

Forma sonata. Deleuze, Ruyer e la musica del vivente

di GREGORIO TENTI

Abstract

Gilles Deleuze and Raymond Ruyer have been *sui generis* morphologists. Their peculiar contributions to philosophical morphology can cast light on some problematic issues concerning the relationship between “form” and “formation”. In this respect, the musical concepts of «rhythm» and «melody» would play an important role insofar as to address respectively the problem of temporality of the living form and the problem of its events-based normativity. In the first paragraph, I address some morphological positions in Deleuze’s philosophy of creation, in relation to his perspective on time and genesis. In the second paragraph I deal with Ruyer’s symmetrical view, which can provide further clarifications on the idea of biological constraints’ modification. The concepts of rhythmic pulsation and melodic orientation are shown to be two crucial coordinates in order to approach the intrinsic features of the living.

In apertura del suo saggio sulla *Genesi delle forme viventi*, Raymond Ruyer distingue, all’interno della scienza della forma, una scienza delle conformazioni e una scienza della genesi, che ne costituiscono rispettivamente la parte più facile e la parte più problematica (Ruyer 1966: 5-8). Ad oggi, una partizione di questo tipo non sembra aver perso di molto la propria efficacia. Se è vero infatti che il metodo della scienza moderna consiste generalmente nel ricondurre il cambiamento a identità (Meyerson 1951), sarebbe occorsa una grandiosa rivoluzione epistemologica affinché le qualità processuali del vivente non rimanessero ai suoi margini. La possibilità di una comprensione della vita continua dunque a scontrarsi con lo statuto del suo oggetto; rimandando di fatto alla domanda sulla natura stessa dell’“oggetto vero”, che detti la propria misura all’atto del conoscere: sulla «forma» dei fenomeni. Cos’è questo oggetto mai identico a se stesso, a cui la vita sembra doversi ricondurre? Occorre concepire un processo attraverso le sue forme, o piuttosto una forma come trama di processi? Può il cambiamento essere colto in sé? Non sono molti i pensatori che, prendendo sul serio questi interrogativi, hanno ambito a ricalcare i propri concetti sui problemi del vivente.

Gilles Deleuze (con il fondamentale apporto, da un certo momento in avanti, di Félix Guattari) non nasconde la sua avversione per il termine «forma», eppure affronta tutte le grandi questioni della morfologia filosofica, dal preformismo al significato del comportamento adattativo. Un atteggiamento che sembra mimare quello di un importante riferimento deleuziano, Paul Klee, la cui riflessione è tutta volta a mettere in risalto l’atto del formare piuttosto che la forma in sé, intesa qui nel senso più povero, come dato inerte

(Klee 1984). E tuttavia, come è già stato notato (Buydens 2005), la nozione di forma finisce per costituire una presenza spettrale nella filosofia deleuziana, un concetto privato di lineamenti categoriali che, lungi dall'essere espunto definitivamente, continua a esercitare un'influenza.

Uno dei pochi punti in cui Deleuze e Guattari riabilitano esplicitamente il termine «forma» (nel senso più alto, come «forma vera») è proprio nelle pagine finali di *Che cos'è la filosofia?* consacrate a Raymond Ruyer¹. Diversamente da Deleuze, Ruyer intraprende esplicitamente la strada di un sapere della forma. I punti di contatto tra le loro riflessioni, data anche l'influenza che Ruyer esercita su Deleuze, sono numerosi. Fra questi, ci sembra particolarmente significativo l'impiego di due nozioni musicali dal valore quasi simmetrico, quella deleuziana di «ritmo» e quella ruyeriana di «melodia». Laddove Deleuze mette in luce infatti il carattere di dismisura della forma attraverso il concetto di una ritmicità vivente, Ruyer sembra enfatizzare l'idea di un dinamismo auto-normativo che mostra coerenza nell'occasione stessa del suo svolgersi. Produttività germinale e dominio di coerenza auto-normativa, dunque, come i due grandi versanti che nella forma rimodulano il dualismo tra mutamento e identità. Se l'interesse di Deleuze, incentrato sulla pulsazione come evento di individuazione, risulta sbilanciato dalla parte della generatività pura, la prospettiva di Ruyer è rivolta invece alla organicità del vincolo rispetto al proprio divenire.

In entrambi i casi, la musica sembra offrire un ambito di spunti particolarmente fecondo. Dare un'interpretazione simmetrica di queste due prospettive permette di inquadrare la problematica coappartenenza di pulsazione e tematismo, ritmo e canto, punto e linea, nel difficile metodo di comprensione evocato dalla forma vivente. Deleuze e Ruyer fornirebbero sottotraccia gli strumenti per rinnovare una linea di pensiero che prende avvio con la morfologia goethiana e con il paradigma vitalista, per proseguire fino alle scienze della vita contemporanee.

Deleuze e il ritmo anorganico

Nella *Genealogia della morale* nietzscheana si trova scritto: «la forma è fluida, ma il "senso" lo è ancora di più» (Nietzsche 2011: 67). Che la dottrina della potenza sia un grande lascito della morfologia filosofica (che Goethe sia legato a doppio filo a Spinoza da una parte e a Nietzsche dall'altra), è una tesi che in questa sede non ci occuperemo di verificare. E tuttavia l'affermazione di Nietzsche, se presa come guida, apre ad una comprensione della plasticità delle forze che ritrova le radici più lontane della filosofia della forma, quella morfologia filosofica che, soprattutto sulla scorta delle scienze della vita, ha

¹ Raymond Ruyer (Plainfaing 1902 – Nancy 1987) è ascrivibile a quella "filosofia biologica" che in Canguilhem, Simondon e Deleuze si configura come rielaborazione della tradizione vitalista. Figura di filosofo appartato (rifiuta una cattedra alla Sorbona, preferendo l'Università di Nancy), il suo influsso su Deleuze si registra sin dalle pagine di *Differenza e ripetizione*.

ricevuto tanti nuovi impulsi nel corso del Novecento. È così che un autore come Deleuze, lettore geniale tanto di Nietzsche e Spinoza quanto di Simondon e Albert Dalcq, arriverà a scrivere insieme a Guattari quello che è (anche) un grande trattato sulla forma, *Capitalismo e schizofrenia*. Solo in questo solco si mostra la profondità dell'atteggiamento deleuziano, teso a riunire la forma con quel «senso» che, nella filosofia nietzschiana, è «indizio» e consistenza effettuale di una potenza (Nietzsche 2011: 66). Che il senso sia ciò che c'è di più «fluidico», in altre parole, deve suggerire l'attività di un puro far-senso dietro ogni apparenza di sviluppo, evoluzione, progresso, significazione e storia; attività che ha a che fare con la consistenza stessa del reale. Tener presente alcune di queste vicende concettuali servirà a mostrare che la posizione deleuziana non si esaurisce affatto nel suo rifiuto per l'organismico, e che in essa «forma» non è un termine compromesso (benché mai privilegiato); infine, che questa posizione si muove su un'ambiguità di fondo e lascia spazio a un impensato.

Nel prosieguo del passo dalla *Genealogia*, Nietzsche sostiene che una potenza *inventa* il senso del proprio sviluppo e le condizioni della propria affermazione. Un organismo, ad esempio, «vive» operando continui slittamenti di senso dei propri organi, praticandoli come catene semantiche aperte. La foglia della pianta si compone intorno alla relazione vitale con la luce (Portmann 1969: 49). Georges Bataille scriverà in pieno spirito nietzschiano di una «espropriazione nel gioco degli organi che si confondono nel rinnovarsi della fusione, simile al fluire delle onde che si uniscono e si perdono l'uno nell'altra» (Bataille 2009: 19). Se si procede man mano sbilanciando il rapporto tra funzione e configurazione dell'organo dalla parte della prima, slegando sempre di più la fisiologia dall'anatomia, ci sembra di poter scivolare nel pensiero di un processo puro, che è l'attività vivente presa in sé. «La formula della funzione», scrive Klee, «è assai remota: pure come punto primordiale, scaturigine, essa è in qualsiasi posto» (Klee 1984: 59). Nella difficoltà di concepire il punto limite della morfogenesi sta tutto il problema della forma. Nel caso dell'organismo, le parti sbocciano secondo una sorta di desiderio non organico che rimanda a una più ampia concezione del loro funzionare, una concezione produttiva. «Che il senso non sia nient'altro che l'uso» (Deleuze e Guattari 1975: 121), che le forme siano, così, nient'altro che «macchine» (benché «astratte»), non significa affermare la priorità della funzione sulla forma intesa come *Gestalt*, configurazione: tale opposizione li rende, infatti, nient'altro che criteri corrispondenti. È proprio la funzione intesa come finalità esterna ad inserire la forma nel gioco della rappresentazione. Piuttosto, il senso/uso è l'immanenza a sé o l'incodificabilità dei percorsi degli organi. Il trasformismo di Geoffroy Saint-Hilaire, nell'interpretazione fornita in *Millepiani*, va proprio nella direzione di questo isolamento ed enfattizzazione del ruolo della variazione di una stessa superficie, là dove il vincolo organico diventa potere di produrre piegamenti inconcepibili. È nel solco di questa idea di fondo, del resto rintracciabile fino in Heidegger (Leoni 2008: 31 sgg.), che Deleuze può concepire il costruirsi del piano di consistenza come quello di un Corpo senza Organi.

Ciò che cade sotto il concetto di forma si accosta all'idea di una deriva produttiva delle parti, rimanda a un processo formativo sempre in atto. Nel caso della forma vivente, l'idea che si trae dalla filosofia deleuziana può essere quella di un simulacro dissomigliante simultaneo al corpo organico, uno spessore intensivo che cade immediatamente oltre la struttura attuale rispetto a cui coesiste e dà impulso alle sue traiettorie singolari. I corpi si definiscono in base alle attività originali che, all'interno di differenti regimi etici, ne determinano l'effettività: nei termini che Deleuze mutua da Spinoza, in base ad un'essenza singolare. Un corpo è dunque tutt'uno con la sua attività formativa, con ciò che lo rende un tratto di differenze significative, un tratto propriamente espressivo dell'essere. Anche l'altra grande area semantica esplorata da Deleuze e Guattari in *Capitalismo e schizofrenia*, quella del macchinico, è volta a indicare una determinazione che producendo se stessa attraverso le proprie relazioni si sottrae all'organizzazione. La consistenza del divenire è d'applicazione, più che di organizzazione; i corpi creanti si «effettuano» attraverso i concatenamenti che mettono in atto (Deleuze & Guattari 2014: 118), si determinano per affetti. L'essere della potenza è, come in Nietzsche e Spinoza, affetto. La forma in senso eminente, allora, è più che altro una «componente di passaggio» (Deleuze & Guattari 2014: 213), traccia dei piani e dei gradienti di scivolamento degli organi. Nel senso del processo, come già sosteneva Whitehead, «l'organismo è un nesso» (Whitehead 1965: 420). Il campo di concetti utile a descrivere l'energetica dei sentieri morfogenetici, quello dell'«intensità», sta al cuore pulsante del pensiero deleuziano.

In quanto desiderio anorganico e compositivo, un Corpo senza Organi risponde a quella coappartenenza di *moltitudo* e *omnitudo* che per Deleuze caratterizza spinozianamente l'essere. La forma di un ente è cioè indifferente ai confini individuali: la «singolarità» ha carattere di universalità assoluta come anche di assoluta particolarità, poiché la situazione produttiva è un'infinità intensiva di relazioni. Solo in questo senso la forma è una «individualità perfetta, che non manca di nulla» (Deleuze e Guattari 2014: 320) e che travalica le categorie di necessità e contingenza. Goethe aveva già dato voce a una simile intuizione, sostenendo che l'organismo è una moltitudine definibile soltanto da un atto di *Gestaltung* che lo compone (Goethe 2013: 43). L'utilizzo del concetto di «composizione» (la forma o essenza singolare «si compone» attraverso i suoi affetti) non deve far pensare ad una giustapposizione di *partes extra partes*, bensì di nuovo a quella compenetrazione di *moltitudo* e *omnitudo* che è la continuità differenziale. Una delle conquiste di tale prospettiva è la destituzione del dualismo, sempre più o meno larvato, di un principio iletico (fonte di *moltitudo*) e un principio formale (fonte di *omnitudo*). Occorre affermare che la forma è inseparabile dalla sua materia, dal suo «materiale»; e che la priorità logica spetta alla loro tessitura attiva, alle forze ideali che attraversano entrambe in egual misura. La materia, si legge in *Millepiani*, è «la stessa per tutti gli strati» (Deleuze & Guattari 2014: 93), tanto per l'inerte quanto per il vivente; e questo perché anche le idee sono virtualmente le stesse in tutti i luoghi dell'essere. Questa «materia ideale» è incorporea e non rappresenta nulla, ma non è amorfa e uniforme, non resta in attesa.

Occorre cominciare a pensare secondo altri concetti, «topologicamente» e «per velocità» (Deleuze e Guattari 2014: 95-96). Come già suggerito da un'importante fonte deleuziana, Gilbert Simondon, l'azione delle forme si colloca sempre ad un livello più che strutturale, potremmo dire di creazione dei regimi di spazio-tempo. La grande questione dello scarto tra vivente e non-vivente offre un esempio paradigmatico: l'apparizione del vivente sembra corrispondere a una destrutturazione che lancia la linea morfogenetica su un nuovo piano di sviluppo, caratterizzato da una geometria e da una velocità differenti (Simondon 2011: 308). Un rallentamento vertiginoso della materia su uno dei suoi momenti – quello più propriamente incoativo – genera così un regime ritmico incommensurabile, quello organico per l'appunto. Se «a cantare, ad esprimersi non sono soltanto le piante e gli animali, le orchidee e le vespe», ma «le rocce e anche i fiumi» (Deleuze & Guattari 2014: 91), bisogna dunque pensare ai modi di espressione dell'essere come a velocità continue di produzione creativa, domini differenziali di variazione che si collocano prima delle coordinate di possibilità spazio-temporali.

La forma, dunque, come insieme intensivo dei suoi affetti, *omni-moltitudo* inseparabile dal momento di creazione e articolazione di regimi vitali. Questo concetto di «forma vera» (dicitura che Deleuze riprende esplicitamente da Ruyer) riceve formulazioni diverse negli scritti deleuziani a partire da *Differenza e ripetizione*; è in *Millepiani* tuttavia che si configura più chiaramente l'opposizione tra organizzazione e composizione vivente. Lì i riferimenti al dibattito tra Cuvier e Saint-Hilaire, a teorici della forma coevi come Ruyer e Simondon, insieme alle costanti asserzioni d'ispirazione morfologica, suggeriscono che è all'opera una profonda ridefinizione di un campo di concetti, che va ben oltre il rifiuto dell'accezione ristretta di forma.

Una prima definizione più generale, dunque, slega la forma dalla nozione arborescente di organizzazione per avvicinarla a quella rizomatica di Corpo senza Organi e di intensità. Una seconda definizione, più specifica, designa la forma in base al potere di delineare spaccati crono-topologici eterogenei, di effettuarsi in coordinamenti balenanti, orizzonti intensivi che lanciano i dinamismi spazio-temporali. Un possibile esito, a questo punto, sarebbe limitarsi alla critica dei «sistemi di risonanza e di ridondanza» (Deleuze e Guattari 2014: 87) dal punto di vista di una metafisica della genesi, dove non si pongono più i problemi dei regni e dei livelli, dei regimi etici delle forme, dei confini dell'individuo e della specie. È una soluzione di cui Deleuze e Guattari avvertono sin da subito l'insufficienza. Porsi un problema di composizione, infatti, non significa semplicemente attestarsi sulle posizioni metafisiche ben riassunte dalla formula «monismo = pluralismo», per quanto dirompenti esse siano: significa anche e soprattutto trarne simultaneamente un'etica delle forme e una filosofia della creazione. Non a caso *Millepiani* assume spesso i toni di un vademecum universale, di un'etica delle forme: il problema di consistenza ontologica è immediatamente un problema di etica della composizione. «Come farsi un Corpo senza Organi?», come fare delle forme? Come pensare per «linee che si incrociano» (Deleuze e Guattari 2014: 322), come faceva Klee, assumendo il gioco di territorializ-

zazione e deterritorializzazione? Come pensare radicalmente la forma secondo la sua formatività?

Deleuze e Guattari arrivano ad assimilare la composizione per affezioni al concetto di «eterogenesi»: il processo di formazione non è mai semplice destituzione, bensì concatenamento per «comunicazione trasversale tra popolazioni eterogenee» (Deleuze & Guattari 2014: 298). È quando due elementi disparati si allacciano in virtù di un dispositivo astratto della loro relazione – inventato *ad hoc* come le macchine di Klee o di Kafka (Boulez 2004: 38) – che la forma fa tutt'uno con l'evento del proprio senso: l'affezione è articolazione. Non si tratta in alcun modo di “venire al mondo”, dunque, né dell’“apertura” di un mondo: piuttosto, del generarsi di una zona di involuzione da cui prende il largo una linea. Non il divenire *di* qualcosa come una forma prestabilita, bensì l'apparire come di una sincronia contingente, «perpetuamente a monte di se stessa» (Guattari 2007: 109), dalla risonanza di forze disparate. La linea avvera il paradosso della «persistenza di un annientamento» (Guattari 2007: 121). Consistenza e composizione devono andare necessariamente di pari passo (solo ciò che si compone consiste, solo lasciando sempre di nuovo consistere si compone), nel costante rischio della ricaduta nell'indifferenziato da una parte o nell'organizzazione dall'altra.

Qui s'incontra un'ambiguità interna alla filosofia deleuziana. I corpi sono variazioni del piano della loro composizione, e i loro concatenamenti ritmi locali, ambienti sincronici delle variazioni. L'atto di composizione, in quanto affetto, non può coincidere interamente con il senso puro e incorporeo; la genesi non può coincidere con il tempo dell'evento, separato dal tempo dei corpi. E d'altra parte il processo formativo non è comprensibile neanche nel tempo dell'organizzazione, dello sviluppo e del movimento, del seme che cresce fino a diventare pianta: il tempo della successione è alieno alla generazione. La nozione di ritmo o ambiente delle variazioni dovrebbe dunque collocarsi tra le due forme di temporalità, tra *Aîon* e *Chronos*, installandosi nella superficie, dove avviene l'individuazione. Ma una volta conquistata la nozione di superficie come prodotto del dualismo tra *Aîon* e *Chronos* (o tra senso e corpi/segni) in *Logica del senso*, Deleuze non sembra proseguire su questa strada, e un dualismo tra divenire puro e corpi non sembra mai realmente negato.

L'operazione cominciata dai testi su Kant conduce Deleuze a isolare un trascendentale della creazione riconosciuto nella differenza pura. *Logica del senso* descrive un divenire puro, il cui tempo è quello di una istantaneità germinale che evade i termini confortanti della storia, della narrazione, della *Bildung*, la buona novella morale. Mentre il tempo della coscienza (*Chronos*) è il presente degli stati e delle cause, il «presente vivente» che assorbe passato e futuro in ritensioni e protensioni, il tempo dell'evento è la non-presenza irriducibile del divenire, sempre già o non ancora avvenuto, *Aîon* (Deleuze 2011: 145 sgg.). Occorre concepire l'evento come una istantaneità senza spessore, al pari dell'*exàiphnes* platonico, soglia o gradiente, intervallo insussistente, limite: non dunque istante che taglia la linea in uno dei suoi punti, ma istante extra-temporale. Quella dell'istante non è solo

un'antica questione metafisica², è anche un problema squisitamente fisico, che – come ricorda Carnap – preoccupava Einstein in quanto vero e proprio impensato della scienza coeva (Schilpp 1974: 38). L'argomento di Deleuze è una sorta di addio a Bergson³. L'accadere «è la forma a priori del tempo, che fabbrica ogni volta tempi differenti» (Deleuze & Guattari 2014: 416); l'istante è istante «pulsatile» e non pulsato: esso «coesiste» con l'istante che genera, ma resta pura «riserva» (Deleuze & Guattari 2014: 153-155), separato dai corpi. Il potere genetico della pulsazione è l'originarietà del differire, che rilancia l'eterogeneo nella produzione di sé. In questo caso, l'istante è intemporale «per eccesso di ricchezza, per sufficienza», per «*dilatazione*» (Pucelle 1955: 47). Mentre Derrida si avvicinava all'idea di una «vita trascendentale» mantenendo esplicitamente l'ambiguità tra presenza e non-presenza (Derrida 1968), Deleuze è in tal senso ben più radicale. «Dimmi come tratti il presente», scriveva Péguy, «e ti dirò che filosofo sei» (Pucelle 1955: 104).

A ciò che si pone tra *Aïon* e *Chronos* nel momento generativo, dove l'intemporale fabbrica i singoli tempi, Deleuze sembra assegnare una terza forma di temporalità: quella di un ritmo senza misura, ritmo espressivo, «fluttuante» o «non-pulsato», mutuata da Pierre Boulez⁴. L'idea di un *rithmòs* generativo, soprattutto nelle pagine di *Millepiani*, potrebbe dunque essere vista come ripresa e rielaborazione della nozione di superficie, in una prospettiva più simpatetica però con la nozione di processo che con quella di differenza. L'«individualità perfetta, che non manca di nulla» non corrisponde a «un'individualità dell'istante, che si opporrebbe a quella delle permanenze e delle durate» (Deleuze & Guattari 2014: 320). La pulsazione ha carattere di singolarità e non di individualità. L'affetto puntuale avviene sempre anche su un piano di composizione ideale, sul piano delle velocità dell'essere; un ritmo porta immediatamente il punto sul piano della linea, che è quello della «potenza vitale che travalica tutti i campi e li attraversa» (Deleuze 2007: 99).

² “Non si misura forse per mezzo dell'uno?”, chiede l'oratore cusaniano all'idiota. “E con cosa si misura l'uno?” (Cusano 1965: 64). Come l'uno è il principio non numerabile del numerare, così l'istante è il principio smisurato del tempo: *l'arithmòs*, ciò che ferma lo scorrere della serie. Cusano assegna all'anima lo statuto di *numerus se moventem* (Cusano 1965: 144) o *numerus vivus* (Cusano 1965: 198), ciò che in Deleuze corrisponde alla pulsazione singolare. La risposta al quesito cusaniano è data da Deleuze e Guattari nei seguenti termini: «non ci sono che linee. [...] Il numero ha smesso di essere un concetto universale che misura degli elementi secondo la loro collocazione in una dimensione qualsiasi, per divenire esso stesso una molteplicità variabile che segue le dimensioni considerate (primato del campo sul complesso di numeri fissati a questo campo)» (Deleuze & Guattari 2014: 53).

³ Bergson infatti non arriverebbe a pensare la pulsazione, perché per lui «tra due istanti, per quanto ravvicinati, c'è sempre del tempo», e di fatto non esce mai dalla dimensione del vissuto (Deleuze & Guattari 2002: 154).

⁴ Il concetto di «tempo fluttuante» o «tempo non-pulsato» è al centro dell'intervento che Deleuze pronuncia al seminario di Boulez all'IRCAM (Szendy 1996), e viene sviluppato ad esempio nel corso tenuto a Vincennes nel 1977, *Sur la musique*. Il ruolo giocato dalla musica nel pensiero deleuziano è stato già ampiamente esplorato (Buchanan & Swiboda 2004; Campbell 2013; Hulse & Nesbitt 2010; Raby 2015).

La generazione accade dunque come un'*archè* diffusa, un'affezione ubiquitaria simile al curvarsi della linea. Le pulsazioni germinali compongono un'«andatura» (Deleuze & Guattari 2014: 379)⁵, un ritmo «sempre in transcodificazione» (Deleuze & Guattari 2014: 381) in cui i singoli battiti non si somigliano tra di loro e non si succedono; un ritmo fondato dunque sull'«istante che non si ripete» (Boulez 2004: 65). La forma tesse, così, delle costellazioni di affetti. «Atterrare, ammarare, volare via...» (Deleuze & Guattari 2014: 381) sono situazioni di risonanza tra le serie, concatenamenti in atto che generano i propri termini in quanto domini di orientamenti: sono forme, andature, linee di vita. L'apparizione di questa superficie di convergenza nel momento di applicazione multilaterale delle forze è un atto in sé, a cui i domini attuali non preesistono.

Eppure l'atto di formazione sembra ancora preso tra un *Aïon* che «continua a dividere» il tempo (Deleuze & Guattari 2014: 321) e un *Chronos* che continua a ricucirlo. La genesi, il «Natale», è questo grande equivoco (Deleuze & Guattari 2014: 393). Il puro atto nascente, come scriveva Guattari, è «sempre a monte di se stesso»; ma la genesi della forma (e qui Deleuze e Guattari citano Ruyer) sembra porsi contemporaneamente «più avanti, a valle dell'atto» (Deleuze & Guattari 2014: 399). L'affezione ha luogo in ogni parte della linea, che in tal senso va a coincidere con l'affezione stessa: forma = formazione. Siccome l'intuizione il concetto di affetto (come quello di forza) richiede uno spessore corporeo d'applicazione, la prospettiva si sposta dalla generazione metafisica pura al lento piegarsi dei vincoli organizzativi, quel gioco in cui «anche le costanti lavorano alla variazione» (Deleuze & Guattari 2014: 386). Alla figura arcaica del divenire quale è il *pais*, evocata in apertura del capitolo 11 di *Millepiani*, serve una terra su cui praticare la propria *pessèia* o battere la propria danza: la formazione ha bisogno di residui di forma da cui rilanciarsi.

L'equazione forma = formazione, quindi, non è a resto zero: resta un residuo o un surplus, il «Territorio». Il «ritornello» non è soltanto l'incantesimo del paranoico, la canzoncina rassicurante della coscienza smarrita, ma finisce per coincidere con l'andamento della linea morfogenetica. «L'intero ritornello è l'essere di sensazione» (Deleuze & Guattari 2002: 186). Ciò che conta è che il ritmo lineare non è un *pattern* di ridondanze, ma un sentiero, un *odòs* morfogenetico. «Un ambiente», si legge in *Millepiani*, «esiste certamente grazie a una ripetizione periodica, ma quest'ultima ha come unico effetto la produzione di una differenza attraverso la quale esso passa in un altro ambiente» (Deleuze & Guattari 2014: 381). Fa la sua apparizione l'idea di un universo degli orientamenti, della forma come elemento valorizzante (e non valorizzato).

Come l'andatura resta in tensione con la pulsazione, il ritornello deve essere pensato insieme a un'altra nozione, quella di «galoppo». Durante un corso tenuto a Vincennes nel 1984, Deleuze contrappone il ritornello dell'uccello al galoppo del cavallo, l'uno cristallo di tempo proustiano, l'altro presente lanciato in corsa che sfugge costantemente a se

⁵ È la definizione di ritornello, che recita: «un'«andatura» (più che una forma)». Ancora una volta il rifiuto del termine «forma» è significativo di ciò che Deleuze vuole bandire: la trascendenza, l'*eidos* platonica che fonda una discendenza, la Buona Forma come codice simbolico-percettivo.

stesso (Criton 1998: 514). È particolarmente significativo il fatto che tutte queste dualità, nonostante la messa a punto di un pensiero per linee, permangano; e che resti di fatto impossibile decidere dove si colloca, in queste coppie concettuali, il movimento della vita (Criton 1998: 521; Raby 2015: 244 sgg.). Lo slancio di nozioni come quella di singolarità, intensità ed eccellenza sembra arrestarsi infine sul dualismo insanabile tra *Aïon* e *Chronos* e sulla difficoltà di concepire il tempo fluttuante come luogo delle velocità.

Nella nozione di ritornello il problema della ripetizione non deve essere eluso, ma messo al centro. In *Differenza e ripetizione* Deleuze afferma che la creazione è una metamorfosi «per eccesso» (Deleuze 1997: 121). Tale eccesso è pur sempre una forma di ripetizione, la quale però elimina la propria condizione come atto di completa affermazione, come atto creativo. È la morale dell'eterno ritorno: l'estrazione di forze vive che sopravanza il passato non accade nel vuoto, per cause trascendenti; piuttosto, si libera del passato in quanto effettuazione del suo senso. La ripetizione del ritornello cambia tutto «per eccesso», per affermazione radicale. La ripetizione non-pulsata, dunque, è il farsi immanente del vincolo che agisce su stesso: auto-afezione. È qui che l'abitudine diventa creativa, nel senso come duplicato e nel fare-senso come effetto della dissomiglianza ontologica.

Ruyer e la melodia assoluta

Riprendiamo le suggestioni da cui eravamo partiti. Sostenere che una formazione organica si improvvisa attorno a un compito contingente non significa accettare un paradigma di spiegazione funzionalista, ma affermare la radicale plasticità della vita. Lo stesso studio delle funzioni del vivente, la fisiologia, si limita tradizionalmente alla spiegazione dei processi omeostatici, dunque delle azioni con cui un organismo si ribadisce nel proprio essere, senza comprenderne il divenire costruttivo. Altre prospettive scientifiche, come quella embriologica, mostrano i fenomeni del vivente sotto tutt'altra luce. Ruyer accosta l'esempio del protozoo che improvvisa degli pseudopodi fatti del suo stesso protoplasma in vista della sua locomozione a quello dell'uomo che mette un piede davanti all'altro per camminare (Ruyer 1966: 221): in entrambi i casi, non si può dire semplicemente che una forma già formata «funzioni», che si metta in movimento – o che si trasponga, come sostiene il preformismo. Ma è altrettanto assurdo pensare che uno stimolo esterno possa dettare per filo e per segno la formazione degli organi.

Bisogna affermare piuttosto che la forma *inventa* il proprio atto e inventa se stessa nell'atto: che fa tutt'uno con il proprio senso. Nel caso dell'esempio citato, il corpo è da considerarsi come una semplice impalcatura dell'attività formativa (Ruyer 2017: 118)⁶.

⁶ Il caso dell'uomo che elabora la propria conformazione organica mentre interagisce con il mondo esterno non è affatto forzato nei termini di ciò che dopo Maturana e Varela si dice «enattivismo». Ruyer intuisce questo punto con lucidità e lo riassume come segue: «Il comportamento a base di

La fluidità del senso è legata a una sua precedenza rispetto ad ogni determinazione. Tutti gli esseri si «nutrono» di senso, scrive Ruyer, molto più di quanto non si nutrano psicologicamente o materialmente (Ruyer 2017: 177). Esattamente come in Deleuze, la formazione non ha niente a che vedere con la messa in marcia di una struttura prestabilita o con l'aumento di relazioni ad essa esterne.

Per comprendere la peculiarità della prospettiva ruyeriana, possiamo cominciare col domandarci fin dove può estendersi una metafisica della creazione – come quella deleuziana – nell'ambito di una teoria della morfogenesi. Se per esempio gli organi sono definiti dalla facoltà della loro metamorfosi, è altrettanto vero che l'ontogenesi di un organo è un processo misurato fin nei minimi dettagli, e la straordinarietà della forma vivente sta anche – se non proprio – in questa plastica esattezza. Tanto l'embriologia quanto la storia evolutiva mostrano che i mutamenti avvengono tramite spostamenti quasi impercettibili dei vincoli, in cui eventi di mutazione vera e propria sono rari e marginali. Gli eventi morfogenetici sono sì eventi creativi dal punto di vista ontologico, ma non sono eventi costantemente innovativi: sono originari, ma prevalentemente non originali. Come si lega, inoltre, l'istantaneità dell'atto generativo con quei «lunghi eventi» (Rovelli 2017: 88) che sono le entità macroscopiche? Come si lega – detto in termini deleuziani – il «ritornello» al «galoppo»? Privare lo sviluppo del ruolo di idea-guida per la comprensione del vivente non può portare a ignorare il fatto che l'invenzione richiede sempre dei regimi di configurazione da cui partire. Deleuze e Guattari erano giunti a introdurre un'ambigua nozione di ritmo nell'ambito di un «pensare per linee». Ruyer arricchisce di argomenti questo versante del problema, dando a sua volta spazio a una nozione musicale, quella di melodia assoluta.

Sembra chiaro che tener fermi i vincoli che guidano i processi del vivente, come fanno gioco-forza le scienze della vita (privilegiando di volta in volta alcuni piuttosto che altri: ambientali, genetici...), significa mancare completamente il fatto che essi sono a loro volta inseparabili da una genesi. La formazione non è comprensibile per legami causali diretti, né per specificazione deduttiva dal possibile al reale, ma solo per espansione creativa. E tuttavia, «bisogna comunque rendere ragione del fatto che due rondini o due uomini si somigliano» (Ruyer 2017: 170). La stessa nozione di epigenesi designa un andamento ottenuto per combinazioni e aggiustamenti successivi, piuttosto che un'invenzione assoluta. La dissomiglianza assoluta si manifesta solo dall'esterno, nella misura in cui il passaggio dal protozoo incapace di muoversi al protozoo che si è dotato di pseudopodi è del tutto insospettabile a priori ad uno sguardo terzo. Ma la formazione è perfettamente somigliante a se stessa in ogni suo momento. Essa non possiede in anticipo delle rappresentazioni di ciò che diventerà; l'antropoide che «inventa» la mano non può immaginarsela in alcun modo prima di averla inventata. Ma in un certo senso, si deve dire che la

percezione riesce al medesimo risultato che il comportamento direttamente formativo» (Ruyer 1966: 233).

forma della mano immagina se stessa da sempre. «È l'eterno ritorno di un passato formidabile» (Focillon 2002: 117).

La somiglianza tra due rondini non deriva, evidentemente, da una «causalità passo passo». Il fatto che l'embrione di rondine abbia dato forma esattamente ad un'altra rondine, nonostante la sua informità equipotenziale, non è comprensibile né secondo una spiegazione interna (genetica o preformista) né secondo una spiegazione ambientale, né attraverso una somma delle due. La presenza della norma nella linea formativa, sostiene Ruyer, non è guidata da determinati componenti o stimoli: è da ricondursi piuttosto al possedersi di un'*unitas multiplex*, al suo modo d'essere simultaneamente in quanto auto-affezione⁷. Il «senso» è qualcosa di simile all'effetto di un *Bildungstrieb* senza teleologia, indifferente alle sue singole realizzazioni ma inconcepibile separatamente da esse. Esso non cerca la propria realizzazione, la trova soltanto.

Il «mistero della creazione passiva» (Deleuze & Guattari 2002: 215-16) sembra doversi affidare a una revisione del concetto aristotelico di «potenza». Il corrispettivo della nozione bergsoniana e deleuziana di «virtuale» compare in Ruyer sotto il nome di «potenzialità specifica», spesso associata al carattere di equipotenzialità. Un divenire, afferma Ruyer, non ha cause proprie nello spazio-tempo. C'è una idealità trans-spaziale e trans-temporale che innerva l'attualità spazio-temporale, e non si identifica materialisticamente con una quantità di energia (che di per sé può dar vita a formazioni molto differenti tra di loro), né con nessuna relazione contingente. Ogni forma di orientamento e di divenire del vivente, dal cammino dell'embrione alla pulsione sessuale, sarebbe mossa e sostenuta da un potenziale che si realizza come «motivo» (nel duplice senso, volendo, di tematismo melodico e motivazione), in virtù del quale si dispongono regimi di relazioni e di valori. Le forme esistono dunque «allo stato "semantico"» (Ruyer 1966: 251), come direzionalità indeterminate ma non amorfe, forze già differenziate il cui agire è un farsi, un effettuarsi. «Nella morfogenesi la provvidenza è la totalità del potenziale specifico, la memoria trans-spaziale non materiale, semantica, l'insieme coordinato dei temi non attuali» (Ruyer 1966: 204). La genesi è conquista e creazione del tempo e dello spazio, ma non se ne distacca (Ruyer 1966: 231).

La potenzialità specifica non si confonde con la possibilità. Non si deve pensare che un processo che ha dato come frutto A avrebbe potuto dare anche B, ma ha sospeso o limitato il proprio potere e dato solo A; e questo perché A e B non erano in alcun modo prefigurate prima del processo stesso, che non corrisponde dunque alla situazione di una scelta. Tutto ciò che quel processo non è diventato resta di fatto inconcepibile (Ruyer 1966: 24-25). Ugualmente si può dire che il seme deve reinventare ogni volta l'albero, ma secondo un'attività assoluta che costituisce la sua essenza singolare di seme, ed consiste in ciò che il seme effettivamente fa. Ciò che c'è di cavallino nel cavallo è ciò che il cavallo fa, argo-

⁷ L'«auto-sorvolo», il concetto forse più celebre della filosofia di Ruyer, si riconduce alla nozione di auto-affezione, figlia del «*self-enjoyment*» di Samuel Alexander (Ruyer 2017: 118, *passim*; Deleuze & Guattari 2002: 216).

menta Ruyer: è il suo “cavallinizzare” (Ruyer 1966: 255). La materia stessa, come descritta dalla fisica quantistica, «è quel che fa» (Ruyer 2017: 195). Tale è l’idea di una coscienza primaria che anima il formarsi tanto del vivente quanto del non-vivente. Il tematismo ruyeriano si avvicina di molto all’intensità deleuziana.

Come un tema melodico, lo svolgersi della forma emana un dominio che si possiede dal proprio interno, un piano espressivo che si genera e rigenera costantemente da se stesso nel proprio farsi. Così, l’organismo è un tema che incanta una moltitudine di altri temi senza mai sapersi in anticipo. La forma non opera una sintesi, una sinopsi, ma attua un processo direzionato; in termini deleuziani, stabilisce un «primato del campo» come proliferazione e non come surcodificazione. La natura di questa direzionalità è descritta da Ruyer come un rapporto di reminiscenza: una sorta di memoria senza engrammi soppianta il ruolo della somiglianza e dell’intenzionalità.

La nozione di melodia è d’altronde profondamente connessa al ruolo della memoria. Essa risale a Jakob von Uexküll, in cui è già formulata in relazione alla generatività vivente⁸; è ben presente, insieme al concetto di «tematismo», in Merleau-Ponty (Zaietta 2019); ma lo stesso Bergson ne tiene conto quando descrive la *durée* (Pucelle 1955: 50-51). L’idea di un *melos* formativo indica un procedere che crea le sue stesse condizioni, mostrando coerenza nel presente del suo farsi, e non prima di svolgersi né quando si è svolto: in ogni suo punto, il tema musicale richiama tutto se stesso senza apparire completamente, “ricorda di sé”. La forma che rammemora se stessa sarebbe il regime di percorsi e di impulsi in essa implicati. Intesa in questo senso, la memoria è necessariamente priva di rappresentazioni, oblia cioè le singole configurazioni nell’atto creativo mantenendo le forze viventi; è “memoria delle forme”, dunque, al genitivo soggettivo – come scrive Boulez, una memoria che sia una «biblioteca in fiamme» (Boulez 2005: 475).

I componenti inauditi della forma

Jakob von Uexküll, colui che per primo scoprì «la Natura come musica» (Deleuze & Guattari 2014: 381), definiva la morfologia «scienza dei segni della genesi» (Uexküll 2015: 178). Posto che un tale sapere non prende ad oggetto i funzionamenti meccanici o le strutturazioni del vivente, ma il vivente in sé, si può tornare a domandarci infine quali siano i suoi mezzi e il suo ruolo. La questione è ben schematizzata da Ruyer: «non può esservi isomorfismo tra una forma e una formazione, ma soltanto tra forma e forma e tra formazione e formazione» – dove «forma», ancora una volta, è la mera fissazione figurale di una «formazione» (Ruyer 1966: 8). Si deve concludere che solo un pensiero a sua volta formativo, che procede per forme attive, può corrispondere all’oggetto vivente: la mor-

⁸ Uexküll scrive che l’organismo agisce «come una melodia che, in base a una legge, controlla la sequenza dei suoni e il ritmo, ma appare solo nella misura in cui diventa operativa e assume quindi il timbro che le proprietà dei singoli strumenti le impongono» (Uexküll 2015: 117). La melodia è dunque descritta come un regime normativo in atto.

fologia è questo sapere che scambia segno vivo per segno vivo, collocandosi nel regime del senso.

Sia Deleuze che Ruyer, come abbiamo cercato di sostenere, procedono verso questo tipo di sapere. Nel testo deleuziano in particolare, scorgere la «forma» dalla parte del piano di composizione delle intensità permette di seguire l'evoluzione concettuale da una certa rigidezza trascendentalista (Luisetti 2011; Godani 2012), avversa a ogni «invischiamento esistenziale» (Guattari 2007: 121), all'idea del vivente come regime stilistico. La nozione di velocità che genera le proprie situazioni spazio-temporali designa la mobilitazione simultanea di materialità e idealità. Se da un lato, «partendo dalle costanti generatrici dei fenomeni stessi», si accede a una «dinamica "puntiforme"» (Boulez 1979: 196-199), ad un ritmo non orizzontale, d'altra parte la verticalità deve sottrarsi con decisione all'idea del «taglio». Occorrerà pensarla insieme ai corpi, come un regime di impulsi pre-significanti, un «tema».

Sembra che un sapere del vivente, che sia dunque a sua volta un *pensiero vivente*, possa coniugarsi sorprendentemente con un pensiero musicale. La musica è in grado di offrire un modello di espressione non discorsiva mossa da «vigilanza» formale (Boulez 1979: 173 sgg.), risalente a quella «musica sepolta nell'inesprimibile» (Focillon 2002: 103) che è il differire stesso dell'essere. Gli sviluppi della musica occidentale, nota Lyotard⁹, consegnano il valore dell'opera «a un paradosso di tempo, di spazio e di materia, del quale l'opera è la registrazione sensibile»; in cui quindi «il lavoro dell'autore è quello di lasciare che il suono faccia un gesto che sembra eccedere l'udibile e ne consegna la traccia nello spazio-tempo-suono, il quale determina il campo dell'udibile» (Lyotard 2015: 120-121).

Il compositore non lavora con i segni, ma con la *materia signata*, che nel caso della musica è lo spessore del suono, materiale virtuale per eccellenza. In tal senso, chi compone deve «far intendere come il timbro intende se stesso» (Lyotard 2015: 127). È così che la strutturazione codificata cede il passo alla forma. La figura musicale, per esempio in Debussy, cade nell'istante, portando alla luce una sintassi di coincidenze e tratti non schematizzabili (Boulez 2005: 210); le serie weberiane sono concepite secondo «un'unità ricercata al prezzo più elevato» costantemente legata al loro travaglio genetico (Boulez 2005: 223). L'immanenza dei criteri formativi al proprio materiale rimanda infine a quell'arte senza mano, che si gioca tra le «canzoni delle Molecole e i vagiti da neonati degli Elementi fondamentali» (Deleuze & Guattari 2014: 394), che è il segreto stesso della forma.

⁹ Jean-François Lyotard (Versailles 1924 – Parigi 1998), celebrato per le sue tesi sul postmoderno, arriva ad una teoria della figura come «cattiva forma» particolarmente sintonica con quella deleuziana (cfr. Lyotard 2008). Tale convergenza si rintraccia nelle analisi dedicate alla musica, a riprova della necessità di una mutata prospettiva sulla forma musicale.

BIBLIOGRAFIA

- Bataille, G. (2009). *L'erotismo*. Milano: ES.
- Boulez, P. (1979). *Pensare la musica oggi*. Torino: Einaudi.
- Boulez, P. (2004). *Il paese fertile: Paul Klee e la musica*. Milano: Abscondita.
- Boulez, P. (2005). *Leçons de musique: Points de repère III. Deux décennies d'enseignement au Collège de France (1976-1995)*. Paris: Christian Bourgois Éditeur.
- Buchanan, I., & Swiboda, M. (eds.) (2004). *Deleuze and music*. Edimburgh: Edimburgh University Press.
- Buydens, M. (2005). *Sahara: L'esthétique de Gilles Deleuze*. Paris: Vrin.
- Campbell, E. (2013). *Music After Deleuze*. London-New York: Bloomsbury.
- Criton, P. (1998). "À propos d'un cours du 20 mars 1984. La ritournelle et le galop". In *Gilles Deleuze: Une vie philosophique. Rencontres Internationale de Rio de Janeiro – São Paulo, 10-14 janvier 1996*, Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo.
- Cusano, N. (1965). *Scritti filosofici: Volume primo*. Bologna: Zanichelli.
- Deleuze, G. (1997). *Differenza e ripetizione*. Milano: Raffaello Cortina.
- Deleuze, G. (2009). *Logica del senso*. Milano: Feltrinelli.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1975). *Anti-Edipo: Capitalismo e Schizofrenia*. Torino: Einaudi.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Che cos'è la filosofia?*. Torino: Einaudi.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2007). *Logica della sensazione*. Macerata: Quodlibet.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2014). *Millepiani: Capitalismo e Schizofrenia II*. Roma: Castelvecchi.
- Derrida, J. (1968). *La voce e il fenomeno: Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*. Milano: Jaca Book.
- Focillon, H. (2002). *Vita delle forme: seguito da Elogio della mano*, Einaudi: Torino.
- Goethe, J.W. (2013). *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*. Parma: Guanda.
- Godani, P. (2012). "Variazioni sul sorvolo: Ruyer, Merleau-Ponty, Deleuze e lo statuto della forma". In *CHIASMI International*, 1, 349-359.
- Guattari, F. (2007). *Caosmosi*. Milano: Costa&Nolan.
- Hugues, J. (2008). *Deleuze and the Genesis of Representation*. London-New York: Continuum.
- Hulse, B., & Nesbitt, N. (eds.) (2010). *Sounding the Virtual: Gilles Deleuze and the Theory and Philosophy of Music*. Farnham: Ashgate.
- Klee, P. (1984). *Teoria della forma e della figurazione*. Milano: Feltrinelli.
- Leoni, F. (2008). *Habeas corpus: Sei genealogie del corpo occidentale*. Milano: Bruno Mondadori.
- Luisetti, F. (2011). *Una vita: Pensiero selvaggio e filosofia dell'intensità*. Milano-Udine: Mimesis.
- Lyotard, J.-F. (2008). *Discorso, figura*. Milano-Udine: Mimesis.

- Lyotard, J.-F. (2015). *Rapsodia estetica: Scritti su arte, musica e media (1972-1993)*. Milano: Guerini e Associati.
- Meyerson, É. (1951). *Identité et réalité*. Paris: Vrin.
- Nietzsche, F. (2011). *Genealogia della morale*. Milano: Adelphi.
- Portmann, A. (1969). *Le forme viventi: Nuove prospettive sulla biologia*. Milano: Adelphi.
- Pucelle, J. (1955). *Le Temps*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Raby, J. (2015). *Gilles Deleuze: musique, philosophie et devenir*. Thèse doctorale en Art et histoire de l'art. Université Rennes 2.
- Rovelli, C. (2017). *L'ordine del tempo*. Milano: Adelphi.
- Ruyer, R. (1966). *La genesi delle forme viventi*, Milano: Bompiani.
- Ruyer, R. (2017). *Neofinalismo*. Milano-Udine: Mimesis.
- Schilpp, P.A. (1974). *La filosofia di Rudolf Carnap*. Milano: Il Saggiatore.
- Simondon, G. (2011). *L'individuazione alla luce delle nozioni di forma e informazione*. Milano-Udine: Mimesis.
- Szendy, P. (ed.) (1996). *Lire l'IRCAM*. Paris: Éditions Centre Georges Pompidou et l'IRCAM.
- Uexküll, J. von (2015). *Biologia teoretica*. Macerata: Quodlibet.
- Whitehead, A.N. (1965). *Il processo e la realtà: Saggio di cosmologia. Lezioni Gifford tenute all'Università di Edimburgo nella sessione 1927/28*. Milano: Bompiani.
- Zaietta, L. (2019). "Mélodie, essence et espèce: Thématisme et variations entre Raymond Ruyer et Maurice Merleau-Ponty". *Revue de métaphysique et de morale*, 1, 79-90.