



**L'inconscio**  
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

# l'inconscio letterario

ISSN 2499-8729

Lucilla Albano  
Dario Alparone  
Pierandrea Amato  
Maddalena Bergamin  
Michel Bousseyroux  
Nicola Copetti  
Lorenzo Curti  
Giuseppe Donadio  
Veronica Frigeni  
Nadia Fusini  
Alessandra Ginzburg  
Micaela Latini  
Caterina Marino  
Arturo Mazzarella  
Alessandro Mazzi  
Fabio Domenico Palumbo  
Giovambattista Vaccaro  
Viviana Vozzo

UNIVERSITÀ  
DELLA CALABRIA

**L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi**  
**N. 6 - L'inconscio letterario**  
**Dicembre 2018**

Rivista pubblicata dal  
"Centro di Ricerca Filosofia e Psicoanalisi"  
dell'Università della Calabria  
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano -  
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

ISSN 2499-8729

# **L'inconscio.**

## **Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi**

**N. 6 - L'inconscio letterario**  
**Dicembre 2018**

### **Direttore**

Fabrizio Palombi

### **Comitato Scientifico**

Felice Cimatti (Presidente)

Charles Alumi, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia,  
Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria  
Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Bruno Moroncini, Francesco  
Napolitano, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio  
Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

### **Caporedattore**

Deborah De Rosa

### **Redazione**

Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Claudio D'Aurizio, Giusy Gallo,  
Giulia Guadagni, Micaela Latini, Ivan Rotella, Emiliano Sfara

*I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti a double blind peer review.*



# Indice

## *Editoriale*

### *Della psicoanalisi letteraria*

Micaela Latini, Fabrizio Palombi.....p. 8

## **L'inconscio letterario**

### *L'inconscio a partire da Shakespeare. Intervista a Nadia Fusini*

Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 20

### *L'inconscio e la letteratura. Intervista ad Arturo Mazzarella*

Micaela Latini, Fabrizio Palombi .....p. 30

### *«I freudiani sono dei semplicioni»: D.H. Lawrence e la psicoanalisi*

Lucilla Albano.....p. 41

### *Il comico in Kafka tra psicoanalisi e politica*

Dario Alparone.....p. 69

### *Spettri autobiografici. Ipotesi sull'indicibile e la guerra*

Pierandrea Amato.....p. 95

### *Pour une approche lacanienne du texte poétique*

Maddalena Bergamin.....p. 122

### *William Burroughs e il pasto nudo. Riflessioni su corpo e scrittura*

Lorenzo Curti.....p. 150

<i>Letteratura e psicoanalisi. Wiesel lettore di Freud</i>	
Giuseppe Donadio.....	p. 182
<i>Unconscious Motifs and Modes in Tabucchi's Il gioco del rovescio and Notte, mare o distanza</i>	
Veronica Frigeni.....	p. 213
<i>L'inconscio proustiano e la ricerca in direzione sbagliata</i>	
Alessandra Ginzburg.....	p. 240
<i>Dall'isteria alla perversione: la Bella e la Bestia tra Lacan e Deleuze</i>	
Fabio Domenico Palumbo.....	p. 264
<i>Desiderio e letteratura minore. Il Kafka di Deleuze</i>	
Giovambattista Vaccaro.....	p. 293

## **Inconsci**

<i>La psychanalyse de Georges Bataille</i>	
Michel Bousseyroux.....	p. 318
<i>La responsabilità dell'inconscio. Lacan e i paradossi dell'etica</i>	
Caterina Marino.....	p. 334

## **Recensioni**

Rambeau, F. (2016), <i>Les secondes vies du sujet. Deleuze, Foucault, Lacan</i> , Hermann, Paris.	
Nicola Copetti.....	p. 368
Thabet, S. (2017), <i>Arte e follia tra Sette e Ottocento. Lo strano caso del dottor Büchner e del signor Lenz</i> , Aracne, Roma.	

Micaela Latini.....	p. 375
<i>AA.VV. (2018), Jung e il cinema. Il pensiero post-junghiano incontra l'immagine filmica, a cura di C. Hauke, I. Alister, Mimesis, Milano-Udine.</i>	
Alessandro Mazzi.....	p. 379
<i>Denunzio, F. (2018), L'inconscio coloniale delle scienze umane. Rapporto sulle interpretazioni di Jules Verne dal 1949 al 1977, Orthotes, Napoli-Salerno.</i>	
Viviana Vozzo.....	p. 386
<b>Notizie biobibliografiche degli autori.....</b>	<b>p. 392</b>

## Desiderio e letteratura minore.

### Il Kafka di Deleuze.

Giovambattista Vaccaro

Che la psicanalisi abbia sempre avuto un rapporto privilegiato con la letteratura è cosa nota fin da quando Freud ha applicato la sua scoperta sul nesso tra inconscio e sessualità all'analisi del motivo della scelta degli scrigni nel *Mercante di Venezia* di Shakespeare (Freud, 1913),<sup>1</sup> e poi ancora dal celebre seminario di Lacan sulla *Lettera rubata* di Poe, dove, al contrario, è la letteratura a fornire un esempio e una metafora del modo di operare dell'inconscio (Lacan, 1957). Non stupisce quindi che un tale rapporto si ripresenti in un filosofo come Gilles Deleuze, che ha rivolto una particolare attenzione alla psicanalisi soprattutto dopo la sua scoperta, filosofica e non psicanalitica, degli schizofrenici alla fine degli anni Sessanta e la conseguente amicizia con lo psichiatra militante di sinistra, critico della psicanalisi tradizionale e allineato al movimento dell'antipsichiatria Félix Guattari, anche egli impegnato nella sua pratica clinica sul terreno della schizofrenia. Non stupisce inoltre che tale rapporto si ripresenti proprio in Deleuze se si

---

<sup>1</sup> Si ricordi comunque che il primo ampio confronto di Freud con un'opera letteraria è *Il delirio e i sogni nella "Gradiva" di Wilhelm Jensen* (1906), dunque antecedente all'inizio dell'elaborazione della teoria del complesso di Edipo, e privo infatti di ogni riferimento ad esso, mentre nello scritto sulla scelta degli scrigni compare già il tema edipico della madre.



ricorda che la letteratura è sempre stata al centro dei suoi interessi, che peraltro nel corso della sua impresa teorica si estendono dal cinema alle arti figurative, ed è sempre stata da lui interrogata a partire dalle questioni filosofiche che di volta in volta sorgevano in questa impresa: in un ventaglio di autori che va Zola a Klossowski egli aveva ritrovato un modello per la sua teoria del simulacro finalizzata al suo programma di rovesciamento del platonismo, in Proust aveva scoperto gli elementi per una definizione anticartesiana di un soggetto passivo (Deleuze, 1964) e attraverso una lettura letteraria e non clinica dell'opera di Sacher Masoch aveva rivalutato l'immaginazione della creatività artistica sia contro la speculazione che contro la significazione (Deleuze, 1967). Non stupisce, infine, che il rapporto tra psicanalisi e letteratura, e soprattutto tra l'inconscio e la letteratura, sia ricostruito da Deleuze intorno alla figura di uno scrittore che per l'impianto onirico e da incubo delle sue narrazioni si è sempre prestato ad essere oggetto della pratica psicanalitica: Franz Kafka.

L'analisi dell'opera di Kafka condotta da Deleuze, e Guattari, si colloca in un momento strategico della loro produzione a quattro mani, o, per usare la loro espressione, del loro scrivere in cui, «dato che ciascuno di noi era parecchi, faceva già molta gente» (Deleuze, Guattari, 1976, p. 19), cioè tra *L'anti-Edipo* (1972) dove sottoponevano a una serrata critica la psicanalisi, e più oltre l'etnologia, e tratteggiavano la loro proposta alternativa di una schizoanalisi, e *Mille piani* (1980) dove questa proposta si allargava ad una visione generale del reale costruita sulle nozioni di differenza e molteplicità (cfr. Vaccaro, 1990). In questa impresa il ricorso all'inconscio doveva servire a fondare un progetto di letteratura di natura essenzialmente politica e rivoluzionaria conforma alla dinamica del desiderio. Kafka

costituisce appunto per Deleuze e Guattari un esempio straordinario di questa letteratura, cioè di come la letteratura può dar voce al desiderio finalmente restituito alla sua libertà, ma a condizione di agire sulla sua opera in maniera opposta a quello che Freud aveva fatto per Dostoevskij,<sup>2</sup> cioè a condizione di liberarla da quella nevrotizzazione a cui la psicanalisi l'aveva sottoposta riconducendola all'Edipo attraverso le sue «tetre interpretazioni» della *Lettera al padre*.<sup>3</sup> Contro queste interpretazioni si tratta invece di ritrovare in Kafka ciò «che spezza la struttura simbolica, come l'interpretazione ermeneutica, come l'associazione di idee laiche, come l'archetipo originario», cioè ogni preteso elemento unificante, ogni modello a priori che debba essere rappresentato o significato, per affermare «una politica di Kafka, che non è né immaginaria né simbolica», «una sperimentazione di Kafka: non interpretazione o significanza ma protocolli d'esperienza» (Deleuze, Guattari, 1975, pp. 13-14). Questa operazione consente a Deleuze e Guattari di far emergere dal testo kafkiano il tipo di letteratura a cui essi pensano. Ma per seguire l'argomentazione di Deleuze e Guattari bisogna ripartire dal

---

<sup>2</sup> Cfr. Freud (1927), in cui la produzione dello scrittore russo, segnatamente *I fratelli Karamazov*, è posta sotto il segno della nevrosi generata dal senso di colpa e dal bisogno di punizione per il suo odio verso il padre e il suo desiderio di ucciderlo.

<sup>3</sup> «Kafka sa perfettamente che niente di tutto questo è vero: la sua incapacità di sposarsi, la sua scrittura, attrazione del suo intenso mondo desertico hanno motivazioni assolutamente positive dal punto di vista della libido e non sono in alcun modo reazioni derivate da un rapporto col padre [...] L'interesse della lettera consiste in un certo slittamento che in essa si opera; Kafka passa da un Edipo classico tipo nevrosi [...] a un Edipo molto più perverso, che scivola nell'ipotesi di un'innocenza del padre [...]; ma ciò porta ad un'accusa all'ennesimo grado» (Deleuze, Guattari, 1975, pp. 17-18).

modello di inconscio da essi elaborato qualche anno prima nell'*Anti-Edipo*.

Questo modello infatti si differenzia subito da quello della psicanalisi quale si è formato tra Freud e Lacan con la sua identificazione dell'inconscio con il luogo di un'istanza che nel caso di Lacan agisce attraverso la significazione, per recuperare invece la concezione energetica dell'inconscio del primo Freud, poi superata dalla concezione topica di esso. Alla luce di questo Deleuze e Guattari respingono la definizione dell'inconscio come Es per vedere invece in esso un'attività di produzione effettuata da un desiderio inteso come pienezza, quindi tale da non dover essere definito in base ai bisogni e alla mancanza, e nella quale, alla maniera del bricolage, si montano insieme oggetti parziali eterogenei in modo da formare delle vere e proprie macchine, cioè degli apparati produttivi che si concatenano tra loro in serie binarie aperte in tutte le direzioni, producendo e interrompendo i flussi del desiderio. Così nell'inconscio

ovunque sono macchine, per niente metaforicamente: macchine di macchine, coi loro accoppiamenti, con le loro connessioni. Una macchina-organo è innestata su una macchina-sorgente: l'una emette un flusso, che l'altra interrompe [...]. Qualcosa si produce: effetti di macchine (Deleuze, Guattari, 1972, p. 4).

Ciò che viene prodotto da queste macchine che Deleuze e Guattari chiamano appunto desideranti sono delle «quantità intensive», «una serie aperta d'elementi intensivi, tutti positivi, che non esprimono mai l'equilibrio finale di un sistema, ma un numero illimitato di stati stazionari metastabili attraverso cui

passa un soggetto» (*ivi*, pp. 20-21): queste intensità escludono dal desiderio ogni forma di negatività e gli conferiscono il suo dinamismo, secondo un modello che Deleuze riprende dalla nozione bergsoniana di virtualità.

Ma Deleuze e Guattari avevano parlato di macchine in termini non metaforici: se il delirio ricicla pezzi di varia provenienza, se coinvolge oggetti che provengono tanto dalla natura quanto dalla storia, «se il desiderio produce, produce del reale. Se il desiderio è produttore, non può esserlo se non in realtà, e di realtà» (*ivi*, p. 29). Ciò significa che «il desiderio stringe la vita con una potenza produttrice, e [...] la riproduce in modo tanto più intenso quanto meno bisogni ha» (*ivi*, p. 30), ma significa anche che «non c'è da una parte una produzione sociale di realtà, e dall'altra una produzione desiderante di fantasma», ma «la produzione sociale è unicamente la produzione desiderante stessa in condizioni determinate», poiché «il campo sociale è immediatamente percorso dal desiderio, [...] ne è il prodotto storicamente determinato» in quanto «la libido non ha bisogno di alcuna mediazione o sublimazione, di alcuna operazione psichica, di alcuna trasformazione, per investire le forze produttive e i rapporti di produzione» (*ivi*, pp. 31-32). Le macchine desideranti non operano solo sul piano molecolare dell'inconscio, ma producono anche il regime molare della società come superficie su cui i flussi vengono registrati e codificati, all'analisi del quale gli autori dell'*Anti-Edipo* dedicheranno la parte centrale dell'opera.

Questa ricostruzione dell'inconscio presenta due implicazioni. La prima è che «il fantasma non è mai individuale; è fantasma di gruppo», e che in esso «può dunque capitare [...] che la libido investa il campo sociale esistente, anche nelle sue forme più repressive; oppure al contrario ch'essa proceda ad un

controinvestimento che innesta sul campo sociale esistente il desiderio rivoluzionario» (*ivi*, p. 33). Il primo è stato il caso del fascismo, che, come sostengono Deleuze e Guattari seguendo Wilhelm Reich, è stato realmente desiderato dalle masse. Il secondo invece è il caso delle utopie socialiste del XIX secolo, nelle quali essi vedono «non [...] modelli ideali, ma [...] agenti della produttività reale del desiderio» (*ibidem*). Questa duplicità dell'investimento del desiderio nel fantasma di gruppo porta poi a distinguere «due sorte di gruppi, i gruppi-soggetti e i gruppi assoggettati», che «sono in perpetuo slittamento, un gruppo-soggetto essendo sempre minacciato d'assoggettamento, un gruppo assoggettato potendo in certi casi essere costretto ad assumere un ruolo rivoluzionario» (*ivi*, p. 69). La seconda implicazione ci riporta al punto da cui eravamo partiti: il triangolo familiare «è sempre aperto in un campo sociale aperto» in cui «la famiglia è per natura "eccentrica", decentrata», e i suoi membri,

il padre, la madre e l'io sono alle prese e in presa diretta con gli elementi della situazione storica e politica [...] che spezzano ad ogni istante qualsiasi triangolazione e impediscono all'insieme della situazione di ripiegarsi sul complesso familiare e di interiorizzarsi in esso (*ivi*, pp. 107-108).

Ora, tutto questo è stato scoperto da Freud e dai primi analisti, come Groddeck, ma «andrà perduto, o verrà almeno singolarmente compromesso, coll'instaurazione dell'Edipo sovrano», quando «tutte le catene dell'inconscio vengono bi-univocizzate, linea rizzate, sospese ad un significante dispotico. Tutta la produzione desiderante viene schiacciata, sottoposta

alle esigenze della rappresentazione, ai tetri giochi del rappresentante e del rappresentato nella rappresentazione», e «la produzione non è più che produzione di fantasma, produzione d'espressione. L'inconscio cessa di essere ciò che è, una fabbrica, un'officina, per diventare un teatro, scena e messa in scena. E neanche il teatro d'avanguardia [...], ma il teatro classico, l'ordine classico della rappresentazione» (*ivi*, pp. 57-58). Si impone così anche all'inconscio quel meccanismo filosofico della rappresentazione che ha dominato la filosofia europea fin da Platone e che Deleuze, insieme ad altri esponenti della filosofia francese di questo periodo, ha duramente criticato negli anni precedenti. Per questo Deleuze e Guattari possono ora definire l'Edipo «la svolta idealistica», nella quale

la natura anedipica della produzione del desiderio resta presente, ma ripiegata sulle coordinate d'Edipo», e per la quale, «facendo delle relazioni familiari l'universale mediazione dell'infanzia, ci si condanna a misconoscere la produzione dell'inconscio stesso, e i meccanismi collettivi che riguardano immediatamente l'inconscio (*ivi*, p. 51).

Per questo all'idealismo di Edipo Deleuze e Guattari si propongono di contrapporre una psichiatria materialistica che lo rovesci «scoprendo dietro il triangolo familiare [...] altri triangoli infinitamente più attivi dai quali la famiglia stessa mutua la propria potenza e la propria missione, che è quella di propagare la sottomissione», cioè scoprendo, come appunto nel caso di Kafka, che «i giudici, i commissari, i burocrati non sono sostituti del padre, semmai è il padre a essere un condensato di

tutte quelle forze alle quali egli stesso si sottomette invitando il figlio a fare la stessa cosa» (Deleuze, Guattari, 1975, pp. 20-21); in secondo luogo mostrando che «non è Edipo che produce la nevrosi, ma la nevrosi, cioè il desiderio già sottomesso e mirante a comunicare la propria sottomissione, che produce Edipo» (*ivi*, p. 19); infine prevenendo e ostacolando il rischio permanente di un ritorno in forze dell'Edipo, di un ricostituirsi del triangolo familiare. Intorno a quest'ultimo aspetto Deleuze e Guattari elaborano una serie di nozioni decisive per il loro discorso, anche riguardo alla letteratura.

Anzitutto essi ritengono che contro il rischio della ricostituzione del triangolo familiare la psichiatria materialistica deve individuare, tenere aperte e sviluppare delle linee di fuga lungo le quali si compie una deterritorializzazione continua dei flussi del desiderio che a fronte della duplicità dell'investimento libidinale, in quanto cioè inconscio e sociale, ha luogo su entrambi questi piani, disfacendo la riterritorializzazione dei flussi stessi compiuta parallelamente dall'Edipo sul piano dell'inconscio attraverso la rimozione, e dalla società attraverso la repressione e la codificazione. E poiché quest'ultima operazione è intesa a creare quelli che Deleuze e Guattari chiamano insieme molar, la linea di fuga descrive una «catena molecolare del desiderio», che certamente «è ancora significativa perché fatta dei segni del desiderio; ma questi segni non sono più effetti significanti, in quanto stanno sotto il regime delle disgiunzioni incluse in cui tutto è possibile» (Deleuze, Guattari, 1972, pp. 374-375). Questa deterritorializzazione sulla linea di fuga avviene nella forma di un divenire che incorpora le quantità intensive del desiderio e che, allontanando dalla dimensione molare e decodificando le codificazioni maggioritarie che in essa hanno luogo, è sempre minoritario e

produce minoranze. In Kafka questo divenire è esemplificato dal divenire animali di personaggi come il protagonista della *Metamorfosi*. Il portatore di questo divenire per Deleuze e Guattari è lo schizofrenico, poiché «la schizofrenia è il processo del desiderio e delle macchine desideranti» (ivi, p. 27), e la psichiatria materialistica si configura quindi come una schizoanalisi che «segue le linee di fuga e gli indici macchinici fino alle macchine desideranti» (ivi, p. 389), e non ambisce a curare la schizofrenia, ma piuttosto a «schizofrenizzare il campo dell'inconscio, e anche il campo sociale storico, in modo da far saltare le pastoie dell'Edipo e ritrovare ovunque la forza delle produzioni desideranti» (ivi, p. 56). Questo compito della schizoanalisi è tanto più importante in quanto anche ora Deleuze e Guattari non dimenticano l'ambivalenza del desiderio vista in precedenza, che fa sì che le linee di fuga possano sempre irrigidirsi in linee molare e richiudersi sulla triangolazione familiare e lo schizofrenico può ricadere su di esse in una macchina molare in preda alla nevrosi, alla psicosi paranoica o alla perversione, o continuare la sua corsa a vuoto come schizofrenico clinico. Ma come si colloca la letteratura in questa ricostruzione dell'inconscio?

Deleuze aveva già indicato degli ambiti che riguardano propriamente il linguaggio e pertanto ci avvicinano già al problema. C'è infatti, ad un primo livello, l'uso che del linguaggio fanno gli schizofrenici, esemplificato dal caso del delirio linguistico dello "studente di lingue" Louis Wolfson, studiato da Deleuze alla fine degli anni Sessanta, in cui la parola esplose in frammenti perdendo il suo senso e cessando di esprimere stati di cose per diventare invece un insieme enigmatico di valori fonetici urtanti esclusivamente tonici che rendono impossibile ogni organizzazione del linguaggio (cfr.



Deleuze, 1968 e 1970; Vaccaro, 2008 e 2015). Ci sono poi, ad un secondo livello, l'uso della lingua dei bambini nelle filastrocche, o quello di gruppi sociali minoritari, dialetti, gerghi, lingue professionali, che effettuano variazioni continue degli elementi comuni di una lingua. C'è infine l'uso della lingua di alcuni scrittori che deterritorializzano la loro lingua attraverso espressioni atipiche, agrammaticali, asintattiche o asemantiche che strappano le forme della lingua al loro stato di costanti, come fa Lewis Carroll con le sue parole-bauli, o Joyce nel *Finnegans Wake* con le sue parole esoteriche, o Artaud con le sue parole sovraccariche di consonanti gutturali, ancora più vicine a quelle di Wolfson. Ma con questo siamo arrivati proprio al nostro problema: il rapporto tra desiderio e letteratura passa infatti anzitutto attraverso la presa del primo sul linguaggio, cioè attraverso l'appropriazione del linguaggio attraverso l'inconscio macchinico, poiché «scrivere non ha altra funzione: essere un flusso che si congiunge con altri flussi - tutte le forme di divenire minoritario del mondo» (Deleuze, Parnet, 1977, p. 59), e perciò «la letteratura è [...] assolutamente come la schizofrenia: un processo e non uno scopo, una produzione e non un'espressione» (Deleuze, Guattari, 1972, p. 149).

Ma come avviene propriamente questa convergenza di letteratura e schizofrenia? Dove avviene la loro intersezione? Cosa fonda lo loro somiglianza e l'estensione delle procedure dell'inconscio macchinico alla letteratura? Nel rispondere a queste domande Deleuze e Guattari prendono le mosse da un argomento tutto interno alla letteratura. A loro parere infatti «l'enunciazione letteraria più individuale è un caso particolare di enunciazione collettiva», poiché un enunciato non può essere rapportato a un soggetto, ma «quando [...] viene prodotto [...]

da una singolarità d'artista, è tale solo in funzione di una comunità nazionale, politica e sociale» anche non ancora esistente (Deleuze, Guattari, 1975, p. 129). Già qui colpisce la somiglianza tra l'enunciato e l'investimento libidinale, anche esso, come si è visto, collettivo e di gruppo. Ma Deleuze e Guattari vanno oltre, precisando che «questo non significa che quella comunità [...] sia a sua volta il soggetto il vero soggetto d'enunciazione, e neppure il soggetto di cui si parla nell'enunciato» (*ibidem*). In realtà sia lo scrittore singolo sia la comunità virtuale «sono i pezzi di un concatenamento collettivo», che non produce l'enunciato come farebbe un soggetto, ma «è per suo conto concatenamento d'enunciazione in un processo che non lascia posto a un soggetto qualsiasi», e di cui gli enunciati «esistono solo come ingranaggi» (*ibidem*). Dunque nella scrittura «l'unità reale minima non è costituita dalla parola, dall'idea o dal concetto, e nemmeno dal significante, bensì dal concatenamento», e «l'enunciato è il prodotto di un concatenamento, sempre collettivo, che mette in gioco, in noi e fuori di noi, popolazioni, molteplicità, territori, pluralità di divenire, affetti, avvenimenti», per cui «lo scrittore inventa dei concatenamenti a partire dai concatenamenti che l'anno inventato» (Deleuze, Parnet, 1977, p. 61). Il concatenamento assume così la stessa configurazione della macchina desiderante.

Ma con questo Deleuze e Guattari hanno compiuto l'ultimo passo nella loro approssimazione al nesso di desiderio e letteratura: tutte le somiglianze tra concatenamento letterario e macchina desiderante derivano infatti dal fatto che c'è un solo concatenamento, che è allo stesso tempo letterario e inconscio, che ogni concatenamento oggetto di narrazione letteraria in realtà «ha due facce; esso è da una parte concatenamento

collettivo d'enunciazione, dall'altra concatenamento macchinistico di desiderio» (Deleuze, Guattari, 1975, p. 125). Perciò, come il desiderio, esso può essere «una concrezione di potere, di desiderio e di territorialità o di riterritorializzazione retta dall'astrazione di una legge trascendente», o avere «delle punte di deterritorializzazione; o [...] una linea di fuga attraverso la quale anch'esso fugge e fa filare le sue enunciazioni» creando «un campo d'immanenza illimitato che [...] libera il desiderio da tutte le sue concrezioni e astrazioni» (*ivi*, p. 132). Il concatenamento si rivela essere «una procedura come movimento virtuale infinito» che «consiste [...] nel prolungare, nell'accelerare tutto un movimento che traversa già il campo sociale [...] in una decodifica, in una deterritorializzazione, e nell'accelerazione romanzesca di questa decodifica e deterritorializzazione» (*ivi*, p. 77) «sino a una deterritorializzazione molecolare assoluta» (*ivi*, p. 93) come quella effettuata dallo schizofrenico.

Ora, l'altra faccia del concatenamento che è l'enunciazione deve dare espressione al concatenamento del desiderio, e questo significa che «la letteratura ha senso solo se la macchina d'espressione precede e trascina con sé i contenuti» (*ivi*, p. 88). Un esempio di questa letteratura è colto da Deleuze Guattari di nuovo nell'opera di Kafka, nella quale essi vedono incastrate tra loro le tre istanze degli indici macchinici, pezzi di un concatenamento, di una macchina non ancora montata, che non si sa come vanno sistemati ma che già funzionano; delle macchine astratte, che, come quella della *Colonia penale* o come l'Odradek, compaiono già montate ma non funzionano; e infine dei concatenamenti di macchina, che funzionano attraverso lo smontaggio della macchina che la trasforma in nuovi indizi macchinici. È in questo smontaggio continuo, che

la scrittura letteraria deve trascrivere, che consiste la linea di fuga di un concatenamento. Una tale letteratura «non passa attraverso la critica, che appartiene ancora alla rappresentazione» (*ivi*, p. 77), ma piuttosto deve tenere insieme una critica intesa come «arte delle coniugazioni» dei flussi e dei divenire sul piano di consistenza e una clinica come «arte delle declinazioni» che segna «il tracciato delle linee sul piano» (Deleuze, Parnet, 1977, p. 139).

Ma questo smontaggio, questa linea di fuga funziona «sempre in condizioni che sono collettive ma di minoranza, in condizioni di letteratura e politica “minori”» (Deleuze, Guattari, 1975, p. 133). Qui Deleuze e Guattari applicano alla letteratura una nozione che era emersa nella loro analisi del divenire molecolare del desiderio per definire il modello di letteratura a cui essi guardano e che vedono come conforme alla dinamica del desiderio, come il versante enunciativo del desiderio che può portare al massimo sviluppo l'operazione degli schizofrenici, esprimere in letteratura la loro rivoluzione. bisogna in via preliminare precisare che per Deleuze e Guattari «l'aggettivo “minore” non qualifica più certe letterature ma le condizioni rivoluzionarie di ogni letteratura all'interno di quell'altra letteratura che prende il nome di grande (o stabilita)» (*ivi*, p. 30). Una letteratura minore cioè non è la letteratura di una minoranza nella propria lingua minoritaria, come potrebbe essere una letteratura tedesca nell'Alto Adige italiano o una letteratura bretone in Francia, ma è l'uso minoritario che uno scrittore o una minoranza, comunque non necessariamente etnica, fa di una letteratura ufficiale e della sua lingua maggioritaria costruendosi all'interno di essa un proprio punto di sottosviluppo nel quale sprofondare e far sprofondare la letteratura dominante. Questa definizione consente a Deleuze e

Guattari di rovesciare i termini dell'equazione tra letteratura popolare o marginale o proletaria e minoranze, nel senso che «è soltanto la possibilità di instaurare dall'interno un esercizio minore d'una lingua anche maggiore che permette di definire popolare, marginale ecc. una letteratura. Solo a queste condizioni la letteratura diviene realmente macchina collettiva d'espressione e riesce a trattare, a coinvolgere i contenuti» (*ivi*, p. 31). Da tutto questo Deleuze e Guattari deducono tre caratteristiche che definiscono una letteratura minore, e che appartengono anche alla dinamica dell'inconscio molecolare: «la deterritorializzazione della lingua, l'innesto dell'individuale sull'immediato-politico, il concatenamento collettivo d'enunciazione» (*ivi*, p. 30). Poiché della terza caratteristica si è già parlato in precedenza, si tratta ora di vedere come la dinamica dell'inconscio articola le altre due. Conviene partire dalla seconda.

Mentre nelle letterature maggiori infatti la vicenda individuale si collega ad altre vicende individuali e il contesto sociale funge da cornice e da sfondo, in una letteratura minore la vicenda individuale si innesta direttamente su quel contesto e si agita in una storia diversa. La collettività del concatenamento d'enunciazione esprime proprio questo innesto: ora il campo politico contamina ogni enunciato, ciò che lo scrittore dice è già politico e la letteratura produce una solidarietà attiva che la porta a esprimere una nuova comunità potenziale e a prendere il posto di una macchina rivoluzionaria a venire, che soddisfa le condizioni di un'enunciazione collettiva e che fa della letteratura un affare del popolo. In questo modo la letteratura minore da un lato contribuisce a decostruire l'Edipo, dall'altro sviluppa il concatenamento e gli assicura la linea di fuga, svolgendo anche in questo una funzione politica. Ma questa seconda

implicazione ci rimanda alla prima caratteristica della letteratura minore.

Deleuze e Guattari precisano infatti che la deterritorializzazione operata dal concatenamento lungo le sue linee di fuga nell'ambito della letteratura minore ha luogo su due punte: la prima consiste nel già visto trascinarsi dei contenuti che Deleuze e Guattari avevano affidato alla letteratura come suo compito, la seconda invece «trascina le espressioni in un suono che fila o in un linguaggio d'intensità» (*ivi*, p. 133) che ricorda quello degli schizofrenici: qui la letteratura minore si configura propriamente appunto come deterritorializzazione della lingua, e trova in essa la sua massima espressione. Deleuze e Guattari ritengono che una lingua compensa la propria deterritorializzazione attraverso una riterritorializzazione sul senso nella doppia forma di una riterritorializzazione spirituale nel senso e di una riterritorializzazione fisica attraverso questo stesso senso, in modo che «una volta cessato di essere organo di un senso, essa diviene strumento del Senso. Ed è il senso, come senso proprio, che presiede all'assegnazione di designazione ai nomi [...] e, come senso figurato, all'assegnazione di immagini e metafore» (*ivi*, p. 31). Così il suono designa uno stato di cose in un uso ordinario del linguaggio che Deleuze e Guattari definiscono estensivo o rappresentativo, in cui il linguaggio esiste attraverso la distinzione e la complementarità di un soggetto di enunciazione rispetto al senso e di un soggetto di enunciato rispetto alla cosa designata, cioè attraverso una distinzione che viene travolta dal concatenamento. Il linguaggio ordinario è assegnazione di un senso da parte di qualcuno a qualcosa attraverso un suono che designa, e in questo svolge una funzione riterritorializzante.

Ma in Kafka tutto questo viene meno: «ora è il suono stesso che si accinge a de territorializzarsi senza contropartita, assolutamente. Il suono o la parola che attraversano questa nuova deterritorializzazione non sono linguaggio sensato», ma «linguaggio strappato al senso, conquistato sul senso, che opera una neutralizzazione attiva del senso» e «trova la propria direzione solo in un accento di parola, in un'inflessione» (*ivi*, pp. 34-35). Questa operazione è possibile perché ogni lingua presenta elementi intensivi che esprimono le tensioni interne e che perciò Deleuze e Guattari chiamano tensori (*ivi*, p. 37), grazie ai quali del senso rimane solo quanto basta a dirigere le linee di fuga. Agendo come un virtuale, i tensori fanno filare la lingua su una linea di fuga trasformandola in un campo di immanenza in cui hanno luogo sul piano espressivo le disgiunzioni incluse che rendevano tutto possibile per l'inconscio schizofrenico e che rendono ora tutto esprimibile per una lingua. Di questo genere sono le parole di Joyce o di Carroll o le espressioni atipiche o i gerghi settoriali a cui si accennava prima, o la congiunzione “e” contrapposta al verbo “è”, o il francese parlato denso di averbi e congiunzioni stereotipate dei film di Godard. E, appunto, «una lingua di letteratura minore sviluppa in modo particolare questi tensori e questi intensivi» in modo che «il linguaggio cessa di essere rappresentativo per tendere verso i suoi limiti o i suoi estremi» (*ivi*, p. 38), producendo una sorta di effetto di balbuzie in cui la lingua è sottoposta ad un divenire minore opposto alla sua funzione maggiore di lingua di Stato, come accade nella sperimentazione di Céline. In questo modo la corrispondenza strutturale fra forma di contenuto e forma di espressione viene spezzata e sostituita da «una macchina d'espressione capace di disorganizzare le proprie forme, e di disorganizzare le forme di

contenuti, per liberare dei puri contenuti che si confonderanno con le espressioni in un'unica materia intensa», in cui «l'espressione deve spezzare le forme, segnare le rotture e le diramazioni nuove» per poi «ricostruire il contenuto, che sarà necessariamente in rottura con l'ordine delle cose» (*ivi*, p. 45). Questa dimensione si apre a sua volta su un'altra prospettiva, alla quale Deleuze e Guattari stanno cominciando a lavorare proprio in questi anni: quella dei regimi di segni o dei tipi di semiotica. Ad essa vale la pena anche solo accennare, in quanto costituisce un ulteriore sviluppo del loro discorso sulla linea di fuga peraltro strettamente connesso a quello sulla letteratura.

Si è detto che il concatenamento si presenta come produzione di desiderio e produzione di enunciato, e che la prima costituisce il contenuto e la seconda l'espressione. A congiungere questi due lati del concatenamento collettivo è un regime di segni nel quale la seconda funziona come articolazione semiotica. La natura di questi regimi di segni dipende dal fatto che il concatenamento sia surcodificato su un significante, su un soggetto o altro, o sia lasciato libero di scorrere dentro un altro (Deleuze, Parnet, 1977, p. 137). Nel primo caso avremo una semiotica significante, in cui i segni rinviano l'uno all'altro e sono organizzati intorno a un significante dispotico, mentre nel secondo avremo una semiotica significante, in cui i segni, ridotti a segni-particelle non formalizzati, vengono fatti lavorare indipendentemente dai loro effetti di significazione trascinando la significazione e il soggetto in una deterritorializzazione assoluta in cui il contenuto si presenta come intensità e l'espressione presenta soltanto tensori (cfr. Guattari, 1975; Deleuze, 1975). Tra questi due estremi Deleuze e Guattari collocano altre due semiotiche miste che qui non ci interessano sia perché ancora dominate dal significante



anche se in forme sempre più deboli e fluide, sia perché in sostanza le prime due semiotiche corrispondono ai due usi della lingua visti sopra e sono quindi congrue alle due modalità di letteratura analizzate da Deleuze e Guattari. Si può perciò dire che una letteratura minore è una letteratura che si esprime in una lingua di tensori che usa una semiotica significativa nella quale contenuto ed espressione vengono deterritorializzati in una linea di fuga continua. Quando Deleuze e Guattari nell'elencare le caratteristiche di una letteratura minore avevano messo al primo posto proprio la deterritorializzazione della lingua, forse non lo avevano fatto per caso, perché questa caratteristica non solo è la più propria della letteratura, ma nel corso della loro argomentazione si è rivelata anche quella centrale.

Di questa letteratura minore Deleuze e Guattari indicano diversi esempi, che ovviamente, essendo casi diversi di deterritorializzazioni, rimangono irriducibili a qualsiasi paradigma unificante. Ci sono anzitutto scrittori singoli, come i già citati Carroll o Artaud, o Céline, oppure come Klimt, ognuno dei quali istituisce una propria linea di fuga con la quale contribuisce a caratterizzare una letteratura minore. C'è poi la letteratura anglo-americana, ricca di scrittori che creano la loro linea di fuga e creano attraverso questa, una letteratura che appare a Deleuze come «un processo di sperimentazione» che ha «ucciso la rappresentazione» (Deleuze, Parnet, 1977, p. 58), poiché «son quasi soltanto gli inglesi e gli americani ad essere riusciti a liberare le congiunzioni, e a riflettere sulle relazioni» in quanto «hanno in rapporto alla logica un atteggiamento speciale» che non vede in essa la forma che racchiude i principi primi, ma una strada su cui spingersi sempre oltre verso la sostituzione dell'«è» delle predicazioni con l'«e» che «dà un'altra

direzione alle relazioni, fa fuggire i termini e gli insiemi» (*ivi*, pp. 66-67). Ma è soprattutto nella figura dello scrittore alloglotto che si sofferma l'attenzione di Deleuze e Guattari, e qui si presentano gli esempi di Joyce e Beckett, irlandesi che scrivono in inglese o addirittura in francese, e, naturalmente, di Kafka, il cui caso è per loro particolarmente emblematico.

Kafka infatti è suddito di un impero già per sua natura multietnico e multilingue, e vive in una città come Praga, dove coesistono varie lingue ciascuna delle quali ha un proprio spazio e una propria geografia sociale, economica e politica che ne fa un vero e proprio linguaggio. Egli stesso si trova nel punto di incrocio di quattro lingue: il ceco, lingua di un popolo non riconosciuto, quasi un dialetto, che tende ad essere dimenticato, e il cui oblio è una sorta di simbolo per gli ebrei trasferitisi a Praga dalla campagna; lo jiddish, lingua quasi segreta e disprezzata di una comunità minoritaria disprezzata essa stessa; l'ebraico, lingua mitica che Kafka imparerà in seguito; e infine il tedesco, con la sua doppia valenza di lingua culturale e di lingua burocratica e commerciale, già insidiata tuttavia in questi due ruoli rispettivamente dal francese e dall'inglese, entrambi conosciuti da Kafka. Kafka decide di scrivere in tedesco, ma non nel tedesco iperculturale di Goethe, ma in un tedesco che a Praga è già una lingua minore rispetto a quello di Berlino o di Vienna, lavorandolo dall'interno per mezzo dello jiddish in modo da far emergere tutti i suoi elementi intensivi, i suoi tensori e i suoi punti di sottosviluppo, e facendolo filare in una deterritorializzazione assoluta che non sarà compensata dalla cultura o dal mito e, da parte sua, di «essere nella propria lingua come uno straniero» (Deleuze, Guattari, 1975, p. 43). Una letteratura minore allora è un uso della letteratura in cui il libero

fluire del desiderio rende i suoi scrittori come stranieri e come balbuzienti.

Ma il discorso di Deleuze e Guattari non si ferma qui, dove potrebbe apparire semplicemente come un superamento della genericità dell'approccio freudiano finalizzato a una legittimazione psicanalitica dello sperimentalismo della letteratura d'avanguardia contemporanea, poiché, se questo libero fluire è anche un problema politico, poiché è orientato a smontare le macchine molari di potere, i gruppi assoggettati, allora in una letteratura minore è in questione anche la politica, e in questo senso Deleuze e Guattari avevano avanzato all'inizio l'esigenza di ritrovare non solo la sperimentazione di Kafka ma anche la politica di Kafka: la letteratura minore è una letteratura che deve «odiare ogni letteratura di padroni» (*ibidem*), e non a caso Deleuze e Guattari sottolineano l'attenzione di Kafka per i servi e gli impiegati. Non solo allora la letteratura è sempre un affare di popolo, cioè di collettività, ma nel caso specifico di una letteratura minore essa può essere allo stesso tempo una rivoluzione formale, in letteratura, e una letteratura, informale, per la rivoluzione, poiché, come ci ricordano Deleuze e Guattari, «di rivoluzionario non c'è che il minore» (*ibidem*).

## **Bibliografia**

- Deleuze, G. (1964), *Marcel Proust e i segni*, tr. it., Einaudi, Torino 1986.
- Id. (1967), *Presentazione di Sacher Masoch*, tr. it., Bompiani, Milano 1978.

- Id. (1968), *Le schizophrène et le mot*, in *Critique*, XXIV, n. 255-256, pp. 731-746.
- Id. (1970), *Schizologie*, in Wolfson (1970), pp. 5-23.
- Id. (1975), *Due regimi di folli*, tr. it., in Verdiglione (a cura di) (1975), pp. 16-20.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1972), *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, tr. it., Einaudi, Torino 1975.
- Id. (1975), *Kafka. Per una letteratura minore*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1975.
- Id. (1976), *Rizoma*, tr. it., Pratiche Editrice, Parma 1977.
- Deleuze, G., Parnet, C. (1977), *Conversazioni*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1980.
- Freud, S. (1913), *Il motivo della scelta degli scrigni*, tr. it. in Id. (1967-1980), vol. VII.
- Id. (1927), *Dostoevskij e il parricidio*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. X.
- Id. (1967-1980), *Opere di Sigmund Freud*, Bollati Boringhieri, Torino, 12 voll.
- Guattari, F. (1975), *Semiologie significanti e semiotiche significanti*, tr. it., in Verdiglione (a cura di) (1975), pp. 5-15.
- Lacan, J. (1957), *Il seminario su La lettera rubata*, in Id. (1966), pp. 7-58.
- Id. (1966), *Scritti*, tr. it., Einaudi, Torino, 1974.
- Vaccaro, G. (1990), *Deleuze e il pensiero del molteplice*, Franco Angeli, Milano.
- Id. (2008), *Gilles Deleuze: il linguaggio tra passione e potere*, in *Bollettino filosofico del Dipartimento di filosofia dell'Università della Calabria*, XXIV, pp. 290-305.
- Id. (2015), *Significante e dispotismo. Deleuze critico della linguistica*, in *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, vol. 9, n. 1, pp. 321-333.

Verdiglione, A. (a cura di) (1975), *Psicanalisi e semiotica*, Feltrinelli, Milano.

Wolfson, L. (1970) *Le schizo et les langues*, Gallimard, Paris.

### **Abstract**

#### **Desire and minor literature. Kafka by Deleuze.**

Through a very personal analysis of Kafka's works Deleuze and Guattari aim to describe connections between literature and unconscious as a surface where desire runs freely such as they described it in their most celebrated work, *The Anti-Oedipus* (1972). These connections create a kind of literature which they name a "minor" literature, that is a peculiar use of an official literature which can let a language vary beyond its steady elements through emphasis of its intensive elements, as it happens by schizophrenics. This is a revolution in literature and a literature for revolution at the same time.

**Keywords:** Kafka; Deleuze; Unconscious; Desire; Literature; Minority.