quella logica triadica per la quale, secondo Dondero, i dispositivi diagrammatici di Peirce e Deleuze, abitano “un interstice entre la *désaturation* de la densité et l’organisation de cette sélection de traits vers un schématisation qui n’est jamais abstrait” (Dondero 2021, p. 93). Il problema del ragno può dunque essere letto attraverso il concetto di diagramma e, al di là del fatto che il primo possa funzionare come metafora o come precursore buio, ciò che è degno di interesse è la nozione di “tela del ragno” che sembra custodire un potere diagrammatico. Tanto che, come si è detto, si potrebbe immaginare di tracciare graficamente una figura reticolare che sia analogica rispetto alle relazioni tra i vasi non comunicanti della *Recherche*: un diagramma in potenza, soltanto enunciato, che esprime la virtualità pienamente reale della diagrammatologia dell’*Idea* attualizzata nella *Recherche*. La tela del ragno potrebbe funzionare, almeno in potenza, come diagramma di rappresentazione che

adombri un diagramma eidetico, un modo di funzionare ontologico: è ciò che permette di rappresentare il modo di farsi (ripetizione) della differenza ma è, allo stesso tempo, l'essenza della differenza medesima. Il diagramma tela-ragno-preda come possibile concettuale e come rappresentazione analogica delle macchine al lavoro, dalla macchina del tempo ritrovato (t1) alla macchina del tempo perduto (t2) alla macchina della morte (t3). Se è vero che il “diagramma istituisce commensurabilità tra sistemi eterogenei *esclusivamente attraverso rapporti di rapporti*” (Paolucci 2010, p. 405), allora il diagramma “tela-ragno-preda” e quello dei tre regimi macchinici sembrano funzionare bene nella logica della semiosi illimitata, riproducendo, non solo i rapporti infratestuali tra autore, narratore e personaggi, ma stabilendo un rapporto con il “di fuori”, con il “non stratificato”, con il Potere, in quanto “il diagramma proviene dal fuori, ma il fuori non si confonde con alcun diagramma, e continua a fare sempre nuovi ‘lanci’” (Deleuze 2003d, p. 208). Si noti, altresì, che Paolucci, criticando un'idea di interpretazione come un “portare sotto regole” o ricondurre “*tokens a types*” inadeguata “al fine di rendere conto dell'emersione faneroscopica del senso percettivo” (Paolucci 2010, p. 398), dopo aver recepito il concetto di schema in Peirce come “pura processualità enciclopedica di una semiosi diagrammatica” (Paolucci 2010, p. 400), si avvicina ad una teoria dell'emergere del morfologico — e del conseguente processo di interpretazione semiotica — che presenta analogie con l'eterogenesi del senso in Deleuze. Quest'ultima si genera nell'*Umwelt* che organizza le singolarità, le serie convergenti e i predicati in una specie di diagrammatismo ontologico (Deleuze 1969, p. 107) fondato sull'equazione tra Idea linguistica e struttura (Deleuze 1968, p. 263). Come osserva Montanari, “the issue is to get to the bottom of the idea in which the bonds, the structural components are produced in the ‘the middle levels’ of semiotic systems, which gradually constitute heterogeneous forms of aggregation” (Montanari 2012, p. 8). A questo punto è chiaro che, nel Deleuze teorico e lettore di Proust, il diagramma, più che portare sotto regole, opera in regime di trasduzione e attualizzazione dell'Idea. Non possiamo in questa sede né approfondire la questione delle possibili analogie tra lo schema peirciano — che è più un diagramma che un portare sotto regole — e la triade deleuziana delle tre sintesi del tempo né stabilire se la Terzità in Peirce entri in rapporto con l'ordine delle Idee che si differenziano (Deleuze). È suggestiva, tuttavia, l'analogia con la terza sintesi del tempo enunciata da Deleuze:

Il presente, il passato e l'avvenire si rivelano come Ripetizione attraverso le tre sintesi, ma in modi molto differenti. Il presente è il ripetitore, il passato la ripetizione stessa, ma il futuro è il ripetuto [...] La ripetizione sovrana è quella dell'avvenire che subordina a sé le altre due e le destituisce della loro autonomia. Difatti la prima sintesi non concerne se non il contenuto e la fondazione del tempo; la seconda, il suo fondamento; ma più oltre, la terza assicura l'ordine, l'insieme, la serie e il fine ultimo del tempo (Deleuze 1968, p. 124).

La prima sintesi costituisce il tempo come “un presente vivente”, la seconda sintesi costituisce il tempo come “un passato puro”, mentre la terza sintesi vede il presente come un mero attore destinato a scomparire e il passato come “una condizione operante per difetto” (Deleuze 1968, p. 124). Il terzo tempo deleuziano (il ripetuto appunto) altro non è che l'eterno ritorno di Nietzsche. È innegabile che Peirce e Deleuze non condividono la medesima ontologia: se quella di Peirce è un'ontologia evolucionistica, quella di Deleuze è un'ontologia scotista (Badiou 2004) declinata attraverso Nietzsche e Bergson, una rigorosa teoria dell'univocità dell'Essere che coesiste con i modi spinoziani. La *Recherche* è, fuor di dubbio, nel segno della triade, quantunque in apparenza essa sia “costruita su una serie di opposizioni”, dove il secondo termine è la scelta di Proust (osservazione *vs* sensibilità; riflessione *vs* traduzione; logica *vs* illogica disgiuntiva; amicizia *vs* amore; parole *vs* nomi; significati espliciti *vs* sensi avvolti, ecc.) (Deleuze 1964, p. 98). Deleuze trasforma Proust in un eroe dell'antilogos⁴⁶ che instaura un

⁴⁶ Si noti come, mentre Deleuze delinea una semiologia dell'antilogos, Paolucci precisa che “una semiotica non è una semiologia” proprio perché essa non ha logos configurandosi come “scienza di funzioni” che non cerca ciò che è comune tra elementi eterogenei (Paolucci 2010, p. 162). Ora, se è fuor di dubbio che la semiologia dell'antilogos deleuziana sia simile alla semiotica senza logos di cui parla Paolucci, almeno dal punto di vista di un rifiuto del concetto unificatore, è innegabile che quella di Deleuze, al di là di Proust, nel momento in cui postula un senso-evento in un campo trascendentale, è una semiologia cioè un regime di segni condizionato da una nozione stoica di logos. Si rinvia anche a Fabbri (1997; 2018) per una riflessione sulla differenza in Deleuze tra semiologia generale e “trans-semiotica”.

regno fondato sui segni e sui sintomi al posto degli attributi, sul pathos in luogo del logos, sui geroglifici al posto della scrittura fonetica, sulla linea schizoide vegetale in luogo del regime paranoico del divenire animale (Deleuze 1964, p. 161). Contro “i grandi temi ereditati dai Greci” (*philos, Sophia*, dialogo, *logos, phoné*) Proust elabora un platonismo “eretico” dove l’Idea o essenza, più che dalla parte delle cose e degli stati del mondo, è inscritta in un punto di vista soggettivo che si sostanzia come “nascita del mondo” attraverso l’opera d’arte che “costituisce e ricostituisce sempre l’inizio del mondo” (Deleuze 1964, pp. 100-102), una ripetizione per-sé che attraverso la creazione estetica fa sì che il “Ri-cordarsi” sia “creare l’equivalente spirituale del ricordo” (Deleuze 1964, p.103). Si può dire che la diade o l’opposizione sia un’illusione ottica, una falsa rappresentazione di una logica triadica dove la ripetizione per sé (precursore buio od oggetto virtuale) media tra l’idea-essenza e il soggetto-monade-creatore, cosicché la *Recherche* sia il campo problematico dove agisce, nel livello più alto di autocoscienza estetica, il ripetitore per sé. Lo abbiamo già visto: dove c’è una triade potrebbe esserci un meccanismo di Terzità. Le tre sintesi del tempo, regno della ripetizione per-sé e del Deleuze metafisico, si incarnano, sotto varie forme, nel testo proustiano, e si nutrono di segni sensibili e amorosi. Ne sono un esempio i tre campanili di Combray — vero e proprio enigma da decifrare — uno dei quali, il campanile di Vieuxvicq giunge più tardi nella visione (preconizzazione, forse, della terza sintesi), paragonati a “trois fleurs peintes sur le ciel” (DCS, p. 179)⁴⁷ e subito dopo, in un gioco di rimandi epifanico-simbolici, a “trois jeunes filles d’une légende, abandonnées dans une solitude où tombait déjà l’obscurité” (DCS, p. 179)⁴⁸. Per sciogliere l’enigma il narratore scrive un breve testo che cerca di delineare la visione e di intuirne il senso: una specie di grammatologia derridiano-proustiana in cui il senso non può che abitare un testo e in cui prende corpo quella che Ronchi chiama “scrittura della verità” (Ronchi 1996). La chiusa del testo ci appare come l’epifania di un segno di morte⁴⁹ ovvero come un’immagine letteraria (“une seule forme noir”) della terza sintesi (istinto di morte). Benché si dica che quello dei campanili è un enigma non sciolto, il cui senso non viene chiarito (Deleuze 1964, p. 13) e che “il loro contenuto resta perduto per sempre” (Deleuze 1964, p. 110), la nostra ipotesi, ricalcata peraltro sulla teorizzazione deleuziana delle tre macchine, è che i campanili come fanciulle abbandonate nell’oscurità e contemplati, alla fine, come una mera forma nera incarnino già la macchina t3 dell’istinto di morte al lavoro, per dirla con Cocteau, nella *Recherche*. Ma non è l’unica triade del romanzo. Triadica è la relazione, al principio di *Sodoma e Gomorra*, tra il narratore che spia il gioco di seduzione omosessuale tra il signore di Charlus e Jupien, alla luce delle leggi di seduzione che incrociano insetti e fiori, apparentemente governate dalla binarietà, ma in realtà fondate sulla Terzità. Il segreto profondo di questo incontro, più che l’omosessualità, è il suo essere simbolo dell’antilogos, connotato dalla “follia dei fiori” che tradisce “il mondo degli incontri anarchici, dei casi violenti con le loro comunicazioni trasversali aberranti” (Deleuze 1964, p. 161)⁵⁰. La binarietà maschio-femmina è in fondo una trinità perché l’ermafroditismo, anche in un’accezione semiotica, mette in qualche modo in crisi il quadrato di Greimas poiché, “dato un sistema semiotico, esisteranno sempre delle zone intermedie che non sono trattabili dinamicamente e che non sono

⁴⁷ “[...] tre fiori dipinti sul cielo” (DCS, p. 221).

⁴⁸ “[...] tre fanciulle di una leggenda, abbandonate in un luogo solitario quando già scendevano le tenebre” (DCS, p. 221).

⁴⁹ “[...] et tandis que nous nous éloignons au galop, je les vis timidement chercher leur chemin et après quelques gauches trébuchements de leur nobles silhouettes, se serrer les uns contre les autres, glisser l’un derrière l’autre, ne plus faire sur le ciel encore rose qu’une seule forme noire, charmante et résignée, et s’effacer dans la nuit” (DCS, pp. 179-180); “[...] e mentre ci allontanavamo al galoppo, li vidi cercare timidamente il cammino e, dopo qualche maldestro sussulto delle loro nobili figure, serrarsi l’uno contro gli altri, scivolare uno dietro l’altro, non configurare più contro il cielo ancora rosato che un’unica forma nera, incantevole e rassegnata, e dileguarsi nella notte” (DCS, p. 221).

⁵⁰ Si consideri il seguente passo di Proust sulla metaforica vegetale e sull’immagine di una donna-pianta connessa al concetto di struttura profonda: “Cette fille que je ne voyais que criblée de feuillages, elle était elle-même pour moi comme une plante locale d’une espèce plus élevée seulement que les autres et dont la structure permet d’approcher de plus près qu’en elles, la saveur profonde du pays” (DCS, p. 155); “Quella fanciulla che io non vedevo che immersa nel fogliame era lei stessa, per me, come una pianta di quella terra, d’una specie soltanto più nobile delle altre e dotata, rispetto a loro, d’una struttura che consente d’avvicinarsi maggiormente al sapore profondo del luogo” (DCS, p. 191).

soggette ai principi di non-contraddizione e terzo escluso”: essendo l’ermafrodito e l’angelo “il limite della categoria della sessualità, il bordo del sistema”, sottoposto ad una logica altra, “rappresentano il punto in cui quella differenza si annulla” (Paolucci 2010, pp. 269-271). Deleuze colloca l’ermafroditismo in quella che lui chiama la comunicazione aberrante che percorre l’intera *Recherche* per cui le persone, i gruppi e le cose sono come scatole e vasi non comunicanti: “una grande legge di composizione e decomposizione”, una specie di matrice che noi avvicineremo al concetto di precursore buio. Da essa originano, ad un primo livello, le serie eterosessuali (del narratore per Albertine e di Swann per Odette), ad un secondo livello le serie omosessuali (Albertine e Charlus) e, ad un terzo livello, “l’universo transessuale in cui i sessi separati, inscatolati, si raccolgono in se stessi per comunicare con quelli di un altro universo seguendo vie trasversali aberranti”, restituendo “una innocenza vegetale alla decomposizione” nel segno di una follia che coincide con l’ultima potenza, quella della *Recherche* stessa (Deleuze 1964, p. 163). Proviamo a leggere l’ermafroditismo teorizzato da Deleuze in Proust attraverso la categoria di terzo spiegata da Paolucci. Il terzo-ermafrodito instaura una logica dei relativi e della Terzità, che si sostituisce a quella binaria, e segna il punto in cui la differenza, sotto il regime della rappresentazione, lascia il posto alla differenza in sé, alla differenza come *disparis* che agisce tra la serie “maschile” e quella “femminile” producendo infinite variazioni. È vero che, come dice Deleuze, a livello narrativo personaggi e cose non comunicano se non in modo aberrante, ma, in profondità, le serie che li attraversano — ipotesi già formulata in Deleuze 1968 — sono accoppiate dal precursore buio. Un conto è la superficie testuale della *Recherche*, il suo essere testo letterario, specchio di una non-comunicazione, e un altro è la profondità, il senza-fondo che accomuna la *Recherche* come testo, il mondo in cui esso si colloca e i suoi lettori come viventi. L’ermafroditismo deleuziano è metafora di un mondo inscritto nella violenza, in cui “non si può negare il potere degli istinti nella conoscenza” (Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, p. 151). Deleuze spiega che “il mondo dei segnali” è tutt’altro che asessuato, “è il mondo dell’ermafrodito, di un ermafrodito che non comunica con se stesso”, cioè “il mondo della violenza” (Deleuze 2003b, pp. 41-42). Qual è il senso di questa annotazione deleuziana? Da mero terzo semiotico che mette in crisi la binarietà, l’ermafrodito è il segno del segnale dei segnali, un qualcosa di profondo e sommamente violento che sta dietro le serie sessuali e amorose. Ci chiediamo se, a questo punto, sia legittimo avvicinarlo al concetto di volontà di potenza di Nietzsche. Ma per far questo torniamo a ciò che dice Paolucci del terzo semiotico (l’ermafrodito dell’esempio). Siamo davanti ad un’entità interna al sistema (l’ermafrodito come unione del maschile e del femminile) ma con una logica diversa dalle due categorie. Il terzo, che non può essere quindi generato a partire da tali entità differendone in natura, fa uscire dalle categorie stesse, laddove “tutte le teorie diadiche generano i termini indeterminati a partire dai termini determinati e non riconoscono una differenza di natura all’indeterminato” (Paolucci 2010, p. 273). Si cita il concetto di *continuum* come entità indeterminata, non composta da individui, analoga a una linea continua, dove “il principio del terzo escluso si applica solamente a un individuo, ma i posti di un continuum, essendo semplici possibilità senza esistenza attuale, non sono degli individui” (CP 6.168). Peirce, secondo Paolucci, giunge a “una teoria delle molteplicità continue e indeterminate, fondate sul concetto di infinitesimo e di limite” che, solo per alcuni aspetti, presentano analogie con la teoria degli aggregati di Husserl (Paolucci 2010, p. 277). L’ermafrodito è un’entità indeterminata, ossia ciò che viene prima della differenziazione, pre-categoriale, iscritto nell’ordine della ripetizione per-sé e nel regime della violenza. Supponiamo che Paolucci non condividerebbe l’idea, di matrice deleuziana, che il terzo sia presemiotico o sia un’entità semiotico-ontologica e che, più che appartenere ad un piano decifrabile secondo una logica peirciana dei relativi, esso abiti le profondità (della soglia inferiore della semiotica) e sia in profonda connessione con il concetto di volontà di potenza e di eterno ritorno. Ma è esattamente questo il sentiero che Deleuze, attraverso la lettura di Proust, ci fa imboccare. L’ermafrodito è appunto la differenza prima delle differenziazioni maschile e femminile, è la matrice ontologica e semiotica di un differenziarsi, un’entità agita dalla volontà di potenza:

L’eterno ritorno non ha altro senso che questo: l’assenza di origine assegnabile, cioè l’assegnazione dell’origine nei modi della differenza, che riferisce il differente al differente (o farli) tornare in quanto tale. L’eterno ritorno è proprio la conseguenza di una differenza originaria, pura, sintetica, in sé (che Nietzsche chiama la volontà di potenza). Se la differenza è l’in-sé, la ripetizione nell’eterno ritorno

è il per-sé della differenza [...] La ripetizione non è né la permanenza dell'Uno né la somiglianza del multiplo. Il soggetto dell'eterno ritorno non è lo stesso, ma il differente, non il simile, ma il dissimile, non l'Uno, ma il multiplo, non la necessità, ma il caso (Deleuze 1968, p. 163).

L'eterno ritorno non è qualitativo né estensivo, ma intensivo come la differenza:

Questo è il legame fondamentale dell'eterno ritorno e della volontà di potenza. L'uno può dirsi soltanto dell'altra. La volontà di potenza è il mondo scintillante delle metamorfosi, delle intensità comunicanti, delle differenze di differenze [...] mondo di simulacri e di misteri [...] Sentita contro le leggi della natura, la differenza nella volontà di potenza è l'oggetto più alto della sensibilità [...] Pensata contro le leggi del pensiero, la ripetizione nell'eterno ritorno è il pensiero più alto, *gross Gedanke*. La differenza è l'affermazione prima, l'eterno ritorno la seconda "affermazione dell'essere" [...] (Deleuze 1968, pp. 313-314).

Ora capiamo come il problema echiano della relazione tra mondo dei segnali e mondo dei segni (e quindi del pensiero) appaia sotto una nuova luce allorché il segnale viene definito dal Deleuze, interprete di Nietzsche, come un'intensità prima che fa violenza sull'intelletto obbligandolo a pensare, latore esso stesso di un senso abissale. Chi più dell'entità indeterminata dell'ermafrodito, persino di quello proustiano, è destinata a differenziarsi, a conoscere appunto una "metamorfosi integrale", a differenziarsi in serie maschili e femminili? Chi più dell'ermafrodito assomiglia ad un embrione, una chimera, un "abbozzo" che "intraprende movimenti forzati, costituisce risonanze interne, drammatizza i rapporti primordiali della vita" visto che la "sessualità umana interiorizza le condizioni di produzione del fantasma" e che i sogni — anche quelli da cui si ridesta il narratore della *Recherche* — "sono le nostre uova, le nostre larve o i nostri individui propriamente psichici"? (Deleuze 1968, pp. 322-323). È lo stesso Proust a descrivere il sogno come un appartamento abitato da uova e larve deleuziane:

La race qui l'habite, comme celle des premiers humains, est androgyne. Un homme y apparaît au bout d'un instant sous l'aspect d'une femme. Les choses y ont une aptitude à devenir des hommes, les hommes des amis et des ennemis [...] Alors de ces sommeils profonds on s'éveille dans une aurore, ne sachant qui on est, n'étant personne, neuf, prêt a tout [...] Alors du noir orage qu'il nous semble avoir traversé (mais nous ne disons même pas *nous*) nous sortons gisants, sans pensées: un «nous» qui serait sans contenu. Quel coup de marteau l'être ou la chose qui est là a-t-elle reçu pour tout ignorer, stupéfaite jusqu'au moment où la mémoire accourue lui rend la conscience ou la personnalité? (SG, pp. 370-371)⁵¹.

Il sogno proustiano è il segno di un Altro che, anche in modo metamorfico, prolunga la nostra vita spirituale oltre la nostra coscienza ammesso che "la maggior parte del nostro produrre spirituale si svolga senza che ne siamo coscienti" (Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, p. 236). Non potrebbe essere il risveglio del narratore l'attimo in cui il pensiero, coscienza che si ridesta, è quello che sfida il mostro? Se il pensiero, stabilendo un rapporto con l'indeterminato, "fa la differenza ma la differenza è il mostro", allora "il progetto della filosofia della differenza" è "strappare la differenza al suo stato di maledizione" (Deleuze 1968, p. 44). La differenza sessuale, che nel sogno si fa matrice di eterogenesi impossibili, non è tra due soggetti ma all'interno dello stesso soggetto: la sessualità umana per Proust è "una faccenda di fiori" e comporta che ciascuno sia bisessuale, un ermafrodito "incapace di autofecondarsi perché i due sessi sono separati". L'impossibile unità sessuale del soggetto è redenta dalla sola unità possibile che è quella del narratore, "nel suo comportamento di ragno che tesse la tela" (Deleuze 2003b, pp. 26-27).

⁵¹ "La razza che vi abita, come quella dei primi esseri umani, è androgina. Un uomo, dopo un istante, vi appare sotto l'aspetto di una donna. Le cose hanno una certa tendenza a diventare uomini, gli uomini a diventare amici e nemici [...] Da quei sonni profondi ci si sveglia, allora, dentro un'aurore, non sapendo chi si è, non essendo nessuno, nuovi, pronti a tutto [...] Allora, dal nero uragano che è come se noi avessimo attraversato (ma non diciamo nemmeno *noi*) usciamo riversi, senza pensieri: un "noi" senza contenuto. Quale colpo di martello l'essere o la cosa che così giace ha dunque ricevuto per ignorare tutto, stupefatta, sino al momento in cui la memoria, accorrendo, non le restituisce la coscienza o la personalità?" (SG II, pp. 221-222).

5. Albertine tra nomi, scatole e modelli enciclopedici

Quello di Proust – come sostiene Sigü – è un platonismo di una specie particolare per il quale le essenze sono ciò che lega il senso ai vari segni in modo tale che il segno sia più potente dell’oggetto che designa nonché decifrabile ad un livello differente da quello del soggetto che lo emette. Essenza è fondamentalmente differenza che non può esprimersi che attraverso la ripetizione (il ritornello musicale di Vinteuil). Ma le essenze sono anche entità monadiche in senso leibniziano che non comunicano tra loro (Sigü 2013, p. 2), quantunque “ogni punto di vista” sia “un automa che riproduce continuamente in se stesso la macchina o la macchinazione del mondo” (Leoni 2019, p. 58). Ed ecco la ragione per cui, oltre alla figura contenente-contenuto (meccanismo di implicazione), agisce la figura dei vasi chiusi, basata sul rapporto parti-tutto (meccanismo di complicazione), per cui, Albertine, da un lato, “complica in se stessa molti personaggi, molte fanciulle, e, dall’altro, “implica o avvolge la spiaggia e i flutti, tiene collegate intorno a sé «tutte le impressioni di una serie marittima» che bisogna saper dispiegare, sviluppare come si svolge una gomera”. Deleuze dice che “le cose, le persone e i nomi sono scatole, da cui si estrae qualcosa di una forma del tutto diversa, di tutt’altra natura, di un contenuto smisurato” (Deleuze 1964, pp. 107-109). La prima figura è dunque quella dell’inscatolamento e dell’implicazione. Ma ecco che Proust “sviluppa il contenuto incommensurabile con il contenente”. Il nome-contenente non è che una debole struttura che deve fermare la semiosi illimitata (senza riuscirvi). Nel primo caso (scatole) il narratore mette sotto l’ombrello nominale del contenente, un “contenuto incommensurabile”, portando il disordine nel dominio di un apparente ordine linguistico. Se i nomi di propri sono “scatole da cui si estrae il contenuto”, essi appartengono al mondo del concetto (Deleuze 1968) diversamente dai nomi comuni che vengono contaminati dalla singolarità dei frammenti di verità portati dagli interpreti (Deleuze 1964, p. 109)⁵². Il regime delle scatole semiaperte è quello della memoria involontaria che fa defluire un contenuto nascosto o ad “estrarre da Albertine «regioni di ricordi» incommensurabili”. Il regime dei vasi non comunicanti è quello del desiderio che, mediante il sonno, fa girare su se stesso “i vasi chiusi, le parti circolari”, poiché – in una frase dagli echi bergsoniani – “Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l’ordre des années et des mondes” (DCS, p. 5)⁵³. Su questo passo Deleuze fa convergere due prospettive: quella semiotico-interpretativa per cui il sonno non ha un soggetto, ma un “noi senza contenuto” capace di offrire un “interpretare puro che si avvolge in tutti i segni” (Deleuze 1964, p. 119) e quella psicoanalitico-lacanianiana in cui il sonno stesso appare come il luogo elettivo del *Ça parle*, dell’inconscio come tesoro dei significanti, in modo da poter supporre che il regime dei vasi e quello dell’Altro lacanianiano funzionino non secondo un Modello Semantico Riformulato (MSR)⁵⁴ ma secondo un modello Q senza connessioni o con connessioni non razionali. Il segno proustiano non è affatto per Deleuze l’algida relazione tra significante/significato, più o meno irreggimentata da un codice, ma un meccanismo più peirciano, una dialettica tra oggetto immediato, oggetto dinamico e interpretante che, seppure aperta, è sottoposta al giogo/gioco platonico (o neoplatonico) dell’essenza, ragione profonda del rapporto tra segno e senso, che si situa “al livello dell’arte” (cfr. fig. 2). Deleuze, interpretando Proust, sta descrivendo la differenza all’opera o meglio, secondo noi, come lavora il precursore buio (che poi avrebbe chiarito in *Differenza e ripetizione*)⁵⁵. L’essenza, nell’arte, “individualizza il soggetto in cui si incorpora” (Deleuze 1964, p. 85). Siamo nel campo della produzione segnica, nel dominio di quello che Eco chiama l’idioletto estetico⁵⁶. L’essenza sembra rivelarsi prima nei segni dell’arte e, solo dopo, si fa riconoscere, “negli altri campi”. Tutto avviene secondo una logica spinoziana di “implicazione ed esplicazione, avvolgimento e svolgimento” (Deleuze 1964, p. 83) in cui l’Essenza opera come “terzo termine che domina gli altri due, presiedendo al loro movimento” poiché “l’essenza avvolge insieme il segno e il senso, li tiene complicati,

⁵² Una stimolante linea di indagine sul “Nome” come “artifex e index, potenza creativa e ritornello di stabilità periodica”, che fa da contraltare al caos delle aberrazioni nella *Recherche*, è in Simonetti (2018, p. 63).

⁵³ “Un uomo che dorme tiene in cerchio intorno a sé il filo delle ore, l’ordine degli anni e dei mondi” (DCS, p. 7).

⁵⁴ Cfr. Eco 1975.

⁵⁵ Sulla medesima linea interpretativa è Angelucci (2019).

⁵⁶ Cfr. su idioletto estetico e sui rapporti tra letteratura e semiotica Lorusso (2008).

li mette l'uno nell'altro" (Deleuze 1964, p. 84). Deleuze ha reso Proust una specie di ragno platonico metafisico che ha tessuto la tela di segni e sensi, dove però il ragno è anche l'essenza medesima, la *dispars* che non cessa di differenziare. Il triangolo semiotico di Deleuze sposta ovviamente su un altro piano, non solo il classico triangolo di Ogden-Richards, ma persino la triade peirciana. C'è una dimensione ontologica che governa la rete dei segni, c'è una sorta di precursore buio o di ripetitore semiotico che differenzia continuamente, se così si può dire, l'universo dei segnali e quello dei segni. Non basta il contenuto "Combray" a spiegare la felicità del narratore ma occorre evocare qualcosa che non è nell'ordine delle catene associative, ma dell'essenza:

Combray come Punto di vista puro, superiore a tutto quanto è stato vissuto da quello stesso punto di vista, che appare infine in sé e nel suo splendore, spezzando la catena associativa che restava incompleta (Deleuze 1964, p. 110).

Ora il passato puro o in-sé del passato interpretato dal per-sé narrativo (o l'in-sé della differenza letto dal per-sé della ripetizione) non può trovare una trasduzione semiotica se non nei termini di una teoria enunciata da Deleuze (in qualche modo un regime di enunciazione nel senso di Foucault) a proposito della *Recherche* e quindi nei termini di un testo che spiega un altro testo, della messa in opera di una struttura triadica (segno, senso, essenza) che si presume spieghi non solo il reale ma anche il testo letterario come funzione di produzione segnica. Quello che può fare la semiotica, senza uscire dai suoi cardini (diversamente dal tempo deleuziano che esce dai propri cardini), è descrivere, in termini di funzione segnica, un testo, quello deleuziano, che si propone di interpretare un altro testo, acclarando l'idea che non si possa uscire dal regime dell'enunciabile almeno se si vuole mantenere un *coté* semiotico. Posto che "Albertine" sia il significante di un nome proprio, esso avrà sia marche denotative che connotative, in quanto unità culturale e semema enciclopedico (Eco 1975, 125-126). Il narratore parte da un nucleo duro denotativo, in questo senso un'unità culturale originaria che coagula una tradizione e un destino, per svilupparne un "contenuto incommensurabile". Fin qui "Albertine" può essere ancora descritta secondo il MSR, con marche denotative del personaggio e, via via, con ulteriori marche denotative e connotative determinate dalle varie selezioni contestuali e circostanziali. Per quanto Deleuze parli di "contenuto incommensurabile", è sempre possibile costruire una funzione segnica per Albertine, almeno tenendo conto di quanto Proust le fa dire e degli eventi che le assegna. Ma è con la seconda figura, quella dei vasi chiusi, che il MSR non basta più, almeno per Deleuze. Cosa fa esattamente il narratore quando adotta la figura dei vasi non comunicanti? La sua attività consiste "nello scegliere" "parti asimmetriche e non comunicanti", organizzate o come "metà ben distinte" o come dei "cotés" o come dei "percorsi opposti". Elementi eterogenei che Deleuze non indica in modo casuale: a cosa sta pensando esattamente? Le parti non comunicanti non potrebbero essere le variazioni d'intensità della differenza, gli scarti, l'eterogenesi che non si sottomette alla virtualità dell'idea? Tali elementi possono organizzarsi in vari modi: essere l'altra metà di un personaggio-significante, il suo semema incompleto, una "periferia" connotativa o, persino, una marca connotativa che entra in conflitto con le altre marche fino ad allora tracciate nel MSR di quel personaggio. Il narratore sceglie una di queste strade e "complica" spinozianamente l'essenza del personaggio: o lo dimezza, o lo racconta in un suo aspetto minore apparentemente fuori fuoco, o lo racconta in modo opposto a come lo aveva raccontato sino ad allora. Perché faccia questo e se sia davvero lui a farlo, rimane un mistero, se è vero che "è la sua attività apparente, perché molte forze diverse, che a loro volta sono complicate in lui stesso, agiscono per determinare la sua pseudo-volontà, per fargli eleggere una certa parte della composizione complessa, un certo *coté* nella opposizione instabile, un certo lotto nel vorticare delle tenebre" (Deleuze 1964, p. 108). Il narratore che sceglie è scelto, essendo lui più che un'individualità una singolarità, un focolaio di forze e di punti agito da una volontà di potenza impersonale a tal punto da divenire lui stesso, in una forma di delirio demiurgico (ed ecco la follia che fa capolino di nuovo) un precursore buio che rompe l'ordinato universo delle essenze e fa esplodere un universo frammentario. Ma cosa accade in questa seconda figura dal punto di vista semiotico? È fuor di dubbio, come sostiene Simonetti, che gli eventi-ricordo sono assimilabili a "gruppi segnici" che connotano "parzialità intensive che condurranno non finalisticamente ma nomadicamente al mondo dell'arte" (Simonetti 2018, p. 23). È come se Deleuze avesse dismesso il MSR, con cui aveva sviluppato il contenuto di Albertine e di altri significanti, per affidarsi al modello di Quillian (modello Q) che connette "una massa di nodi", dando origine a

“un’impressionante aggregazione di piani”, una “rete polidimensionale, dotata di proprietà topologiche” (Eco 1975, pp. 174-176). E, perciò, il narratore proustiano, interpretato da Deleuze, non vuole costruire un modello Q per rappresentare l’universo semantico della *Recherche* ma semplicemente selezionare uno solo di questi nodi di *tokens* per seguire, raccontare un personaggio, una cosa o un luogo, “con l’aiuto di uno strumento ottico diverso, da scegliere a seconda delle circostanze e le sfumature del desiderio” (Deleuze 1964, p. 108). Ne viene fuori l’immagine di un Proust che lavora al microscopio su ciascuno dei significanti, secondo le leggi lacaniane del desiderio governate dalle dinamiche dell’oggetto parziale e dell’Altro. Le due figure “semiotiche” non si escludono: il piano delle scatole e quello dei vasi non comunicanti “si uniscono abbastanza costantemente, passano l’una nell’altra” (Deleuze 1964, p. 108). Il MSR e il modello Q coesistono perché sottomessi al desiderio-volontà di potenza del narratore che li adotta a seconda che voglia ordinare semioticamente i suoi significanti oppure smembrarli e indugiare su un *token*. La differenza con Eco è che il Proust di Deleuze non è interessato a costruire una mappa verosimile dei *type* e dei *tokens* ma si accontenta di isolare un *token*, un vaso non comunicante, e di far vedere come esso sia semmai “disconnesso” dal resto. Il modello Q di Deleuze, per lo meno quello che lui, a nostro avviso, usa implicitamente per leggere Proust, è un modello della disconnessione dove ogni punto è una monade, eccentrica rispetta ad altri, non legato ad altri *tokens*: manca, in pratica, dei puntini di connessione che sono presenti nel modello Q. È chiaro che il Deleuze di *Mille piani* adotterà il rizoma come nuovo modello della realtà, molto affine al modello Q, e che, in quel caso, le linee di connessione saranno indispensabili, perché a quel punto il fine sarà quello di costruire un modello epistemologico. D’altronde non si chiede a un romanzo, di regola, di ordinare il mondo e allorché lo si provi a fare, come nell’*Ulysses* o nel *Finnegans Wake*, si tratta di un ordine del tutto “scardinato” o palinogenetico.

6. La macchina letteraria della *Recherche* nella tela del “ragno-ripetizione”

Non è casuale che il libro *Critica e clinica*, quello in cui si compie una sorta di critica della ragion clinica della letteratura come vita, si apra con una citazione di Proust tratta da *Contro Sainte-Beuve* (“I bei libri sono scritti in una specie di lingua straniera”). Se è vero che lo scrittore è colui che fa “delirare” la lingua, creando “le figure di una Storia e di una Geografia continuamente reinventate” allora, allorché la parola si arresta, si cade “allo stato clinico” e non si vede più nulla, “tranne una notte che ha perso la sua storia, i suoi colori e i suoi canti” poiché “la letteratura è salute” (Deleuze 1993, p. 11). Non sappiamo se si possa parlare di una sorta di “dionisismo letterario” ma è innegabile che Nietzsche giochi un ruolo in questa visione della letteratura come vita e come macchina desiderante sociale. Proprio qui torna nel Deleuze, critico di Proust, il tema della “rappresentazione infinita orgiaca”, come grande desiderio dell’organico di conquistare l’in-sé della differenza, attraverso o il pensiero del troppo grande (Hegel) o del troppo piccolo (Leibniz) (“la più grande differenza e la sua lacerazione” o “la più piccola differenza e il suo dileguarsi”) La filosofia può “inventare tecniche teologiche, scientifiche, estetiche che le consentano d’integrare la profondità della differenza in sé”. È un passo fondamentale nel quale non solo si comprende come la filosofia sia per Deleuze un’attività creatrice di concetti e non una mera riflessione ma come essa si connetta, oltre che con le categorie teologiche e matematico-scientifiche, anche con quelle estetiche, tra cui vi è la letteratura. Essa, facendo delirare la lingua e portandola ai confini, sposta popoli e concetti e diventa per la filosofia la fucina di segni, simboli e concetti capaci di integrarsi in un discorso rizomatico sulla differenza fondato sul “libro che fa rizoma con il mondo” (Deleuze, Guattari 1980, p. 44). In questo campo la letteratura non è estranea a quel nuovo movimento nel segno del dio barbaro Dioniso che vuole conquistare “l’oscuro” e captare “la potenza dello stordimento, dell’ebbrezza, della crudeltà e persino della morte” (Deleuze 1968, p. 338), non dimenticando che in Proust la peggiore crudeltà è l’indifferenza al dolore, “la forme terrible et permanente de la cruauté” (DCS, p. 163)⁵⁷ della signorina Vinteuil che compie giochi perversi dinanzi al ritratto del padre morto mentre la maggior ebbrezza, conquistata attraverso le immagini di Combray e Venezia, è l’indifferenza alla morte (TR, p. 174). D’altronde “quella del poeta”, scrive Deleuze, è una “distruzione creatrice”, emanazione di una

⁵⁷ “[...] la forma terribile e permanente della crudeltà” (DCS, p. 201).

“potenza creatrice, atta a rovesciare tutti gli ordini e tutte le rappresentazioni per affermare la Differenza nello stato di rivoluzione permanente dell’eterno ritorno” (Deleuze 1968, pp. 74-75). Da questo punto di vista, Proust appare non solo l’antesignano della schizoanalisi, ma il precursore, nell’accezione di Harold Bloom, del Deleuze metafisico del 1968. Dire che “la ricerca è rivolta verso il futuro e non verso il passato” (Deleuze 1964, p. 8) significa che Deleuze fa della *Recherche* un’opera inattuale che lotta contro il presente in nome del passato per una filosofia dell’avvenire (Nietzsche). Noi ipotizziamo che la lettura deleuziana sia una considerazione inattuale della *Recherche*, non solo perché, banalmente, rovescia il luogo comune sulla *Recherche* come opera sulla memoria facendone un’opera aperta al divenire, ma anche perché l’essere inattuali comporta un contro-movimento nel presente che cerca nel passato le tracce del futuro o, meglio, che cerca nei segni geroglifici del passato i rinvii ad essenze, idee e verità che, per usare una frase di Lacan, *cessano di non sciversi*, passano dall’impossibile (il sesso e la morte ossia *ciò che non cessa di non sciversi*) al contingente, grazie alla possibilità, attraverso l’arte, di “una nuova scrittura di questa stessa ripetizione” (Recalcati 2013, p. 120), aprendosi al divenire e all’eterno ritorno:

Esiste una visione del mondo proustiana. Si definisce anzitutto attraverso quello che esclude: né materia bruta, né spirito volontario; né fisica, né filosofia. La filosofia presuppone enunciati veri diretti e significati espliciti, frutti di una mente che vuole il vero [...] Abbiamo torto a credere ai fatti, non ci sono che segni. Abbiamo torto a credere alla verità, non ci sono che interpretazioni (Deleuze 1964, p. 85)

Le citazioni di Nietzsche sono occultate ma riconoscibili tanto che si può parlare, come sostiene Vignola, di “funzione N” ossia del singolare gioco tra precursore-epigono — biunivoco rispetto a quello unilaterale di Harold Bloom — che, nel caso di Nietzsche, fa di quest’ultimo un antesignano di Deleuze e di Deleuze stesso un nietzschiano inattuale (Vignola 2018), un gioco che si allarga anche a Proust, generando un campo di idee fuori dal tempo, governato più da *Aión* che da *Kronos* (Simonetti 2018, p. 37) dove precursore ed epigono non esistono più. Sono Deleuze e Guattari a descrivere la *Recherche* come “una macchina desiderante in grado di raccogliere e trattare tutti gli indici” in cui il narratore “continua per conto suo, fino alla *patria sconosciuta*, fino alla *terra incognita* che, sola, crea la propria opera in movimento” (Deleuze, Guattari 1972, pp. 363-364). Non è difficile immaginare che le espressioni in corsivo possano essere echi dello *Zarathustra*, tra cui l’idea dell’autogenesi come “trasvalutazione” artistica dei valori⁵⁸. Il Proust di Deleuze tesse una tela di segni che altri dovranno decifrare nel gioco “gaio” e crudele, al contempo, dell’interpretazione se è vero che “occorre essere predisposto ai segni, aprirsi al loro incontro, alla loro violenza” (Deleuze 1964, p. 94). Dal momento che in questo lavoro abbiamo lavorato, sia pure in modo parziale, nel recinto di una quaternità quasi “jungghiana” (Proust, Deleuze, Eco, Lacan), non possiamo sottrarci alla comparazione tra Deleuze ed Eco in merito al ruolo della letteratura. La differenza tra Eco e Deleuze è che, mentre il primo usa le sue opere narrative per risolvere alcuni problemi della teoria⁵⁹, il secondo usa (o interpreta) Proust per delineare un singolare piano di immanenza filosofico-letterario. La letteratura proustiana diviene per Deleuze non già un altro dominio in cui risolvere alcuni problemi che non si possono affrontare nella teoria, ma una parte dell’unico campo di immanenza che, solo *ex post*, distingue il soggetto “filosofo”, il soggetto “romanziero” e l’oggetto del “senso-evento”, i quali divengono trascendenti rispetto al campo trascendentale puntellato da “zone di indiscernibilità tra filosofia e letteratura” (Vignola 2014, p. 99). Nel piano di immanenza dove enunciati filosofici e letterari disegnano un unico territorio del sapere (Foucault 1969) e si strutturano secondo un’enunciazione impersonale che implica una soggettività semiotica distribuita su “mille piani enciclopedici” (Paolucci 2020, p.80) il segno letterario sembra detenere una potenza superiore: quella di mostrare, più di altro, le essenze e il virtuale. Alla fine il narratore, o meglio, la “macchina della ricerca”, è un corpo senza organi, esattamente come il ragno, e costruisce la *Recherche* come una “ragnatela”: perfetta identificazione di ragno, tela e corpo perché si tratta della stessa macchina che esprime “altrettante potenze intensive del suo corpo senza organi, altrettanti profili della sua follia” (Deleuze 1964, pp. 166-167). Non c’è differenza, ad un certo punto, tra il ragno, la macchina

⁵⁸ “E ciò che avete chiamato mondo, deve essere ancora da voi creato” (Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, p. 94).

⁵⁹ Cfr. Paolucci (2016) sull’ipotesi sinechistica; cfr. Forchetti (2000; 2005) sulla presenza di una poetica dell’epifania simbolica con fini ontologici.

della *Recherche*, il corpo senza organi (o uovo indifferenziato), l'istinto di morte, l'eterno ritorno e la follia come energia creativa. Il sistema letterario è perciò isomorfo a quello filosofico ossia ha la medesima struttura. Se si parla di strategia semiotica del ragno, lo si fa anche perché, da un lato, Proust costruisce il suo lettore modello, dall'altro, Deleuze cattura Proust nella sua tela, rendendolo non solo un precursore, ma facendolo funzionare come una macchina desiderante che ripete, ricreandole, le serie al pari della stessa produzione deleuziana che è seriale (Ronchi 2015, p 44) e che ripete il divenire di uno stesso concetto. Perfetto lettore modello, Deleuze disegna *ex post* l'autore modello Proust, coincidente con il "corpo-tela-ragno" senza organi del narratore (Deleuze 1964, p. 167), interpretandolo ed usandolo al contempo (Eco 1992) come un ragno "ripetitore": un per-sé (simbolico, spirituale, intersoggettivo, monadologico) che, funzionando come un precursore buio od oggetto virtuale, come "una forza di ricerca, interrogante e problematizzante" (Deleuze 1968, p.138-139), ripete le serie (segni sensibili, segni amorosi ed essenze) sia nel testo-mondo che nel testo letterario.

Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Angelucci, D., 2019, "Dalla letteratura alla filosofia. Il Proust di Deleuze", in *Rivista di estetica*, 70, <http://journals.openedition.org/estetica/5030>, consultato in data 30 ottobre 2021.
- Badiou, A., 2004, *Deleuze. Il clamore dell'essere*, Torino, Einaudi.
- Batt, N., 2021, "Du virtuel à l'actuel, les diagrammes et leur gestes. Mathématique et physique. Peinture. Littérature", in *Metodo*, "Diagrammatic gestures", vol. 9 (1), 2021, pp. 35-65.
- Buchanan, I., 2018, "Rhizome", in *Dictionary of Critical Theory*, Oxford, Oxford University Press, pp. 421-422.
- Buchanan I., Marks J., a cura, 2000, *Deleuze and Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Cacciari, M., a cura, 1980, *Crucialità del tempo*, Napoli, Liguori.
- Cacciari, M., 2014, *Labirinto filosofico*, Milano, Adelphi.
- Deleuze, G., 1964, *Marcel Proust et les signes*, Paris, PUF; trad. it. *Marcel Proust e i segni*, Torino, Einaudi 2001.
- Deleuze, G., 1966, *Le bergsonisme*, Paris, PUF; trad. it. *Il bergsonismo e altri saggi*, Torino, Einaudi 2001.
- Deleuze, G., 1968, *Différence et répétition*, Paris, PUF; trad. it. *Differenza e ripetizione*, Milano, Raffaello Cortina 1997.
- Deleuze, G., 1969, *Logique du sens*, Paris, Minuit; trad. it. *Logica del senso*, Milano, Feltrinelli 2011.
- Deleuze, G., 1993, *Critique et clinique*, Paris, Minuit; trad. it., *Critica e clinica*, Milano, Raffaello Cortina 1996.
- Deleuze, G., 2003a, *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit; trad. it. *Due regimi di folli e altri scritti. Testi e interviste 1975-1995*, Torino, Einaudi 2010.
- Deleuze, G., 2003b, "Tavola rotonda su Proust", in Deleuze 2003a, pp. 18-42.
- Deleuze, G., 2003c, "L'immanenza: una vita...", in Deleuze 2003a, pp. 320-324.
- Deleuze, G., 2003d, "Sui principali concetti di Michel Foucault", in Deleuze 2003a, pp. 198-213.
- Deleuze, G., 2003e, "Due regimi di folli", in Deleuze 2003a, pp. 3-7.
- Deleuze, G., 2003f, "Otto anni dopo: intervista 1980", in Deleuze 2003a, pp. 138-142.
- Deleuze, G., 2003g, "Che cos'è un dispositivo?", in Deleuze 2003a, pp. 279-287.
- Deleuze, G., 2015, *Lettres et autres textes*, Paris, Minuit; trad. it. *Lettere e altri testi*, Giometti & Antonello. Macerata 2021.
- Deleuze, G., Guattari, F., 1972, *L'anti-Œdipe*, Paris, Minuit; trad. it. *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi 2002.
- Deleuze, G., Guattari, F., 1980, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit; trad. it. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Cooper & Castelvecchi 2003.
- Deleuze, G., Guattari F., 1991, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit; trad. it. *Che cos'è la filosofia?*, Torino, Einaudi 2002.
- Dolfi, A., a cura, 2014, *Non dimenticarsi di Proust: declinazioni di un mito nella cultura moderna*, Firenze, Firenze University Press.
- Dondero, M. G., 2021, "Geste de la pensée, gestualité picturale: le diagramme chez Peirce, Deleuze et Goodman", in "Metodo", "Diagrammatic gestures", vol. 9 (1), 2021, pp. 67-95.
- Eco, U., 1962, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., 1968, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., 1975, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., 1979, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., 1992, *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge, Cambridge University Press; trad. it. *Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose*, a cura di S. Collini, Milano, Bompiani 1995.
- Fabbri, P., 1997, "Come Deleuze ci fa segno. Da Hjelmlev a Peirce", in S. Vaccaro, a cura, *Il secolo deleuziano*, Milano, Mimesis, pp. 111-124.
- Fabbri, P., 1998, "L'oscuro principe spinozista: Deleuze, Hjelmlev, Bacon", in "Discipline filosofiche", anno VIII, n. 1, 1998, Vallecchi, Firenze, pp. 212-221.
- Fabbri, P., 2014, "Diagrammi in filosofia: G. Deleuze e la semiotica 'pura'", in "Carte Semiotiche", "Immagini che fanno segno", Annali 2, 2014, pp. 27-35.
- Fabbri, P., 2018, "I monumenti sono ritornelli", in "aut-aut", 378, pp. 125-136.
- Ferraris, M., 1997, *Estetica razionale*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Forchetti, F., 2000, "Le poetiche del simbolo nell'opera narrativa di Umberto Eco", in "Studi medievali e moderni", n. 2/2000, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 175-224.
- Forchetti, F., 2005, *Il segno e la rosa. I segreti della narrativa di Umberto Eco*, Roma, Castelvecchi.

- Foucault, M., 1966, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard; trad. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli 1998.
- Foucault, M., 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard; trad. it. *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano, Rizzoli 2020.
- Genette, G., 1972, *Figure III*, Paris, Seuil; trad. it. *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi 1976.
- Heidegger, M., 1961, *Nietzsche*, 2 voll., Pfullingen, Verlag Günther Neske; trad. it. *Nietzsche*, Milano, Adelphi 1994.
- Lacan, J., 1966a, *Écrits*, vol. II, Paris, Seuil; trad. it. *Scritti*, vol. II, Torino, Einaudi 1974.
- Lacan, J., 1966b, *L'istanza della lettera dell'inconscio o la ragione dopo Freud*, in Lacan 1966a, pp. 488-523.
- Leoni, F., 2019, *L'automa. Leibniz, Bergson*, Milano-Udine, Mimesis.
- Lorusso, A. M., 2008, *Umberto Eco. Temi, problemi e percorsi semiotici*, Roma, Carocci.
- Marrone, G., 2018, *Prima lezione di semiotica*, Roma-Bari, Laterza.
- Migliore, T., 2021, "Diagrams: Images in the Form of Texts. Maria Lai, Tying Oneself to the Mountain", in "Metodo", "Diagrammatic gestures", vol. 9 (1), 2021, pp. 143-180.
- Montanari, F., 2012, "Between trees, webs and mirrors. Dimensions of Immanence and critical post-structuralist proposal", in "E/C", pp. 1-16, www.ec-aiss.it.
- Montanari, F., 2016, "Semiotics, Deleuze (& Guattari) and post-structuralism. Further opening questions?", in "Versus", 123:2/2016, pp. 257-278.
- Nietzsche, F., *Die fröhliche Wissenschaft*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. V, tomo II, edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari; trad. it. *La gaia scienza e idilli di Messina*, Milano, Adelphi 2003.
- Nietzsche, F., *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo I, edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari; trad. it. *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Milano, Adelphi 2005.
- Niola, G., 2019, "Tornando a casa sul treno per Tara", in "Bianco e nero", anno LXXX, fascicolo 593, pp. 70-73.
- Paolucci, C., 2010, *Strutturalismo e interpretazione*, Milano, Bompiani 2019.
- Paolucci, C., 2016, *Umberto Eco*, Milano, Feltrinelli.
- Paolucci, C., 2020, *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione*, Milano, Bompiani.
- Proni, G., 1990, *Introduzione a Peirce*, Milano, Bompiani.
- Peirce, C. S., CP, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, a cura di C. Hartshorne, P. Weiss, A. W. Burks, Cambridge, MA, Harvard University Press 1931-1958.
- Proust, M., DCS, *Du côté de chez Swann*, in *À la recherche du temps perdu*, vol. I, Paris, Gallimard 1987-1988; trad. it. *Dalla parte di Swann*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. I, Milano, Mondadori (I Meridiani) 1986.
- Proust, M., TR, *Le Temps retrouvé*, in *À la recherche du temps perdu*, vol. VII, Paris, Gallimard 1989-1990; trad. it. *Il tempo ritrovato*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. IV, Milano, Mondadori (I Meridiani) 1994.
- Proust, M., SG, *Sodome et Gomorrhe I-II*, in *À la recherche du temps perdu*, vol. IV, Paris, Gallimard 1988-1989; trad. it. *Sodoma e Gomorra I-II*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. II, Milano, Mondadori (I Meridiani) 1987; *Sodoma e Gomorra II*, cap. II, III, IV, vol. III, Milano, Mondadori (I Meridiani) 1989.
- Recalcati, M., 2013, *Il vuoto e il resto. Il problema del reale in Jacques Lacan*, Milano, Mimesis.
- Rifflet-Lemaire, A., 1970, *Jacques Lacan*, Bruxelles, Charles Dessert; trad. it. *Introduzione a Jacques Lacan*, Roma, Astrolabio 1972.
- Ronchi, R., 1996, *La scrittura della verità. Per una genealogia della teoria*, Milano, Jaca Book.
- Ronchi, R., 2015, *Gilles Deleuze. Credere nel reale*, Milano, Feltrinelli.
- Rovatti, P. A., 2001, "Un tema percorre tutta l'opera di Bergson", in Deleuze 1966, pp. VII-XVIII.
- Sartre, J.P., 1943, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, trad. it. *L'essere e il nulla*, Milano, Il Saggiatore 1965.
- Sauvagnargues, A., 2013, "Proust selon Deleuze une écologie de la littérature", in "Les Temps Modernes", 676, 2013/5, pp. 155-177; trad. it. di D. Tolfo, "Proust secondo Deleuze. Un'ecologia della letteratura", in "La Deleuziana", 7/2018, ladeleuziana.org, consultato in data 1 dicembre 2021.
- Sigu, K., 2013, "Gilles Deleuze, Proust et le signes. L'anti-objectivisme de Proust: l'apprentissage de l'amour, la contrainte des signes" in "Philosophique" (online), 16/2013, <http://journals.openedition.org/philosophique/836>, consultato in data 8 novembre 2021.
- Simonetti, A., 2018, *La filosofia di Proust. Dalla parte di Deleuze*, Milano-Udine, Mimesis.
- Vignola, P., 2011, *La lingua animale. Deleuze attraverso la letteratura*, Macerata, Quodlibet.
- Vignola, P., 2014, "La stupida genesi del pensiero. Trascendentale e sintomatologia in G. Deleuze", in "Philosophy Kitchen", 1/2014, www.ojs.unito.it/index.php/philosophykitchen/article/view/3763, consultato in data 19 dicembre 2021.
- Vignola, P., 2018, *La funzione N: sulla macchinazione filosofica in Gilles Deleuze*, Nocera inferiore, Orthotes.