

Il Dividuale all'opera. Deleuze al cinema e in musica

Francesco Galofaro

Abstract. The paper presents the notion of Dividual in Deleuze, considered as an entity which cannot be analysed in parts or composed with other entities without a qualitative change. Both the individual and the dividual are the result of processes of individuation, the object of which are, respectively, an integral unity and a partitive totality. Individuation is aimed to equip these entities of an identity, a space, a temporal coordinate and an affect. A comparison with Greimas points to a connection between enunciation and semiotics. Furthermore, the relations between the expression and the content plane in a semiotic system are dividual. In fact, the two planes are not independent, and their relation can be enunciated through a metasemiotics, of which they form the plane of immanence. Further research lines include a rethinking of western notion of substance in the perspective of the reversal of Platonism.

1. Scopo dell'indagine

Mi sono già occupato della nozione di Dividuale in Deleuze (Galofaro 2025): si trattava di un articolo rivolto ai filosofi, nel quale intendevo mostrare le pertinenze semiotiche di questo concetto. Ritengo infatti che in filosofia il ruolo chiave della semiotica nel pensiero di Deleuze sia stato trascurato. Una causa va ricercata nella perdita di interesse della comunità scientifica nei confronti della semiotica in seguito alla sua istituzionalizzazione, databile agli anni 90 (Desogus 2021, p. 132); un secondo motivo è costituito dall'oggettiva difficoltà di avvicinarsi al dibattito semiotico contemporaneo, a causa del suo linguaggio tecnico specialistico. Inoltre, bisogna ammettere che l'importanza di Deleuze per questo campo di studi è sovente trascurata dai semiotici stessi, con eccezioni notevoli. Tra gli altri, in ordine alfabetico e non genealogico, Paolo Fabbri (1997), Francesco Marsciani (2020), Federico Montanari (2016), Claudio Paolucci (2024).

In questa sede, ritorno sullo stesso tema con l'intenzione di rivolgermi più specificamente a un lettore semiotico per approfondire il legame tra il Dividuale e la nostra disciplina. A questo scopo, riassumerò brevemente gli impieghi del termine in due ambiti fondamentali come quello dell'opera lirica e del cinema. Per concludere, qualche suggestione sui motivi per cui la semiotica è *intrinsecamente* dividuale e come essa possa essere iscritta in una *weltanschauung* filosofica che percorre il Novecento, ovvero il rovesciamento del platonismo.

2. Il dividuale, più o meno

Deleuze impiega il termine "dividuale" con diverse accezioni e sfumature a seconda del periodo e del contesto. Micaela Ott (2020) distingue accezioni positive e negative. Le accezioni negative sono legate alla nota distinzione deleuziana tra società disciplinari e società di controllo. In un articolo seminale, Deleuze (1990) preconizza alcune tematiche e inquietudini dell'era digitale. La società disciplinare era caratterizzata dalla relazione tra un *individuo* e la *massa*, espressa da un numero contenuto in un documento, ad esempio il passaporto; nella società di controllo, invece, si dà una relazione tra un *dividuo* e una collettività in forma di *campioni*, dati, mercati e banche, espressa questa volta da una *password*, contenuta ad esempio nella carta di credito. Individuo e dividuo rappresentano il *relatum* soggettivo di una relazione con un *relatum* non soggettivo (Tab. 1).

	<i>Relatum soggettivo</i>	<i>Relatum non soggettivo</i>
<i>Società disciplinare</i>	Individuale	Massa
<i>Società di controllo</i>	Dividuale	Campioni, dati, mercati, banche

Tab. 1 – Le relazioni tra (in)dividuale e generale nelle società disciplinari e di controllo.

Da questo articolo si sviluppa una vera e propria tradizione critica, ben ricostruita da Baranzoni e Vignola (2015) e più recentemente da Carbone (2024), la quale ha tuttavia un limite quando omette di interrogarsi sull’accezione, positiva, che il termine *dividuale* ha nei lavori precedenti di Deleuze. Quanto a quest’ultima, essa riguarda il cinema (Deleuze 1983) e la musica (Deleuze e Guattari 1980). A una discussione approfondita di entrambi sarà dedicata la sezione centrale del presente articolo. Per il momento, è sufficiente ricordare che, nel glossario che accompagna *L’immagine-movimento*, il dividuale è definito come “ciò che non è né indivisibile né divisibile, che si divide (o si riunisce) cambiando natura. È lo statuto dell’entità, cioè di quanto è espresso in un’espressione” (Deleuze 1983, ed. epub). Dato il livello di generalità della terminologia semiotica impiegata da Deleuze, è chiaro che egli non si riferiva soltanto al cinema, ma a qualsiasi entità del piano del contenuto o, per meglio dire, del *piano d’immanenza*: come nota Federico Montanari (2016, p. 261), in Deleuze la nozione di immanenza non rende solo conto del contenuto come sistema di dipendenze, ma assolve anche a una funzione di trasformazione del piano d’espressione rispettivo. Ecco il motivo per cui le entità immanenti sono dividuali: pur essendo analizzabili, con Hjelmslev (1943) in fasci di dipendenze, non sono in alcun modo riducibili alla sommatoria di queste. L’esempio cinematografico deleuziano è l’inquadratura, il senso della quale non si lascia ricondurre alle semplici relazioni tra gli elementi di cui pure, innegabilmente, essa si compone: l’inquadratura, considerata come entità immanente, è dunque dividuale.

3. Nietzsche : Deleuze = Dividuo : Dividuale

Prima di discutere della relazione tra le diverse accezioni che il termine “dividuale” assume nelle opere di Deleuze, è opportuno ricordare che l’origine del termine si trova in *Umano, troppo umano* di Friedrich Nietzsche (1878), del quale Deleuze è stato uno dei maggiori interpreti. Nell’opera considerata, Nietzsche pone l’egoismo a fondamento del comportamento morale. Si trova dunque col problema di spiegare casi di apparente altruismo: il sacrificio per amore, per la patria o per i figli. Nietzsche li considera come risultati di un’*autoscissione dell’individuo*: ciascuno ama una parte di sé al punto da sacrificarle un’altra parte. “Nella morale l’uomo tratta se stesso non come individuum, ma come dividuum” (Nietzsche 1879, par. 57). È quel che accade nel caso dell’asceta, che divinizza la parte migliore di sé: un genere di *alienazione* che evidentemente Nietzsche riprende da Ludwig Feuerbach o dai suoi epigoni, ad esempio Max Stirner; una concezione molto simile è esposta anche da Posidonio, stando all’epitome che ne fa Cicerone nel *De divinatione*. Questo genere di autoscissione è in Nietzsche (1878) il fondamento e la condizione del pensiero morale.

Non molti commentatori di Deleuze (1990) hanno discusso in chiave genealogica la relazione tra *dividuale* e *dividuum* (con eccezioni, ad es. Raunig 2016). L’accostamento tra i due autori fa sospettare che lo statuto dividuale del soggetto contemporaneo non sia tanto un prodotto della società di controllo, quanto piuttosto una condizione da cui alcun umano può scappare, e che è *sfruttata* dalla società di controllo. La condizione dividuale, la scissione dell’Io, è stata esplorata nella letteratura modernista, o in quella esistenzialista, e può essere considerata una *weltanschauung* comune a una parte del pensiero del Novecento. Al contrario, la credenza in un soggetto unitario, pienamente cosciente, coerente e individuale, il soggetto della ricerca e della conoscenza, è forse il mito positivista più radicato nella scrittura accademica attuale, dalla quale esso è prodotto come effetto di senso. La schizofrenia creativa che anima la scrittura di Deleuze e Guattari (1972) esemplifica senz’altro una tra le alternative praticabili dal punto di vista della scrittura filosofica.

4. Cinema dividuale

Secondo Deleuze, la ragione per cui il cinema è intrinsecamente dividuale è la seguente:

L'immagine cinematografica è sempre dividuale. Questo perché, in fin dei conti, lo schermo, in quanto quadro dei quadri, conferisce una misura comune a ciò che non ne ha, totale del paesaggio e primissimo piano del volto, sistema astronomico e goccia d'acqua, parti che non si trovano allo stesso denominatore di distanza, di rilievo, di luce. In tutti questi sensi il quadro assicura una deterritorializzazione dell'immagine (Deleuze 1983, ed. epub).

Riferendosi ai dubbi rapporti tra umano e non umano ne *Gli uccelli* di Hitchcock, Deleuze scrive che nell'immagine, gli elementi sono continuamente divisi e ricomposti: "Possiamo anche dire che la divisione è tra due tutti, o che il tutto è tra due divisioni. Il piano, cioè la coscienza, traccia un movimento che fa sì che le cose tra le quali si stabilisce non cessino di riunirsi in un tutto, e il tutto, non cessi di dividersi tra le cose (il Dividuale)" (Deleuze 1983, ed. epub). Anche in questa rapida annotazione è possibile notare come Deleuze parta da una presa complessiva sul senso dell'opera, per ragionare sulla sua forma e sulle forze che l'attraversano. Hjelmslev (1943) usa la parola danese *mening*, che è il senso o il pensiero, il che giustificherebbe il fatto che Deleuze identifichi il piano con una coscienza che traccia una separazione, un "di qua" e un "di là". Allo stesso tempo, Hjelmslev autorizza a pensare l'immanenza a partire dalla *materia del contenuto*: dunque, quello di Deleuze non è una forma di idealismo; vorrebbe essere, piuttosto, un materialismo *sui generis*, che trova un parallelo nel modello testuale hjelmsleviano. La materia, che Hjelmslev lascia al di fuori dei processi semiotici, fornisce al contempo per essi un indispensabile *piano di consistenza* (Deleuze e Guattari 1980, p. 89). Svilupperò questo problema, legato al realismo deleuziano, nelle conclusioni.

4.1 Cinema e affetti

È anche importante notare che, nel glossario che accompagna il volume, la definizione di "dividuale", presentata sopra, è subordinata alla definizione di *immagine-affetto*. Con questo termine, Deleuze intende un'immagine il cui contenuto è un affetto. La relazione tra espressione e affetto è di *somiglianza*: ad esempio, se un volto esprime un affetto allora l'immagine-affetto dovrebbe essere considerata come un equivalente del volto.

In quanto entità del contenuto, l'affetto è dividuale: dunque, è singolare e le relazioni di cui si compone non sono analizzabili senza che si registri un cambiamento nella *qualità*; allo stesso tempo, una delle caratteristiche delle entità dividuali sembra essere la ricorsività: "L'affetto è indivisibile e senza parti; ma le combinazioni singolari che esso forma con altri affetti formano a loro volta una qualità indivisibile, che si dividerà solo cambiando natura (il Dividuale)" (Deleuze 1983, ed. epub). Una combinazione di affetti dà dunque vita a una nuova entità, caratterizzata, ovviamente, da una modificazione di qualità rispetto agli affetti di partenza.

Come vedremo, qualcosa di simile si può dire della musica: essa può esprimere un affetto attraverso la somiglianza. Nella musica di Verdi, che sarà oggetto della sezione 5, la miscela timbrica è simile a una folla e ne esprime gli affetti. Mentre nell'esempio dell'opera l'affetto è espresso dall'orchestrazione e dalle sue modificazioni, nell'immagine l'affetto è espresso da uno "spazio-qualunque".

4.2 Esempi di cinema dividuale

Come si vedrà, per quanto riguarda la musica, Deleuze paragona Wagner e Verdi, portando il primo ad esempio del rapporto tra individuale e universale, mentre il secondo rappresenta la relazione tra dividuale e un collettivo a carattere partitivo (non universale). Per quanto riguarda il cinema, invece, egli contrappone Griffith ed Ejzenštejn. Ne *La nascita di una nazione*, Griffith alterna primi piani a campi lunghi, legandoli a valori pubblici e privati, individuali e collettivi. Al contrario,

La novità di Ėjzenštejn non sarebbe tanto quella di avere inventato il volto intensivo, e neanche di avere costituito la serie intensiva con parecchi volti, parecchi primi piani, quanto piuttosto quella di aver fatto delle serie intensive compatte e continue, che vanno oltre ogni struttura binaria e superano il dualismo di collettivo e individuale. Pervengono piuttosto a una nuova realtà che si potrebbe chiamare il Dividuale, che unisce direttamente un'immensa riflessione collettiva alle emozioni particolari di ogni individuo, ed esprime infine l'unità della potenza e della qualità (Deleuze 1983, ed. epub).

Anche in questo passo Deleuze lega la nozione di dividuale ad un cambiamento di qualità che avviene quando si suddividono o si ricompongono queste entità collettive. Queste entità sono espresse da una relazione semiotica di somiglianza. Sono ricorsivamente costruibili (diverse entità dividuali danno vita a un'entità dividuale, con cambiamento di qualità inevitabile). Tali entità sono associate ad affetti che a loro volta, in determinati casi, sono dividuali. Un affetto composito non è una giustapposizione di emozioni elementari. Piuttosto, queste sono modulate in maniera continua per produrre cambiamenti affettivi qualitativi.

5. Opera dividuale

La nozione di *dividuale* è presentata come centrale nelle considerazioni sul ritornello (Deleuze e Guattari 1980, pp. 439-494). Concentrandosi sull'opera lirica, Deleuze e Guattari descrivono la differenza tra il romanticismo tedesco, basato sulla figura dell'eroe solitario che è un tutt'uno con la Terra (Uno-Tutto), e quello latino e slavo, in cui l'eroe rappresenta un popolo (Uno-Folla). Va notato che le due relazioni uniscono un polo soggettivo (l'eroe, l'Uno) e un polo non soggettivo (una totalità, che può essere partitiva o meno). La differenza tra i due eroi-uno si costruisce attraverso l'orchestrazione. "In un caso, si tratta di operare raggruppamenti di potenze che costituiscono precisamente gli affetti; nell'altro caso sono individuazioni di gruppo a costituire l'affetto e a formare l'oggetto dell'orchestrazione" (Deleuze e Guattari 1980, p. 476). Come nel caso del cinema, Deleuze e Guattari descrivono non solo due entità collettive diverse, caratterizzate da un diverso rapporto con la loro componente soggettiva, ma anche il modo in cui la musica può esprimerle associando ad esse degli affetti:

1. Il *raggruppamento di potenze* produce una prima relazione tra un soggetto, musicalmente rappresentato dalla voce, e un universale non soggettivo, rappresentato da sezioni completamente diversificate dell'orchestra.
2. L'*individuazione di gruppo* collega la voce a una folla non soggettiva: "nelle individuazioni di gruppo bisognerebbe invocare un'altra parola, il Dividuale, per designare l'altro tipo di rapporti musicali e i passaggi intragruppo o intergruppi" (Deleuze e Guattari 1987, p. 341).

	<i>Relatum soggettivo</i>	<i>Relatum non soggettivo</i>
<i>Romanticismo tedesco</i>	Eroe individuale	Terra (universale)
<i>Romanticismo italiano</i>	Eroe dividuale	Folla, popolo (collettivo)

Tab. 2 – Le relazioni espresse dall'orchestrazione in Wagner e in Verdi.

5.1 Esempio: Liebestod

A differenza del cinema, Deleuze e Guattari non forniscono esempi specifici di opere. Per colmare questa lacuna e per mettere alla prova le loro affermazioni, ho scelto di confrontare l'orchestrazione delle prime battute del *Liebestod*, che conclude il Tristano e Isotta di Wagner, a un passo specifico dei *Vespri siciliani* di Verdi: il canto con cui Elena incita il popolo alla rivolta contro i francesi.

Secondo Deleuze e Guattari, Wagner non rappresenta mai un popolo, una folla: nella sua orchestrazione, l'individualità di ogni sezione è sempre riconoscibile (archi, ance, fiati...). È questo il modo in cui egli rappresenta la relazione dell'eroe solitario con la Terra. Al contrario, Verdi fonde le

sezioni orchestrali per ottenere colori misti: in tal modo il suo eroe rappresenta un popolo, rispetto al quale non risulta dunque nettamente distinto, perfettamente individuato.

Cominciando da Wagner, il testo di Isotta nelle prime battute del canto è il seguente:

Mild und leise
wie er lächelt
wie das Auge
hold eröffnet
seht ihr's Freunde?
Seht ihr's nicht?

Con quanta dolcezza e tranquillità
egli sorride
come il suo occhio
tiene aperto
Vedete, amici?
Non vedete?

Considerando che Tristano è appena morto e che lei dichiara di vederlo respirare e sentirne il profumo, il canto d'amore di Isotta entra in forte contrasto con le circostanze sceniche, suscitando commozione. Isotta inizia a cantare sul tappeto appena udibile degli archi più oscuri (violoncelli e contrabbassi). La sua voce è sostenuta dal clarinetto basso. Pronuncia le parole: "Mild und leise". Nella battuta musicale successiva i tromboni entrano in battere, in modo che l'ascoltatore li percepisca chiaramente e li riconosca; al contrario, per evitare ogni sovrapposizione, la voce entra in levare, dopo i tromboni, pronunciando le parole "wie er lächelt" (Fig. 1). La pausa che segna la differenza è appena un sospiro.

La stessa tecnica, la medesima sincope sono impiegate nella terza battuta, per mettere in risalto l'ingresso delle viole ed evitare la sovrapposizione con la voce ("wie das Auge"). Ora anche il clarinetto in la, sfruttando il registro più grave, raddoppia il canto di Isotta, ma in battere, senza sincope, in modo che l'ascoltatore possa percepire dapprima una sfasatura, e poi una fusione con la voce, quando i due ritmi finalmente coincidono. Alla quarta battuta ("hold eröffnet") la sincope permette di percepire nuovamente i tromboni; alla quinta battuta ("seht ihr's Freunde?") la sincope della voce introduce i corni, e poi i violini ("Seht ihr's nicht?").

Durante il crescendo, l'ascoltatore percepisce ogni volta la sezione entrante dell'orchestra nella sua purezza, prima di raggiungere il "tappeto musicale" sullo sfondo. Ciascuno si carica di un senso simbolico a sé. Anche l'affetto di Isotta cambia ad ogni nuova battuta senza sfocarsi, in modo discontinuo e sorprendente. È un'eroina individuale, solitaria, connessa con la Terra e con una totalità di affetti che fondono amore e morte (*Liebestod*, appunto). La relazione affettiva tra individuo e terra è evocata al termine del canto:

In des Welt-Atems wehendem All
Ertrinken, versinken
Unbewußt - höchste Lust

Nell'universo che soffia il respiro del mondo
affogare, affondare
Inconsciamente - il massimo piacere!

Il clarinetto basso raddoppia la voce di Isotta

I tromboni entrano in battere. Sono chiaramente percepibili e riconoscibili

Qui Isotta entra in levare. La sincope fa sì che non la voce non si fonda con i tromboni

Violoncelli e Contrabbassi formano un tappeto oscuro che accompagna il canto

Sehr mässig beginnend

Fig. 1 – L'incipit del *Liebestod*, con la sincope che differenzia il canto dagli strumenti che lo accompagnano.



5.2 Siciliana

Venendo ai *Vespri*, nel primo atto alcuni soldati francesi ubriachi costringono Elena, nobildonna locale, a cantare una canzone siciliana. Il suo canto invita i siciliani a ribellarsi agli occupanti. Per un momento, due canti si sovrappongono. I francesi cantano al vino e all'amore:

Francesi:

Di vin colmi i bicchieri
Rallegrano ogni core,
Raddoppiano il valore;
Beviamo alla beltà!

I siciliani trovano il coraggio di rivoltarsi:

Siciliani:

A pugnar su corriam,
l'armi ancor ritentiam,
E il valor vincerà.

Dunque, due piani musicali si sovrappongono. Il coro dei francesi è sostenuto dal fagotto, dai violoncelli, dalle viole e dal clarinetto; i siciliani sono sostenuti da timpani e contrabbassi, violini, anice e il resto dei legni. L'ascoltatore percepisce distintamente due melodie diverse associate a due affetti distinti: mentre il carattere musicale associato ai soldati francesi è ditirambico, quello siciliano è marziale e audace: il ritmo è anapestico.

Quanto all'eroina, Elena può essere considerata un'*attrice individuale*, come le altre sezioni dell'orchestra che, raggruppate, sono associate ai "siciliani". Questa affermazione può lasciare perplessi, dal momento che il testo cantato da Elena si differenzia dal coro dei siciliani. Le sue parole sono:

Già l'antico valore
Ecco si desta al marinaio in core!

Eppure, il piano musicale di Elena e il suo affetto non sono qualitativamente diversi da quelli siciliani, soprattutto perché il ritmo è lo stesso.

È importante sottolineare che il *dividuale* è un effetto semiotico. Designa entità peculiari (attori, affetti e ideologie) che entrano in raggruppamenti. Nei nostri esempi, i compositori lavorano con il ritmo, il colore e l'altezza per creare effetti e affetti diversi. In confronto, l'orchestrazione di Wagner è più "analitica": ogni sezione dell'orchestra rappresenta un effetto diverso. Isotta è l'eroina solitaria, che attraversa tutti gli affetti possibili: è in congiunzione con una totalità (Uno-Terra). Al contrario, Verdi lavora alla sintesi di diversi piani e incidenze musicali. Elena è un tutt'uno con il suo popolo (Uno-Folla), che si compone di uomini e donne e si contrappone agli invasori francesi, soldataglia squisitamente maschile che si ritiene autorizzata a molestare le donne dei territori occupati.

6. Unità e totalità

Molto simile a quella deleziana è l'analisi proposta da Greimas (1976) rispetto alla relazione tra unità e totalità nel discorso giuridico, il cui presupposto è il riconoscimento di attori collettivi come le "società commerciali". In quella sede, Greimas sostiene che una certa funzione attanziale narrativa è suscettibile di *individuazione* nel momento in cui si incarna in un certo attore individuale al livello discorsivo: un attore individuale può avere un nome, una data di nascita, un domicilio; una macchina ha un produttore, è in circolazione a partire da una certa data, si trova in un certo luogo. Le analogie con le riflessioni di Deleuze, per quel che riguarda il romanticismo tedesco o la società disciplinare, sono piuttosto evidenti: l'attore individuale è iscritto nello spazio, nel tempo, ha un nome; tutte queste caratteristiche possono

essere riassunte in un documento ufficiale. È facile vedere come l'attore individuale sia *enunciato*, a partire da un *débrayage* delle coordinate fenomenologiche dell'enunciazione, da un Io-Qui-Ora.

Analizzando un'entità collettiva come l'azienda Renault, Greimas scrive che essa possiede, complessivamente, una funzione attanziale, una capacità di azione, perché, da un punto di vista sintagmatico, un insieme di attori si turnano per produrre un'auto: ingegneri, impiegati, operai... Greimas suppone, pertanto, che inizialmente esista un insieme di individui discreti, delle unità integrali (U_i), che possiedono i tratti dell'individuazione. Affinché questi individui-attori siano considerati dipendenti da un attore collettivo come l'azienda, è necessario che le unità perdano la loro integrità (i) per essere considerati solo come partitivi (p), cioè come individui le cui uniche determinazioni, che condividono con l'insieme dei loro conspecifici appartenenti allo stesso insieme, siano prese in considerazione (U_p). L'entità collettiva che li comprende sarà allora una totalità (T) partitiva (p), cioè un tutto di cui le unità partitive sono parte.

Il modello proposto da Greimas è stato utilizzato per l'analisi della comunicazione politica. In particolare, se i cittadini di uno stato democratico possono essere considerati come unità integrali (U_i), essi divengono unità partitive (U_p) quando sono considerati come elettori; fanno parte di una totalità partitiva (T_p) quando sono considerati come componenti del pubblico, ad esempio di una trasmissione televisiva; divengono totalità integrale (T_i) quando vengono considerati come parte di un'opinione pubblica, cui si attribuisce (surrettiziamente) un sapere e un volere coerenti (Marrone 2001, p. 252). Si ravvisa, qui, il nesso con altre totalità integrali che secondo Deleuze caratterizzano la società di controllo: la massa, lo Stato.

7. Individuazione di gruppo ed enunciazione

Ci si può chiedere cosa aggiunga la lettura di Deleuze all'analisi di Greimas e viceversa. È proprio Greimas (1976) a definire il rapporto tra la funzione attanziale e l'attore individuale come un processo di *individuazione*. Con Deleuze, specularmente, possiamo definire il rapporto tra la funzione attanziale e l'unità partitiva, il cui statuto è *dividuale*, come il risultato di una *individuazione di gruppo*. Come scrive Simondon, i processi di individuazione non giungono mai a un compimento completo:

All'interno della natura, ci sono due modi di realtà che non appartengono all'individuo: i domini che non sono stati teatro di un'individuazione e quello che resta dominio concreto dopo l'individuazione, quando ne scaturisce l'individuo. Questi due tipi di realtà non possono essere confusi, poiché il primo designa una realtà compiuta, mentre il secondo designa una realtà incompiuta che non può spiegarsi se non attraverso la genesi e comunque a partire dal sistema da cui è scaturito (Simondon 1989, p. 90).

In coerenza con questa concezione, lo statuto *dividuale* è quello di un attore il cui processo di individuazione non avanza quanto quello di un *individuo*; allo stesso tempo, ad essere *individuato* è il gruppo di cui il dividuo fa parte, la totalità partitiva. Mi sembra che questa visione si adatti bene anche al *dividuum* di Nietzsche, in quanto esso non è unitario: non è un "Io". Ad esempio, se l'asceta aliena la parte migliore di sé attribuendola a Dio, egli diviene un "D-io".

In Deleuze e Guattari (1980) il termine *dividuale* designa un'identità composita, un tutto che non può essere separato in componenti elementari: "Si manca dunque l'Uno-Folla o il Dividuale sia quando si riduce il popolo ad una giustapposizione sia quando lo si riduce a una potenza dell'universale." (Deleuze e Guattari 1980, p. 477). Anche in questa definizione risuona Nietzsche; allo stesso tempo, l'universale è concepito, al contrario delle collettività partitive, come un'entità, un raggruppamento di poteri, che ha il potere di *individuare* unità integrali, ad essa subordinate.

Il Dividuale è il risultato di uno specifico processo di *individuazione*, che non ha per oggetto l'individuo bensì il gruppo, la totalità partitiva in cui l'unità partitiva è inclusa. Poiché Greimas avvicina l'individuazione all'enunciazione, l'unità dividuale è parte di un collettivo nel momento in cui questo viene enunciato. Non gode pertanto della piena autonomia dell'attore individuale. Sembra interessante, in questa chiave, una riflessione sui motivi per cui, come si è detto sopra, l'individuazione è un processo

che non si conclude mai perfettamente. Anche da un punto di vista semiotico, nel quadro della vita sociale è sempre possibile ri-enunciare lo statuto di qualsiasi “entità”.

D'altronde, nella riflessione di Greimas, la componente patemica in gioco nei processi di individuazione non è considerata. Deleuze, al contrario, la sottolinea. Le due nozioni, pertanto, non coincidono, pur essendo compatibili. Deleuze invita la semiotica ad approfondire questa componente. La medesima indicazione viene da Simondon:

Occorre considerare il soggetto intero in una situazione concreta, dotato cioè di tendenze, istinti, passioni e non piuttosto il mero soggetto in laboratorio, ovvero in una situazione generalmente dotata di una debole valorizzazione emotiva (Simondon 1989, p. 327).

Nel commentare Platone, scrive:

Sussiste pure una certa reversibilità fra ordine sociologico ed ordine psicologico: tutte le funzioni che risiedono nella città corrispondono alle facoltà che giacciono nell'anima individuale; così, alla funzione dell'artigiano corrisponde la concupiscenza [...], alla funzione dei guerrieri corrisponde la passione della collera e a quella del guardiano l'intelligenza riflessiva (Simondon 1989, p. 477)

Dunque, riflettendo con Deleuze, siamo portati a porre un rapporto tra individuazione, enunciazione e passioni, e a porci il problema del *potere* di enunciare e del soggetto che ne è titolare. L'enunciazione è il luogo in cui la semiotica colloca la problematica dell'individuazione; d'altronde, l'individuazione, nel senso di Deleuze e Simondon, apre una prospettiva di ricerca nell'ambito dell'enunciazione e del modo in cui essa costituisce soggetti e non-soggetti (Ponzo 2024). Si tratta inoltre di riconoscere come la dimensione enunciazionale entra in relazione e in conflitto con quella enunciativa (Bassano 2015, p. 4).

8. Differenza e similarità

Si consideri la seguente omologia:

Raggruppamento di poteri	Vs.	Individuazioni di gruppo
	≈	
(Individuo-Universale)	Vs.	(Dividuale-Folla)

Nella formula, gli elementi superiori appartengono al piano di espressione musicale, alle scelte dell'orchestrazione, mentre quelli inferiori appartengono al piano dei contenuti e sono immanenti alle prime. L'omologia non è legata né all'estetica del periodo né ai giudizi di valore: come affermano gli autori, la stessa contrapposizione tra universale e dividuale descrive la differenza tra le opere di Karlheinz Stockhausen e quelle di Luciano Berio.

Il termine dividuale può essere applicato alle relazioni micropolitiche (la folla) o a quelle estetiche (l'orchestrazione) perché sono entrambe, in primo luogo e irriducibilmente, relazioni semiotiche. In linea con Hjelmslev (1943), la prospettiva adottata è anti-essenzialista: in un processo semiotico ogni piano è individuato funzionalmente. Pertanto, alcune relazioni politiche possono essere il contenuto della musica oppure il piano di espressione di altri valori (Deleuze e Guattari 1980, p. 89). Quella tra piano d'espressione e piano di immanenza in Deleuze non è una relazione metafisica tra due sostanze indipendenti, ma una relazione *semiotica* e differenziale.

Nella formula, il simbolo $\approx$ sta per “simile”, poiché Deleuze presenta la semiosi, la relazione tra i due piani, come *somiglianza*, come si è anticipato a proposito del lavoro sul cinema. Deleuze recupera le riflessioni semiotiche di Charles Peirce, e in particolare la categoria di *likeness*. Ad ogni modo, è bene sottolineare quanto le due visioni si discostino, non solo perché la semiotica di Peirce ha un carattere *normativo*, ma anche perché è “sufficiente che la disparità costituente sia giudicata in se stessa, non pregiudichi nessuna identità preliminare, e abbia il *dispar* come unità di misura e di comunicazione. La somiglianza può essere allora pensata soltanto come prodotto di tale differenza interna (Deleuze 1969,

p. 230). Sottolineare la differenza come fondamento della similarità rientra in un progetto che Deleuze riprende da Nietzsche: “Nel rovesciamento del platonismo somiglianza appunto si dice della differenza interiorizzata e l'identità si dice del Differente come potenza prima. Il medesimo e il simile hanno la loro essenza ormai solo nell'essere simulati, cioè nell'esprimere il funzionamento del simulacro” (Deleuze 1969, p. 233). Sul ruolo della semiotica in tale rovesciamento ritornerò nel paragrafo conclusivo; per il momento, si può aggiungere che esso vale anche come rovesciamento delle categorie di Peirce sottese alla sua classificazione dei segni, non solo come loro recupero.

9. Semiotica dividuale

Come si è visto, il termine *dividuale* designa l'entità soggettiva in rapporto con una totalità partitiva, frutto di un'individuazione di gruppo che porta a un cambiamento qualitativo, non discontinuo, modulato e associato a un affetto. Ritorno ancora una volta alla definizione di *dividuale*: ciò che non è né indivisibile né divisibile, che si divide (o si riunisce) cambiando natura. Deleuze attribuisce questo statuto alle entità espresse, dunque pertinenti al piano di immanenza. Tuttavia, in Deleuze come in Hjelmslev (1943), espressione e contenuto non hanno un'esistenza positiva e non è possibile imbattersi nell'una o nell'altro in isolamento, in purezza. La distinzione tra essi è analitica, introdotta dallo scienziato per studiarne le forme invarianti. Appare chiaro, allora, che ad essere dividuale è la semiotica stessa, intesa come rapporto tra piano d'espressione e piano del contenuto, o d'immanenza. Se qualcuno obiettasse che, per Deleuze, ad essere “dividuale” è sempre un'entità appartenente a un piano e non la relazione tra due piani, si può rispondere che la relazione tra i due piani di una semiotica-oggetto è il contenuto di una metasemiotica, quando usiamo un sistema semiotico per descrivere le relazioni di senso entro un sistema semiotico secondo, come accade, ad esempio, nei manuali di armonia.

9.1 Semiotica reale

Un'altra caratteristica interessante del *dividuale* si trova nel passo che segue:

L'entità espressa è quanto il Medioevo chiamava il “complesso significabile” di una proposizione, distinto dallo stato di cose. L'espresso, cioè l'affetto, è complesso perché composto da ogni specie di singolarità che a volte riunisce, e nelle quali altre volte si suddivide. Per questo non cessa di variare e di cambiare natura, a seconda delle riunioni che opera o delle suddivisioni che subisce. Così è il Dividuale, ciò che non cresce né decresce senza cambiare natura (Deleuze 1983, ed. epub).

È piuttosto curioso: Deleuze riesuma una nozione della tarda scolastica, proposta da Adam Wodeham, allievo di Guglielmo da Ockham, e ripreso in seguito da Gregorio da Rimini. Il *complexum significabile* è il significato di una frase in quanto oggetto di conoscenza: ad esempio, è la conclusione di un sillogismo (Gàl 1977). Nonostante esprima una verità, non è possibile sostenere che il *complexum significabile* esista, poiché l'esistenza è contingente. Per questo motivo, Deleuze scrive che non deve essere confuso con uno *stato di cose*. Nonostante questo, il *complexum significabile* è *reale*. Ne aveva già scritto in *Logica del senso*: la fonte di Deleuze è Hubert Elie (1936) il cui studio attirò l'attenzione dei filosofi del linguaggio per le analogie tra la nozione di *complexum significabile* e la nozione di oggetto di Meinong. Elie sottolinea le origini stoiche della nozione di *complexum significabile*, le quali implicano, per Deleuze (1969, p. 25), un *rovesciamento del platonismo*, secondo il quale l'ideale, l'incorporeo non può più essere che un “effetto” a partire da ciò che è corporeo (Deleuze 1969, p. 14).

Sul rovesciamento del platonismo ritornerò nel paragrafo seguente. Qui sottolineo come il recupero del *complexum significabile* si inquadri nei tentativi di Deleuze di sottolineare la *realtà* del senso. Nel corso dei propri scritti, Deleuze ha formulato in diversi modi questo concetto, probabilmente perché non pienamente soddisfatto. In precedenza, Deleuze (1973) aveva riconosciuto tre ordini: il reale, l'immaginario, il simbolico. Quest'ultimo, identificato con lo strutturale, sarebbe più profondo dei primi

due e produrrebbe entrambi come risultato di un processo. Più tardi, in relazione a Hjelmslev (1943) e al suo modello di semiotica, Deleuze e Guattari sono obbligati a riformulare radicalmente il problema:

Se arriviamo a distinguere due regimi di segni o due formazioni di potenza, diciamo che in realtà sono due strati nelle popolazioni umane. Ma, per l'appunto, che relazione si stabilisce a partire da quel momento tra contenuto ed espressione, e che tipo di distinzione? Tutto questo è intelletto puro. E tuttavia non c'è mai stata distinzione più reale (Deleuze e Guattari 1980, p. 112).

L'esempio degli autori riguarda i regimi di segni visivi e quelli che sfruttano l'articolazione della mano: la distinzione ha innumerevoli effetti: sul cervello, sui rapporti interpersonali, sull'organizzazione sociale. La tripartizione di Deleuze (1973) diviene qui una tripartizione tra tre tipi di distinzione reale: reale-formale, reale-reale, reale-essenziale, che non è il caso di approfondire in questa sede (Deleuze e Guattari 1980, p. 122). Anche in questo caso, tuttavia, i sistemi semiotici non rappresentano il reale, ma lo producono (Deleuze e Guattari 1980, p. 214). Mi limito a notare come Deleuze si distanzi in parte dall'empirismo metodologico e dal formalismo dichiarato da Hjelmslev (1943): è reale non solo ciò che esiste, ma tutto quello che mostra un'efficacia e poggia, in ultima analisi, sul *piano di consistenza*, ossia sulla materia (Deleuze e Guattari 1980, p. 119).

In questa cornice realista, il Dividuale permette a Deleuze di spiegare il mutamento della *qualità* come divisione o raggruppamento. Il realismo si sposa inoltre con la visione *materialista* del piano d'immanenza: la *differenziazione*, anche infinitesimale, nella materia, induce una variazione di *qualità* in una determinata sostanza, ottenendone una seconda.

10. Conclusione: il rovesciamento semiotico del platonismo

La nozione di Dividuale ci ha portato a identificare attori individuali, collettivi, universali, in relazione con affetti. Tali rapporti, come pure la loro associazione con affetti, risultano da processi di raggruppamento e di individuazione sul piano d'espressione, che è possibile analizzare in termini di effetti di enunciazione. Si dà dunque una dimensione affettiva dell'enunciazione.

Tuttavia, si può applicare la nozione di dividuale alla stessa semiotica. Le relazioni tra i piani entro un certo sistema semiotico non sono altro che il piano d'immanenza di una metasemiotica. Anch'esse risultano da un processo di individuazione/enunciazione. In questa prospettiva, ciascuna sostanza semiotica sarà in relazione con la totalità partitiva costituita dalla semiotica stessa. Le due sostanze, dell'espressione e del contenuto, si somiglieranno senza per questo essere identiche¹. In linea con Hjelmslev (1943), non sarà possibile considerarle come indipendenti. Così, all'opera come al cinema, non è possibile separare, se non in astratto, le organizzazioni sonore e visuali, le individuazioni e i raggruppamenti, dai loro prodotti in termini di contenuti affettivi e micropolitici. Ovunque ci si imbatte in un'entità, ci troviamo di fronte a due sostanze in una: una delle due sostanze è immanente alla seconda che la esprime ed entrambe fondano sul piano di consistenza materiale. Al contrario della tradizione aristotelica, le sostanze non si incontrano in isolamento, bensì in coppie: ci si imbatte sempre in una *substantia insignita*, sensata. È raro che cada quest'illusione, come nei casi di derealizzazione: il lutto, la depressione, in cui sembra venir meno il piano di consistenza. È difficile uscire dal labirinto del senso, e non è detto che al di fuori ci aspetti qualcosa, il numinoso noumeno. Normalmente, al contrario, è il mondo della vita ad essere un mondo sensato.

Se si accetta il punto di vista di Greimas (1966), per il quale il mondo stesso è una semiotica, non ci si troverà mai di fronte ad altro che a due sostanze, non *indipendenti* ma *dividuali*, fondate su un unico piano di consistenza, percorse da individuazioni locali che ritagliano sistemi semiotici e presiedono a mutamenti qualitativi, ottenendo nuove sostanze tutte provvisorie e tutte già incluse virtualmente nelle prime due.

¹ In fondo, nei termini di Hjelmslev (1943), non fanno che riprodurre uno stesso *schema*.

11. Questioni aperte e future ricerche

La semiotica hjelmsleviana è dunque inquadrabile all'interno di un *rovesciamento del platonismo* (ma anche, come si è visto sopra, del sistema di Peirce) che costituisce una caratteristica del pensiero contemporaneo a partire da Nietzsche (Deleuze 1969, p. 223)². A proposito del nichilismo europeo, Nietzsche scrive: “Insomma: le categorie ‘fine’, ‘unità’, ‘essere’, con cui avevamo introdotto un valore nel mondo, ne vengono da noi nuovamente estratte e ora il mondo appare privo di valore” (Nietzsche 1987-1988, p. 258)³. In particolare, in quanto individuale, la semiotica hjelmsleviana discute la categoria di “unità”. Essa non è riconducibile all’Uno neoplatonico; d’altronde, non è neppure dualista: è *dividualista*. Come un diapason, provvisto di due rebbi simili, la semiotica non può essere spezzata senza smettere di risuonare. Al suo fondamento, in quanto produttrice di somiglianze, c’è il differenziale, la differenza minima, il differenziante.

È opportuno accennare a un problema che si apre nel momento in cui consideriamo l’individuazione in rapporto all’enunciazione, come si è detto nel §7. Secondo Francesco Marsciani (2014), la semiotica eredita tre concezioni-cardine del senso dalla riflessione novecentesca. La *differenza* saussuriana, l’*inerenza*, ovvero il senso come intenzionalità, e la *ricorsività*. Tralasciando l’ultima, l’intenzionalità esprime il fatto che il valore è tale in vista di un’istanza per il quale il valore vale, ossia in funzione dell’enunciatario. Questa concezione del senso si ritrova, a mio parere, in Hjelmslev (1935), e precisamente nelle tre dimensioni che caratterizzano il sistema sublogico dei casi e delle preposizioni: direzione, aderenza, soggettività, nella misura in cui esse implicano un osservatore che faccia da riferimento per le direzioni di avvicinamento e di allontanamento tra fenomeni, che osservi il contatto o l’inclusione tra essi, o rispetto al quale fornire loro una collocazione soggettiva oppure oggettiva. Secondo questo punto di vista, *l’intenzionalità è immanente al linguaggio stesso*. In Hjelmslev (1935) linguistica fenomenologica e strutturale raggiungono un’ardita sintesi, prima che le strade accademiche delle due prospettive si scavassero le rispettive trincee: la nozione di intenzionalità è centrale in Deleuze (1968), è discussa in Deleuze (1969), per essere abbandonata in seguito e infine condannata esplicitamente in Deleuze (1986). Chiaramente, questa linea di ricerca è cruciale non solo per quel che riguarda la semiotica generale, ma anche per gli esiti contemporanei del dibattito filosofico del Novecento.

² Si veda anche Zani (2022)

³ L’espressione deleuziana *divenire molteplice* rovescia almeno due tra le categorie cui fa riferimento Nietzsche, ossia “essere” e “unità”.

Bibliografia

Nel testo, l'anno dei riferimenti bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, se presente in bibliografia.

- Baranzoni S., Vignola P., 2015, "Cosa potrebbe un corpo? Il dividuale e l'individuazione della filosofia contemporanea" in *La Deleuziana*, 1, pp. 158-173.
- Bassano, G., 2015, "Tempo ed enunciazione giuridica" in *RIFL*, pp. 1-10.
- Carbone, M., 2024, "Come dati o come immagini? Sul dividuale prossimo venturo" in R. Manzotti, a cura, *Visual media e nuove forme tecnologiche*, Milano, Mimesis, pp. 31-45.
- Deleuze, G., 1968, *Différence et répétition*, Paris, PUF; trad. it. *Differenza e ripetizione*, Bologna, Il Mulino 1971.
- Deleuze, G., 1969, *Logique du sens*, Paris, Minuit; trad. it. *Logica del senso*, Milano, Feltrinelli 1975.
- Deleuze, G., 1973, "A quoi reconnaît-on le structuralisme?" in F. Chatelet, a cura, *Histoire de la Philosophie*, vol. 8. Paris: Hachette; trad. it. *Lo strutturalismo*, Milano, SE, 2013, ed. epub.
- Deleuze, G., 1983, *L'image-mouvement. Cinéma 1*, Paris, Minuit; trad. it. *L'immagine-movimento*, Torino, Einaudi 2016, edizione epub.
- Deleuze, G., 1986, *Foucault*, Paris, Minuit; trad. it. *Foucault*, Milano, Feltrinelli 1987.
- Deleuze, G., 1990, "Post-scriptum sur les sociétés de contrôle" in *Pourparlers 1972 - 1990*, Paris, Minuit, pp. 240-247.
- Deleuze, G., Guattari, F., 1972, *L'Anti-Oedipe*, Paris, Minuit; trad. it. *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi 1975.
- Deleuze, G., Guattari, F., 1980, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit; trad. it. *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvetti 2003.
- Desogus, P., 2021, "Eco e la totalità debole. Soggettività, produzione segnica e ideologia" in *L'ospite Ingrato*, 10, pp. 127-147.
- Elie, H., 1936, *Le complexe significable*, Paris, Vrin.
- Fabbri, P., 1997, "Come Deleuze ci fa segno. Da Hjelsmlev a Peirce", in S. Vaccaro, a cura, *Il secolo deleuziano*, Milano, Mimesis, pp. 111-123.
- Gál, G., 1977, "Adam of Wodeham's Question on the Complexe Significabile", in *Franciscan Studies*, Vol. 37, pp. 66-102.
- Galofaro, F., 2025, "A Dividual Semiotics: From Nietzsche to Deleuze", in *La Deleuziana*, 17, pp. 115-132.
- Greimas, A. J., 1966, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse; trad. it. *Semantica strutturale*, Milano, Rizzoli 1968.
- Greimas, A. J., 1976, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil.
- Hjelsmlev, L. T., 1935, "La catégorie des cas. Étude de grammaire générale. Première partie" in *Acta Iurlandica*, VIII, pp. I-XII e 1-184; trad. it. *La categoria dei casi. Studio di grammatica generale*, Lecce, Argo, 1999.
- Hjelsmlev, L. T., 1943, *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, København, Munksgaard; trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi 1968.
- Marsciani, F., 2014, "À propos de quelques questions inactuelles en théorie de la signification" in *Actes sémiotiques* 117, pp. 1-30.
- Marsciani, F., 2020, "For a formal theory of enunciation and an extended theory of the image" in *E | C*, 29, pp. 31-37.
- Marrone, G., 2001, *Corpi sociali*, Torino, Einaudi.
- Montanari, F., 2016, "Semiotics, Deleuze (& Guattari) and post-structuralism. Further opening questions?", in *Versus*, vol. 123, n. 2, pp. 257-278.
- Nietzsche, F., 1878, "Menschliches, Allzumenschliches I", in G. Colli, M. Montinari, a cura, *Samtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, Vol. 2, Berlin and New York, Walter de Gruyter & Co., pp. II-363; trad. it. *Umano, troppo umano I*, Milano, Adelphi 1979, edizione epub.
- Nietzsche, F., 1887-1888, "Menschliches, Allzumenschliches I", in G. Colli, M. Montinari, a cura, *Samtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, Vol. 2, Berlin and New York, Walter de Gruyter & Co., pp. II-363; trad. it. *Opere di Friedrich Nietzsche: frammenti postumi*, Vol. 8, Milano, Adelphi 1979.
- Ott, M., 2020, "Dividual Subjectivations in the Society of Control", in *Coils of the Serpent* 5, pp. 163-74.
- Paolucci, C., 2024, "A semiotic lifeworld. Semiotics and phenomenology: Peirce, Husserl, Heidegger, Deleuze, and Merleau-Ponty", in *Semiotica*, 260, pp. 25-43.
- Ponzo, J., 2024, "Dall'estranamento all'alienazione: i non-soggetti nella narrativa sulla guerra", in F. Galofaro, P. Sorrentino, a cura, *Il senso della pace: prospettive sulla semiotica della guerra*, Milano, Mimesis, pp. 165-178.
- Raunig, G., 2016, *Dividuum: Machinic Capitalism and Molecular Revolution, Vol. 1*, Los Angeles, CA, Semiotext(e).
- Simondon, G., 1989, *L'Individuation psychique et collective*, Paris, Aubier; trad. it. *L'individuazione alla luce delle nozioni di forma e d'informazione*, Milano, Mimesis 2011.
- Zani C., 2022, "Dal rovesciamento del platonismo all'esigenza di una nuova cosmopolitica" in *La Deleuziana*, 15, pp. 69-84.