

---

Mariapaola Fimiani

## LO SPAZIO MINIMO E IL MIRACOLO

I – Le riflessioni sulle attuali forme della comunicazione confermano che la mentalità del nostro tempo è sempre più segnata da un diffuso miracolismo, dalla percezione che il mondo ridotto a una continua fluenza di *minimi* è sostanzialmente la scena del *miracolo*.

La radice “*mirus*”, il sorprendente o il meraviglioso, legittima l’assoluta unicità o la straordinarietà del singolo, del minimo, dell’irriducibile, e, insieme, il farsi presente di un potere. L’insignificanza e la potenza segnano, infatti, il miracoloso, che è, perciò, al tempo stesso, l’essere “*nulla*” e l’essere “*di più*”. Il fatto singolare è sottratto all’ordine e alla spiegazione, è l’insensato, ma è anche promosso a un valore.

La sottrazione all’ordine è il farne un senza ragione, un non ordinario, un disordinato, un impossibile, dunque un fatto senza mediazione e senza elaborazione, irrazionale e isolato, perciò qualcosa di banale e di *futile*, dove il minimo è il minore: la *futilizzazione* dell’evento è l’avvertimento esclusivo di “questo è il fatto”, del puro dato contratto nell’istante inspiegabile di un processo senza dimensione e senza tempo. L’assoluto presente, il *presentismo*, cancella il passato e il futuro, altera e consuma la “storia” e il “fare storia”<sup>1</sup>.

La promozione al valore è, al contrario, il riconoscimento del singolare come superiore al generale o al comune. Il singolare non è solo ciò che è ridotto, non è solo ciò che è privato del generale e del comune, ma è ciò che è accresciuto, ciò che è il carico di una valorizzazione e dunque l’esposizione al miracolo. Il singolare miracoloso è, così, l’istante investito di *futilità* e di *valore*.

La catastrofe dell’accadere o la dissipazione del reale, la sua fluenza decomposta – com’è data dagli attuali strumenti comunicativi – non consuma, ma attiva una insopprimibile potenza valorizzante. Il nucleo catastrofico è certamente *altro*, è un’alterità che non spiega ma che *fa essere* l’accadere. È ciò che fa dell’accadere l’inspiegabile e l’impossibile, e che, al tempo stesso, dà valore, senza ragione, all’infinito molteplice.

Quest’alterità può essere assolutamente estranea, esterna, assente, ed essere, perciò, potere sovrano invisibile, sovranità che penetra ogni punto del differire, ogni immagine singolare, ogni pezzo o reliquia, attivandone il sacro e il prodigioso, promuovendolo ad oggetto di debito e di culto. Qui l’identità si ripropone non più come l’ordine razionale che attraversa la trama concettuale e ordinativa dell’empirico, secondo una congiunzione-disgiunzione orizzontale dell’uno e dei molti, ma come l’Uno invisibile e indicibile che la teologia associa all’apofatismo e alla tradizione politica della decisione sovrana, secondo una congiunzione-

---

1 La «futilizzazione» dell’evento e la cancellazione della storia nel «presentismo» sono, com’è noto, i due nodi centrali delle tesi di Perniola sui «miracoli della comunicazione», (M. Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, Einaudi, Torino 2009, pp. 60, 23-38).

disgiunzione verticale che coniuga imperialismo e governamentalità<sup>2</sup>, compatibile con il modello populista e carismatico, con la subordinazione della massa ad un capo.

Un tempo il miracolo, o l'impossibile, richiamava la negazione del *tal qual è* e la *sottrazione all'utile* – come in Bataille, ricorda Perniola<sup>3</sup> –, dove l'esperienza della sovranità era assimilata al *dispendio*, all'atto di una vita non limitata ai sistemi ma «immenso travaglio di abbandono, di scorrimento e di tempesta»<sup>4</sup>. Oggi il miracolo è il valore dello *stato di fatto*, di un *minimo istantaneo* senza senso, senza legami, senza dinamismo. È soltanto un *c'è* che, in quanto tale, acquista valore.

La realtà è, dunque, un reliquiario, uno spazio di minimi di culto, di reliquie, dove si attiva uno speciale «*immaginario della presenza*»<sup>5</sup>, una «conversione dello sguardo» che afferra l'«apparire rudimentale», un «*esser-là*» di frammenti e di sopravvivenze investiti di onore e di stima: la cosa visibile è raddoppiata nella favola e nel sacro, lasciando così convergere la banalità e il valore.

Il culto della reliquia conferma, dunque, un'eccessiva *presenza della presenza*, dove «c'è mancanza solo al fine di dovervi porre rimedio». Rafforza la inevitabilità del resto e del residuo per la potenza sovrana, tanto da sollecitare il richiamo alla necessità dell'assenza, del vuoto, del nulla, nella reazione apofatica del protestantesimo contro il culto cattolico della «paccottiglia delle reliquie»<sup>6</sup>. Lo scorrimento e l'evidenza del banale assorbono, perciò, un valore che minaccia e consuma la stessa sovranità che lo produce, e apre il paradosso dell'eccesso della valorizzazione del singolo ai limiti della sparizione della fonte assente della potenza. L'invenzione delle reliquie, l'apparire del culto del minimo, rischia di trasferire, così, la spinta del desiderio dall'assenza alla presenza, da Dio all'oggetto materiale, dal sovrano al «ricambio sontuoso», in coerenza con il prevalere di una logica della «circolazione di beni» e del «mercanteggiamento corrente»: la sovranità assente è riversata in residui singolari, trasformabili, equivalenti e scambiabili.

È qui evidente «la necessità di cominciare a pensare che cosa può separare fondamentalmente l'economia dalla teologia»<sup>7</sup>.

La dissolvenza del teologico e la sparizione della sovranità segnalano uno spostamento decisivo da un nesso verticale a un nesso orizzontale, all'essere uniti e separati dei punti di un flusso, che, oltre la prima e oramai superata orizzontalità dell'incrocio del razionale e dell'empirico, oltre lo schema ordinativo del comune e del diverso, dispiegano solo il movimento della frammentazione, dell'apparire e del venire a noi. È la «presenza della presenza» che non rinvia a un'assenza, che non esce dal flusso, ma che produce il valore del futile, del banale, del minimo, in virtù del suo puro accadere<sup>8</sup>. La forza del valorizzare è, così, interna

2 Cfr. G. Agamben, *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*, *Homo sacer*, II, 2, Bollati Boringhieri, Torino 2009.

3 M. Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, cit., p. 7.

4 G. Bataille, *La nozione di dépense* (1933), in id., *La parte maledetta*, tr. it., intr. e note a cura di F. Rella, Bertani editore, Verona 1972, p. 56.

5 J.-M. Rey, *La religione come istanza critica*, a cura di M. Fimiani, Paparo editore, Napoli 2013, p. 67. *La paccottiglia delle reliquie* è il titolo del secondo capitolo del testo di Rey, (ivi, pp. 57 e ss.).

7 Ivi, p. 77.

8 Sul permanere del teologico-politico nella cultura occidentale e sulla funzione di interruzione e discontinuità di un pensiero del differire si veda l'importante contributo di R. Esposito, *Due. La macchina*

al minimo, è propria della presenza, perché il valore non va oltre la *estetizzazione* del sentire.

Il valore del banale, del frammento insignificante e del senza ragione, si contrae nella sua esclusiva e concentrata capacità di attrazione e di seduzione, allo scopo di sollecitare una sensibilità esaltata, esagerata, disposta all'avvertimento dello stupefacente e del miracoloso. Il sentire è occupato ed espropriato da un nuovo miracolismo, quello del *trans-estetico*, che sollecita l'accrescersi della sensazione più che il senso della bellezza<sup>9</sup>.

Lo spostamento orizzontale della differenza minima preserva nel *minimo* la potenza del *miracolo* e la sua valorizzazione.

Ciò che separa l'economia dalla teologia è, dunque, il processo di estetizzazione del reale, è il rinvio dell'economico all'estetico, ad un'arte dell'apparire associata a un'esperienza anche alienante del sentire, alle sensazioni cariche ed esaltate, attratte non più dal bello ma dalle "marche" commerciali. La conversione estetica del miracolismo si concentra sulla presenza singolare e può anche stimolarne la spinta allucinatória, può esaltare l'idolatria del *c'è* e la posizione mercantile. Così il *capitalismo di seduzione* oppone al teologismo rinnovato la linea orizzontale dell'edonismo consumistico, della mercificazione del sentire, del torpore e dell'*anedonia*<sup>10</sup>, di una estetizzazione *anestetica* di differenze equivalenti, dove la valorizzazione non è più di un Dio-sovrano ma del puro *essere-accanto* del differente, della sua istantanea ripetizione. L'accadere non espone più individui ma solo mutanti potenziali, definisce lo «stadio frattale del valore» e l'opera d'arte lascia il posto alla «feticizzazione della nullità», al «valore mercantile» del minimo e dell'istante, esaltandone i caratteri della sorpresa, della stranezza, della liquidità, della irrealtà, di una «meravigliosa commutabilità», poiché «tutti gli effetti sono possibili e virtualmente equivalenti», al tempo stesso *mostruosamente stranieri*<sup>11</sup>.

È inevitabile porsi una domanda sul significato proprio dell'accadere come fonte di valorizzazione, se dal modo di intendere l'accadere, o la frammentazione dei minimi, dipende la posizione del valore, il senso del miracolo, diviso tra l'attrazione della merce e lo stupore del nuovo, tra l'edonismo consumistico e l'interruzione creativa.

È giusto, allora, chiedersi: la fluenza dell'accadere è dispersione dissipativa e linea di occupazione di un'estetica alterata o *trans-estetica*, finalizzata a produrre lo stupefacente, l'attraente e il seduttivo, per l'inseguimento del piacere e del desiderio rinnovato di possesso e di consumo? O piuttosto la dispersione è decostruzione creativa, sospensione e spostamento, *répétition*, sincope della fluenza, attivazione dell'evento, perciò irriducibile all'*esser-là*, effettivo movimento del produrre, reale dinamica del differenziarsi, luogo dell'*attendere*?

---

*della teologia politica e il posto del pensiero*, Einaudi, Torino 2013.

9 Cfr. G. Lipovetsky/J. Serroy, *L'esthétisation du monde*, Gallimard, Paris 2013; il testo teorizza una sorta di «capitalismo di seduzione».

10 L'espressione è di M. Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, cit., p. 129.

11 J. Baudrillard, *La sparizione dell'arte*, Giancarlo Politi Editore, Milano 1988, pp. 42 e 10-11. «La Grande Sparizione [...] non è più quella della trasmutazione virtuale delle cose, ma quella [...] di una polverizzazione a catena della coscienza in tutti gli interstizi della realtà [...]. È per la stessa ragione, per essersi confusa sempre più con la banalità oggettiva che l'arte, smettendo di essere diversa dalla vita, è divenuta superflua» (J. Baudrillard, *Perché non è già tutto scomparso?*, Castelvecchi, Roma 2013, pp. 19-20).

II.– La dispersione miracolistica del minimo non produce solo la sparizione del tempo e della storia, con la conseguente alterazione della storiografia, ma, per lo sviluppo delle nuove tecnologie e per l'ubiquità dell'evento, consuma la stessa dimensione spaziale, trasforma profondamente l'arte e il sapere dello spazio. L'architettura e l'urbanistica si espongono a una mutazione al limite della loro scomparsa. Qual è la condizione dello spazio urbano, oggi? Qual è il suo destino? È ancora possibile conoscere e progettare uno spazio pubblico e i modi di vivere di un collettivo? Sono le domande che occupano, alla fine del millennio, le riflessioni sulla spazialità.

È convinzione diffusa che lo spazio urbano sia da tempo privato di forma e di storia, di coerenza e di contesto. La sparizione di un prima e di un poi, la contrazione dello spazio-tempo in un *adesso* privo di un *qui*, la scomparsa, per il dominio dell'ubiquità e dell'istante, di ogni spostamento, impediscono il riconoscimento dei luoghi. Il riconoscimento è appiattito, perciò, su una vaga sensazione di assuefazione allo «spazio dei quartieri» in una città divenuta «agglomerazione», «Metacittà», «memoriale dei tragitti dell'oggetto passeggero che improvvisamente sono diventati – io, il soggetto, questo cittadino programmato dalla sua motricità, così come dal sistema viario dei quartieri»<sup>12</sup>. Con la disintegrazione della città storica e della urbanizzazione tradizionale, il privilegio gerarchico del centro sulla periferia perde il suo significato, «a favore di una configurazione morfologica inapparente, in cui il Nodale succede al Centrale, in un ambiente elettronico preponderante, dove la “tele-rilevazione” favorisce lo spiegamento di una eccentricità generalizzata, periferia senza fine»<sup>13</sup>. L'*habitat* non è quasi più altro che un *abito*, un piano ridotto che contrae ogni volume di contesto, «che combina intimamente l'esterno e l'interno»: il Dentro non è altro che la «fodera satinata» del Fuori. Evocando Simondon e Deleuze, Virilio cita da Valéry: «Ciò che vi è di più profondo nell'uomo, è la pelle»<sup>14</sup>.

In un tempo contratto nell'istante e dominato dal *pixel*, punto luminoso dell'ottica elettronica e parte minima dell'immagine, alla crisi delle Grandi Narrazioni segue la crisi dei Piccoli Racconti, del *raccontare* i minimi, e con essa la crisi di ogni *dimensione*<sup>15</sup>. Con i punti senza dimensione e con gli istanti senza durata, l'immagine, profondamente trasformata, è assolutamente instabile ed è presente solo «per la sua fuga». Nasce una sorta di «video-città»<sup>16</sup> e l'elemento architettonico va alla deriva. Le «*strutture dissipative*» investono le tradizionali configurazioni geometriche e architettoniche<sup>17</sup>. L'interrogazione sul futuro di una post-architettura occupa il dibattito sulla modernità, partecipe di un «fenomeno di *derealizzazione*»<sup>18</sup>.

In questo scenario non è tanto la fluenza dei minimi la scena del miracolo, quanto il «ca-

12 P. Virilio, *Città panico. L'altrove comincia qui*, Raffaello Cortina, Milano 2004, pp. 12-13.

13 P. Virilio, *Lo spazio critico*, Edizioni Dedalo, Bari 1998, p. 126.

14 P. Virilio, *Città panico*, cit., p. 110. Cfr. in proposito G. Deleuze, *Logica del senso*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1975, p. 97. L'urbano come materialità di pura superficie, di *pelle*, è espressione anche di Rem Koolhaas, (cfr. F. Chaslin, *Architettura della Tabula rasa. Due conversazioni con Rem Koolhaas, ecc.*, tr. it., Mondadori Electa, Milano 2003, p. 81).

15 P. Virilio, *Lo spazio critico*, cit., p. 22.

16 Ivi, p. 88.

17 Ivi, p. 74.

18 Ivi, p. 18.

polavoro in negativo», «*per sottrazione*», la vera rottura della concatenazione di una normalità quotidiana, e cioè «l'*incidente intempestivo*», la manifestazione *estrema*, la creazione del *panico*, per via di una singolare «estetica della scomparsa»<sup>19</sup>. Da questa prospettiva un «miracolo laico»<sup>20</sup> esplose, come rottura di continuità di un flusso sostanzialmente inavvertito e sedato. Solo l'*insorgere imprevisto* conquista emotivamente, prestandosi, per una «mitologia dell'evento», al «montaggio teatrale» dell'informazione e dei media, laddove l'«infinitamente piccolo» è facile occupazione di un anonimo «corso delle cose», di «trasformazioni silenziose», lente e regolari, continue e globali, che non avvertiamo e che si lasciano pensare, oltre ogni capacità di opposizione e di confronto aperto, come l'«indeterminabile della transizione»<sup>21</sup>.

La teletrasmissione, i canali telegrafici ed elettronici producono, dunque, incontenibili sconfinamenti del funzionamento urbano, diffusione ed «evaporazione» della città, «flocclazioni e ondulazioni dei bordi e dei nuclei»: la città «si dilata e si nebulizza», dice Nancy, «si mette in rete e si diffrange, si ricopre di villosità», perché la sua «proliferazione frattale» ne fa solo una «materia spugnosa»<sup>22</sup>.

Le tesi di Rem Koolhaas raccontano lo stato estremo della sparizione urbana nella Città Generica. L'esito del processo post-metropolitano non è la trasformazione del luogo, ma la sua totale rovina. La scomposizione areale è, in effetti, la sua decomposizione, ne è la riduzione a *Junkspace*, a spazio spazzatura<sup>23</sup>. I nuovi paesaggi delle megalopoli mondiali mostrano bruttezza, abbandono, fallimento formale, funzionale, sociale<sup>24</sup>. Il lucido osservatore può anche diventarne il profeta, affascinato da una loro «bellezza eccitante», dal loro apparire prodigioso<sup>25</sup>. È opportuno, dice Koolhaas, «esacerbare, non sciogliere» il complicarsi e il dilagare degli accadimenti<sup>26</sup>, sospendere l'«inutile resistenza» e il rifiuto sterile: oltre gli intenti prescrittivi vanno captate e descritte le mutazioni in atto<sup>27</sup>. Queste trovano nel «labirinto consumistico» del commercio l'«invisibile cemento della nuova condizione urbana»<sup>28</sup>, nell'uniformità e nella neutralità dello spazio aereoportuale il modello della città, sciolta perciò nella «condizione dell'essere di passaggio»<sup>29</sup>: l'effetto non è il vuoto e la carenza, ma il disordine e la «discarica»<sup>30</sup>, l'aprirsi di una «carcassa», di uno *Junkspace* «sgargiante» e non «memorabile»<sup>31</sup>. Lo spazio spazzatura espone l'accumulo, non la gerar-

19 P. Virilio, *Città panico*, cit., pp. 31-33.

20 Ivi, p. 32.

21 F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, Raffaello Cortina, Milano 2010, pp. 109 e ss.

22 J.-L. Nancy, *La città lontana*, Ombre Corte, Verona 2002, pp. 38-39.

23 R. Koolhaas, *Junkspace*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2006.

24 È un tema costante nel dialogo con François Chaslin (cfr. F. Chaslin, *Architettura della Tabula rasa*, cit., p. 38).

25 Ivi, pp. 41-43.

26 Ivi, p. 45.

27 Ivi, p. 61.

28 Ivi, p. 75.

29 R. Koolhaas, *Junkspace*, cit., pp. 35-36.

30 F. Chaslin, *Architettura della Tabula rasa*, cit., p. 78.

31 R. Koolhaas, *Junkspace*, cit., p. 67.

chia, l'addizione, non la composizione<sup>32</sup>, la proliferazione senza forma, solo un *rigurgito*<sup>33</sup>. La liberazione della città dalla storia e la completa «evacuazione della sfera pubblica» fa della Città Generica uno spazio senza strati, uno spazio *liscio* senza spessore, senza profondità<sup>34</sup>. L'idea della «stratificazione, dell'intensificazione, del completamento le è estranea: non ha strati. Il suo prossimo strato si colloca da qualche altra parte, *subito accanto*»<sup>35</sup>.

Alla desertificazione dell'urbano risponde la *Bigness*, l'ipotesi della Grandezza, il gesto di un'«architettura estrema», l'idea di un «*dimensionamento*» dell'edificio, di «strutture più alte e più profonde – *più grandi* – come mai prima ne erano state concepite», apparentemente adatte a una programmazione infinitamente più ricca: «superata una certa massa critica, un edificio diventa un Grande Edificio». Ma in realtà nella *Bigness* l'«arte» dell'architettura è inutile<sup>36</sup>. La *Bigness* esiste senza tessuto e senza contesto. La distanza «tra nucleo e involucro cresce al punto che la facciata non può più rivelare ciò che avviene all'interno». La *Bigness* trasforma, perciò, la città «da una sommatoria di evidenze in un accumulo di misteri. Ciò che si vede non corrisponde più a ciò che realmente si ottiene»<sup>37</sup>. Il Grande Edificio contiene una sorta di «*alchimia* programmatica»<sup>38</sup>, una proliferazione eterogenea di eventi in un unico contenitore, un intero apparato di *montaggio*: «ibridazioni/vicinanze/atriti/accavallamenti/sovrapposizioni»<sup>39</sup>. Nella «radura» della città uniforme, privilegia la neutralità e l'impersonalità, la verticalità e la «densità dell'isolamento»<sup>40</sup>.

Lo *Junkspace* è uno spazio orfano, senza autore, e tuttavia sorprendentemente autoritario<sup>41</sup>: è una ragnatela senza ragno, che non riduce la tirannia ma la rende solo inconsapevole<sup>42</sup>. C'è una indiscussa continuità – è il commento di Lyotard – tra il nazismo e la politica delle telecomunicazioni. È il nazismo ad avere avviato l'inversione del rapporto tra arte e politica, ad avere usato un'arte che prendesse il posto della politica: i nazisti hanno fatto «un uso esteso, sistematico, del mito, dei media, della cultura di massa e delle nuove tecnologie al fine di realizzare la mobilitazione totale delle energie in tutte le sue forme»; nella democrazia moderna persiste il principio secondo cui «l'opinione delle masse deve essere sedotta e condotta da ciò che potrei chiamare procedure “telegrafiche”, dai diversi tipi di “iscrizione a distanza” che permettono di descrivere e di prescrivere. E, in questo modo, il nazismo ha vinto: come mobilitazione totale»<sup>43</sup>.

Può la mobilitazione totale sottrarsi all'uso della seduzione e del controllo allucinatorio? È possibile associare la fluenza a una movimentazione critica e alla libera ripetizione del

32 Ivi, p. 66.

33 Ivi, p. 69.

34 Ivi, p. 34; è un chiaro riferimento ai temi deleuziani del «liscio» e dello «striato» in *Mille plateaux*, esplicitamente richiamati nelle risposte a Chaslin (F. Chaslin, *Architettura della Tabula rasa*, cit., p. 70).

35 R. Koohlaas, *Junkspace*, cit., pp. 56-57.

36 Ivi, pp. 13-15.

37 Ivi, p. 15.

38 Ivi, p. 21.

39 Ivi, p. 18.

40 Ivi, pp. 39-40.

41 Ivi, p. 88.

42 Ivi, p. 75.

43 J.-F. Lyotard, *L'inumano. Divagazioni sul tempo*, prefazione di F. Ferrari, Lanfranchi editore, Milano 2001, pp. 106-107.

nuovo? A quali condizioni la mobilitazione fa del valore e del miracolo il luogo dello stupore e dell'interruzione creativa?

III.– Non è mancato, tra i filosofi della differenza, lo sforzo di pensare il minimo come singolarità sottratta alla dispersione del consumabile ovvero come inaccessibile lavoro di un'arte.

Il minimo è traccia di una «macchina» – diceva Deleuze – che muove l'oscillazione tra caos e ritmo; il singolare è, infatti, *caosmos*, dunque passaggio, transito, un “durante”<sup>44</sup>. Nel movimento del minimo si dà il «concatenamento», l'intreccio di ritmo e caos, ovvero di territorialità e di deterritorializzazione, di contenuto e di espressione<sup>45</sup>. La «macchina» è «un insieme di punte che si inseriscono nel concatenamento in via di deterritorializzazione, per tracciarne le variazioni e le mutazioni». Le «macchine» sono «*chiavi singolari che aprono e chiudono un concatenamento, un territorio*»<sup>46</sup>. Il *concatenamento territoriale* non è separabile, perciò, «dai passaggi e dai ricambi che conducono verso altri concatenamenti». La deterritorializzazione è sempre annuncio di un'altra territorializzazione<sup>47</sup>.

Il *territorio* è «la prima cosa che faccia concatenamento» e il concatenamento territoriale «continua a passare in altri concatenamenti»<sup>48</sup>. È in gioco una «macchinica», un fare macchina, un «*engineering* molecolare» che può farci comprendere come non ci sia un inizio da cui muove una successione lineare, ma solo «densificazioni, intensificazioni, rafforzamenti, innesti», «sovrapposizione di ritmi disparati, articolazione dall'interno di un'inter-ritmicità, senza imposizione di misura o di cadenza», perché «l'inizio comincia sempre nel mezzo, intermezzo»<sup>49</sup>.

Lo spazio è, insieme, dimora ed estraneità, luogo stabile e trasferimento, territorio e deterritorializzazione, incrocio di fatto tra spazio *striato* e spazio *liscio*, tra spazio «sedentario» e spazio «nomade»: «lo spazio liscio non cessa di essere tradotto, intersecato in uno spazio striato, lo spazio striato è costantemente trasferito, restituito a uno spazio liscio»<sup>50</sup>. Lo spazio liscio non vuol dire *omogeneo*, è un «anti-tessuto», un «groviglio delle fibre ottenute per follatura»: è piuttosto uno «spazio amorfo, informale»<sup>51</sup>. Lo spazio liscio è il puro caos, sottratto ad ogni ritmo, ad ogni composizione e organizzazione di senso; tradisce un atteggiamento mimetico nei confronti del reale, riproduce ciò che è là; assimila il dislocarsi alla rovina di

44 G. Deleuze/F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di M. Carboni, Castelvecchi, Roma 2010, pp. 380, 400.

45 Ivi, p. 597.

46 Ivi, pp. 400-401.

47 La deterritorializzazione è condizione per un'estetica dello spazio se è oltre la logica dell'assoluta identità e dell'assoluta negazione. Argine alla barbarie globale e garanzia di una educazione estetica, il tema privilegiato delle culture extraeuropee, e in particolare del pensiero giapponese – ha segnalato Perniola –, è l'«estetica dell'ambiente» oltre l'«estetica dell'armonia» e l'«estetica del conflitto»: «l'*aidagera* [ciò che sta in mezzo] implica una distanza spaziale che separa cosa da cosa, indicando tuttavia che noi possiamo incontrarci nell'intermezzo» (M. Perniola, *L'estetica contemporanea*, il Mulino, Bologna 2011, pp. 221-222).

48 G. Deleuze/F. Guattari, *Mille piani*, cit., pp. 390-392.

49 Ivi, pp. 395-396.

50 Ivi, p. 564.

51 Ivi, pp. 565-566.

ogni creazione e di ogni resistenza al presente, impedisce il venire dell'evento e di un'arte che lo produce. Perciò la *destratificazione brutale* – avverte Deleuze – rischia di essere suicida: le esclusive linee di fuga sono linee di morte e di distruzione che coprono il fascismo<sup>52</sup>. Gli spazi lisci, «con il più strano dei rovesciamenti», controllano, così, la terra striata, perché tracciati e occupati «da potenze d'organizzazione diaboliche»<sup>53</sup>. Lo spazio liscio o la deterritorializzazione continua non è mai «sufficiente per salvarci»<sup>54</sup>.

Con la dislocazione, sottratta alla deterritorializzazione assoluta e trattenuta nel transito ritmo-caos, l'architettura vive come «arte della dimora e del territorio»<sup>55</sup>.

Ma che cosa è l'arte? È ritmo e intervallo critico: «si tratta di mantenere a distanza le forze del caos che bussano alla porta»<sup>56</sup>.

Vi è *territorio* quando alcune componenti d'ambiente cessano di essere «funzionali» per divenire «espressive», quando si produce espressività del ritmo. La territorializzazione è lo stesso «atto del ritmo divenuto espressivo», è il divenire espressivo del ritmo. Se è vero che «possiamo chiamare *Arte* questo divenire», il territorio non è altro che «effetto dell'arte»<sup>57</sup>. L'arte è liberazione di «materia di espressione» e ogni cosa può esserlo. C'è come un automovimento delle qualità espressive, che non sono solo impressioni e emozioni soggettive. Le qualità espressive possono dirsi *firme*. E la «firma» non è la «costituzione di un soggetto», ma solo di una «dimora» e del suo «nome proprio». Perciò «l'arte non è riservata all'uomo», «l'arte non aspetta l'uomo per iniziare ad essere»<sup>58</sup>.

Il concatenamento territoriale eccede la logica duale dell'uno-tutto ed esclude l'alterità assoluta di un inesistente *al di là*, per aprirsi, invece, ad un immanente *altrove*, al transito tra segni e forze, cose ed eventi. Il fatto artistico è un *avvenire* oltre il significato, *atteso* e non previsto, è l'improvviso *venire* dell'evento, è il minimo che *si fa* senza ragione, la delocalizzazione come produzione del nuovo.

L'arte, *répétition* e creazione, è, insieme, il movimento della territorialità e il movimento del pensiero. Lo stupore dell'invenzione è *effetto oggettivo* e *soggettivo*. Deleuze rifletterà su che cosa significa pensare tra arte e filosofia<sup>59</sup>.

La centralità delle arti spaziali nel contrasto all'autorità filosofica e al logocentrismo è indiscussa, secondo Derrida. La decostruzione è impegnata «in campi detti artistici, visuali o spaziali»<sup>60</sup>. Compito della *spazializzazione* è de-teologizzare, de-ontologizzare la *chóra*, restituirla al suo essere *posto*, spostamento<sup>61</sup>. La *chóra* non può dirsi presente, ma non è *al di*

52 Ivi, pp. 595-598.

53 Ivi, p. 569.

54 Ivi, p. 589.

55 Ivi, p. 396. Il richiamo all'architettura come «macchina produttrice di senso» è ripreso, negli stessi anni, da Guattari: «L'opera genera una mutazione del contesto orientandolo in senso contrario rispetto alla comune comprensione e in ragione della sua singolarità» (F. Guattari, *Architettura della spazializzazione*, tr. it., Mimesis, Milano 2013, p. 16).

56 G. Deleuze/F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 387.

57 Ivi, p. 383.

58 Ivi, pp. 383-387.

59 J. Deleuze/F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, a cura di C. Arcuri, Einaudi, Torino 1996.

60 J. Derrida, *Adesso l'architettura*, a cura di F. Vitale, Scheiwiller, Milano 2008, p. 43.

61 Ivi, p. 204. Per la *chóra* come «far posto», «dare luogo» si veda anche di J. Derrida, *Stati canaglia*, tr. it., Raffaello Cortina Editore, Milano 2003, pp. 14-15.

là dell'essere, è una *restanza*, è il luogo di una «resistenza infinita»<sup>62</sup>. Se si vuole liberare la *spaziatura* dai suoi limiti antropologici, antropomorfici e teologici, bisogna parlare di «traccia, marca, pista», bisogna spostarsi dal discorsivo allo scritturale, al testuale, dal lineare al locale<sup>63</sup>.

L'architettura non appartiene alla città o a un progetto urbanistico. Bisogna liberare la forma architettonica per ritrovarla, bisogna strapparla all'origine senza metterla in questione<sup>64</sup>. L'architettura è *scrittura dello spazio*, oltre la «metafisica della presenza» e oltre l'assenza e il religioso – la tonalità teologica e quella heideggeriana rinviano solo, nel confronto con Peter Eisenman, al vuoto, al nulla. La decostruzione della scrittura architettonica non è negativa, ma è legata all'*affermazione*; non ha il vincolo del passato, ma non può cancellare la memoria di un *archivio*<sup>65</sup>.

La dislocazione, dunque, non è pura dispersione: c'è sempre un'opera, un *pezzo d'opera*, l'opera come *resto*. E c'è un *pezzo d'opera* ogni volta che «un evento sopraggiunge», ogni volta che c'è «produzione di un'opera» come «più di quello che significa»: il pezzo d'opera è il suo *eccesso*. L'opera come *resto* significa «che la si può ripetere, rivedere [...] essa è là in aggiunta a tutto ciò che essa significa»<sup>66</sup>. Il farsi *resto d'opera* è, insieme, decostruzione e costruzione, non è solo il dissociare o il disarticolare ma è anche il «venire del *constructum*»<sup>67</sup>. Così, l'opera, il pezzo d'opera, il suo resto, è la sua *bellezza*, è l'opera d'arte, che resta «effetto di trascendenza», desiderabile ma inaccessibile e inconsumabile, è un «gioioso lavoro del lutto»<sup>68</sup>. Perciò la scrittura architettonica, se *traccia* contro ogni presentabilità, si fa anche «esperienza del supremo», che è «al di là dell'alto, è il sublime»<sup>69</sup>.

Nella complessità dell'opera come *pezzo*, come *resto*, si fa presente il «pensiero architettonico», che non consente di distinguere tra teoria e prassi. Il pensiero è «già un pensiero... proprio al momento architeturale»<sup>70</sup>. E, come tale, il pensiero è *in eccesso*, non è esaurito dalla filosofia: «è necessario dire che c'è pensiero, qualcosa che produce senso [...] qualcosa che eccede il discorso filosofico e interroga la filosofia [...] va oltre la filosofia». Ciò che l'architettura crea «non può essere governata dalla filosofia. Quindi qui c'è pensiero. Ogni volta che c'è un movimento, un evento [...] il pensiero è coinvolto». Pensare vuol dire «andare nell'esperienza dell'opera, vale a dire, che il pensiero è incorporato in essa»<sup>71</sup>. Il pensiero è dentro ogni *pezzo d'opera*, anch'esso come *resto*: l'«atto performativo» con cui qualcuno s'impegna in qualcosa non è certamente riducibile a ciò che questo qualcosa significa, ma è anche solo la *firma* di un evento che sopraggiunge, ne è un «resto esteriore»<sup>72</sup>. Sotto questo profilo il pensare è «l'aspettativa», la struttura dell'attendere, la struttura dell'accoglienza»,

62 J. Derrida, *Fede e sapere*, tr. it. in Aa.Vv., *La religione*, a cura di J. Derrida / G. Vattimo, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 23.

63 J. Derrida, *Adesso l'architettura*, cit., p. 89.

64 Ivi, pp. 114 e ss.

65 Ivi, pp. 136-137.

66 Ivi, p. 48.

67 Ivi, p. 65.

68 Ivi, p. 59.

69 Ivi, p. 100.

70 Ivi, p. 83.

71 Ivi, p. 61-62.

72 Ivi, p. 47.

è, dunque, anche e soprattutto, il decidere l'attesa, è la «decisione» responsabile che non può mancare al venire dell'evento<sup>73</sup>.

Il pensiero, associato a uno stare dentro i pezzi d'opera, occupa, dunque, una posizione d'intervallo, di transito tra l'oggettivo e il soggettivo, è il movimento stesso dell'opera e, insieme, una condizione di attesa, di decisione, di responsabilità. È una dimensione creativa e innovativa che è pratica artistica e riflessività, contenuto ed espressione, evento ed attesa.

Il pensiero, in qualche senso, raddoppia il venire dell'evento. Il pensiero non è solo un pezzo d'opera, è anche la radice della scelta dell'attesa, è il luogo della condivisione responsabile. Il pensiero attiva il movimento, lascia venire l'evento, ma è anche pensiero del pensiero, perché è sempre consapevolezza di un «*assioma d'incompletezza*» che esige una «decisione responsabile»:

l'accettazione di una città da de-ri-costruire [...] è l'accettazione di quello che un logico chiamerebbe forse un *assioma d'incompletezza* [...] Una città deve restare aperta al fatto che essa sa che non sa ancora che cosa sarà: bisogna inscrivere, e come un tema, il rispetto di questo *non-sapere* nella scienza e nella competenza architettonica e urbanistica [...] lo svolgimento di un programma o la messa in opera di un "progetto" non è mai una decisione responsabile [...] la decisione responsabile qui non è mai, in ultima istanza, quella degli scienziati e dei tecnici, degli urbanisti e degli architetti, ancora meno degli esperti di economia, del turismo, delle tecniche della comunicazione<sup>74</sup>.

Dunque, l'esercizio attivo e consapevole del pensiero lascia ripensare lo stesso concetto di filosofia. L'atto filosofico *ripete* il pensare l'evento, o l'evento che viene, perché ne è anche scelta consapevole. È scelta della ripetizione e della trasgressione «a vantaggio di una realtà più profonda e più artistica». E la *répétition* è il miracolo: «Se la ripetizione è possibile, essa inerisce al miracolo piuttosto che alla legge»<sup>75</sup>. Pensare filosoficamente non vuol dire conoscere e spiegare, elaborare il generale, ma produrre il singolare, il miracoloso, cioè creare concetti: la filosofia è *creazione di concetti* e il concetto è il caos diventato pensiero, è un «caosmos mentale»<sup>76</sup>. Ogni «creazione è singolare e il concetto come creazione propriamente filosofica è sempre una singolarità»<sup>77</sup>. La filosofia non è una soluzione ai problemi, ma è «inventore di problemi». I compiti della filosofia sono, innanzitutto, chiarire la *scelta* di esistenza e di pensiero, spiegare la *distanza* tra il potere e la verità, fare chiarezza sul valore dell'*eccezione*: bisogna «essere in grado di parlare di ciò che è straordinario»<sup>78</sup>. La parola filosofica «*manca* la verità [...] parla al margine»<sup>79</sup>, dunque è solo un *desiderio*. «La parola

73 Ivi, p. 67. Non estranea all'atto performativo e alla funzione del pensare e del soggettivo è la teoria deleuziana del "mimo" e del "paradosso del commediante" (cfr. G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., pp. 132-135). «Quando manca la coscienza del sapere o l'elaborazione del ricordo», scriveva in *Différence et répétition*, «il sapere così com'è in sé non è altro che la ripetizione del suo oggetto, ed è recitato, vale a dire ripetuto, messo in atto invece d'essere conosciuto» (G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, tr. it., con un'Introduzione di M. Foucault, il Mulino, Bologna 1971, p. 31).

74 J. Derrida, *Adesso l'architettura*, cit., p. 248.

75 G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 12.

76 G. Deleuze/F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 211.

77 Ivi, p. XIII.

78 A. Badiou/S. Žizek, *La filosofia al presente*, il melangolo, Genova 2012, p. 11.

79 J.-F. Lyotard, *Perché la filosofia è necessaria*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2013, p. 58.

desiderio [...] deriva dal latino *de-siderare*, il cui primo significato è constatare e lamentare il fatto che le costellazioni, i *sidera*, non danno segnali, che gli dei non indicano niente negli astri»: «la filosofia, in quanto appartiene al desiderio e che è forse quanto in esso vi è di indigenza, comincia quando gli dei tacciono»<sup>80</sup>. E tuttavia la filosofia non è una «“semplice” passione», perché è «quel desiderio che si piega su di sé, si riflette», è, perciò, desiderare il desiderio, è *desiderio del desiderio*<sup>81</sup>, è riflessività vivente, è vita che si pensa.

Il pensiero della differenza ha restituito, a suo modo, il senso di un' *esperienza di pensiero*, ha condiviso «una scomparsa del pensiero come pensiero dello strapiombo, dell'annuncio “del soggetto dell'oggetto”, e la sua trasformazione, la sua tra-svalutazione in soggetto senza oggetto, in soggetto dell'esperienza del pensiero», sollecitando la filosofia a riproporsi come *prova* del movimento reale<sup>82</sup>.

Quale sia il senso di questa prova, come impegno nell'attualità del presente, è forse ancora tutto da comprendere.

Il pensiero non è «testimone o garante dell'evento», la testimonianza non è mai dell'atto recettivo dell'evento, ma solo ed esclusivamente dell'«evento “stesso”», di una «“presenza” inafferrabile e innegabile di un qualcosa [...] che “di volta in volta” accade»<sup>83</sup>. La posizione di un pensatore, di un filosofo, non è tanto quella di registrare e far essere l'evento, quanto quella di scegliere, impegnarsi, mettersi alla prova. Provare è, infatti, rapportarsi all'altro senza assimilarlo e, insieme, esporsi, entrare nel gioco. La *produzione* dell'evento non è la *prova* dell'evento. La produzione è il farsi e il divenire, la prova è la sfida e il rischio che taglia e interrompe. L'*événementialisation* è un processo spontaneo, di attivazione, di ibrazione, di creazione, che è condizione e premessa di un' *épreuve d'événementialisation*<sup>84</sup>. Questa, come dirà Foucault, è un taglio verticale, sagittale, nel presente. È un *ethos* filosofico che immette nell'attualità l'impegno e la rottura dell'*Aufklärung*<sup>85</sup>, è la spinta di una trasformazione complessa del campo storico e dell'*archivio*<sup>86</sup>, è la prova, l'*épreuve*, nell'esperienza della triangolazione del sapere, del potere e dell'etica, per il difficile lavoro di un' *estetica dell'esistenza*<sup>87</sup>.

La ripetizione, allora, cede la «sintesi disgiuntiva» al contrasto, e il miracolo, o la valorizzazione del singolare, appare, forse, oltre l'arte, solo nella sfida e nell'impegno etico-politico<sup>88</sup>.

80 Ivi, p. 41.

81 Ivi, p. 61.

82 J.-L. Nancy, *Le differenze parallele. Deleuze e Derrida*, Postfazione e cura di T. Ariemma / L. Cremonesi, Ombre Corte, Verona 2008, p. 78.

83 J.-F. Lyotard, *L'inumano*, cit., pp. 105-106.

84 M. Foucault, *Illuminismo e critica*, a cura di P. Napoli, Donzelli, Roma 1997, p. 53.

85 M. Foucault, *Che cos'è l'Illuminismo*, in id., *Archivio Foucault. 3. 1978-1985. Estetica dell'esistenza, etica, politica*, a cura di A. Pandolfi, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 217-232, 253-261.

86 M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1971, pp. 93-153.

87 M. Foucault, *L'uso dei piaceri*, Feltrinelli, Milano 1984, pp. 9-37.

88 Per una discussione sulla dimensione etico-politica del singolare, sulla sua valorizzazione e sul suo antagonismo, rinviamo al nostro *L'arcaico e l'attuale*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, in particolare pp. 205 e ss.; e, per le ragioni di uno spostamento dalla disgiunzione a una sintesi contrastiva, a *Le sommeil événementiel*, in M. Costa / F. Forest (Concept et co-organisation), *Artmedia X. Ethique, esthétique, communication technologique dans l'art contemporain ou le destin du sens*, L'Harmattan, Paris 2011, pp. 97-109.