

Non c'è piega senza piaghe

La piaga e la piega sono due immagini ambigue, intrinsecamente doppie in virtù del loro stesso svolgersi-avvolgersi, che ripete una differenza anonima dove l'orizzonte è forma e viceversa. Entrambe infatti sembrano declinarsi come figure-orizzontali, tendenze totalizzanti lo spazio, assorbito in una sinuosità che si estende senza manifestare delle chiusure o limiti determinabili. Una piega o una piaga non si rivolge all'interno o all'esterno, ha come orizzonte se stessa, perché nel suo estendersi diventa il proprio sfondo. Si potrebbe pensare ad una sinusoidale che si sviluppa tra due valori non necessariamente costanti e dotata di una frequenza crescente che le conferisce la tipica impressione di accartocciamento. È riscontrabile quindi un farsi spazio della piaga e della piega, una spazializzazione dell'isotropo e dell'omogeneo che svuota la *chora* della sua neutralità. Infatti, nel costituirsi come forma e sfondo, piaga e piega si sottraggono concettualmente all'idea di collocarsi in uno spazio. Certo, entrambe sono rappresentate comunemente in uno spazio. Si dice che una piaga ha una certa estensione o che la piega è presente in una determinata zona di un corpo e non altrove. Tuttavia la possibilità costitutiva di ripetere indefinitamente l'azione del piegare rende la chiusura più un arbitrio imposto da altri criteri o cause estrinseche che una necessità propria di tali immagini. La quantità di pieghe e piaghe è in sé indeterminabile; possono ricevere il numero, ma il contare resta pur sempre un'operazione dell'identico, l'attribuire un medesimo al medesimo. Nel caso delle pieghe e delle piaghe si è invece di fronte a un'immagine della differenza che segue tendenzialmente uno sviluppo anarchico, sgualcito, stropicciato. Tale aspetto, ben visibile nel ricorso all'uso di verbi per indicare l'*agibilità* delle due immagini, è sintomatico di una deficienza iconica. L'assenza di una figuralità precisa dovuta all'interscambiabilità figura-sfondo sembra infatti inflazionare l'elemento linguistico che rilancia sul piano verbale il limite fantastico. È impossibile immaginare piaghe o pieghe che si estendano all'infinito, ma per coglierne l'indeterminatezza strutturale il linguaggio può essere un valido aiuto. In quanto ripetizioni differenti, le pieghe e le piaghe si prestano a connotazioni in funzione dei verbi: stropicciare, spiegazzare, sgualcire, accartocciare, dispiegare, spiegare etc.; o ancora modi di dire come "prendere una cattiva piega" e sensi metaforici (ad es. "essere una piaga"). Non è questa la sede per tracciare una tassonomia dell'impiego possibile dei due termini nella lingua italiana. Più interessante è forse sottolineare quanto il livello semantico da una parte amplifichi la dinamicità delle due immagini e dall'altra complichino l'analisi, sdoppiando ulteriormente il loro andamento differenziale. In altri termini, se la piaga e la piega ripetono una differenza assorbendo e deformando lo spazio, lo slittamento linguistico della loro descrizione rifrange ulteriormente la loro ambigua struttura sul piano logico fino alla possibilità di un uso concettuale. In Deleuze ad esempio la piega diventa un concetto in grado di cogliere l'essenza stessa del Barocco:

Il Barocco non smette mai di fare pieghe. Questo fenomeno non è una sua invenzione: ci sono tutte le pieghe provenienti dall'Oriente, le pieghe greche, romane, romaniche, gotiche, classiche (...) Ma il Barocco avvolge e riavvolge le pieghe, le spinge all'infinito, piega su piega, piega secondo piega. Il suo tratto distintivo è rappresentato dalla piega che si prolunga all'infinito.¹

La piega come concetto guadagna in estensione, ma perde in iconicità. In effetti è ai danni della piaga che la piega si trasforma in strumento di comprensione della realtà. Si prenda ancora spunto dall'analisi di Deleuze che in un'intervista afferma:

Io ho la tendenza a pensare le cose come insiemi di linee da districare, ma anche da tagliare e ritagliare. Non amo i punti, fare il punto mi sembra stupido. Non è la linea a trovarsi tra due punti, è invece il punto a essere all'incrocio di più linee. La linea non è mai regolare, il punto è solo l'inflessione della linea. Del resto ciò che conta non è né l'inizio, né la fine, ma il mezzo. Le cose e i pensieri crescono e germinano nel mezzo, ed è lì che bisogna installarsi, è sempre lì che si produce la piega. Perciò un insieme multilineare può comportare ripiegamenti, incroci, inflessioni attraverso cui entrano in comunicazione la filosofia, la storia della filosofia, la storia, le scienze, le arti. È paragonabile alle circonvoluzioni di un movimento che occupi lo spazio alla maniera di un turbine, con la possibilità di affiorare in un punto qualunque.²

La piega è colta nel suo aspetto geometrico, come luogo di ripiegamenti, di incroci, dove è centrale la linea e il punto è solo un'inflessione. Pensare in termini di piega significa collocarsi nel cuore delle intersezioni di un fenomeno. La ripetizione della differenza si trasforma sul piano concettuale in una tracciabilità da possedere e padroneggiare che consente l'accesso a una realtà spiegabile perché piegata in infinite pieghe. La piega-concetto declina una variante dell'isomorfismo linguaggio-pensiero-realtà evitando il fissismo proprio di quelle metafisiche che tendono a prediligere singoli punti a discapito delle linee. Deleuze, facendo proprio il senso profondo dell'indeterminatezza e dell'iterabilità differenziale della piega, si colloca nel mezzo, consapevole che in un mondo piegato non vi è né inizio, né fine. L'approccio deleuziano alla questione della piega è senza dubbio affascinante e trova, del resto, molti precursori nella filosofia rinascimentale, ad esempio nel *De docta ignorantia* (1440) di Cusano, i cui concetti di *complicatio* e *explicatio* mostrano un altro aspetto interessante dell'uso concettuale della piega. Affermando che Dio è «colui che complica tutte le cose, perché in lui vi sono tutte. Ed è colui che esplica, perché egli è in tutte»³ (II,3), Cusano intende la piega come la manifestazione di un'unità più o meno contratta. L'unità del reale si piega e si dispiega in molteplici modi e la piega si costituisce concettualmente come l'intelaiatura di un mondo dove tutto si tiene. La promozione a concetto della piega la denuda però di quel rinvio materico che l'immagine-piega e i modi verbali ben mettono in luce. Sembra che con la piega-concetto si dimentichi quell'assorbimento spaziale proprio del piegarsi e del dispiegarsi. Non si dà, in ultima istanza, la giusta attenzione al senso delle forme verbali che arricchiscono semanticamente la piega. Se il concetto presenta una maggiore forza gnoseologica, occorre

¹ G. DELEUZE, *La piega. Leibniz e il Barocco*, a cura di D. Tarizzo, trad. it. Gianolio, Torino, Einaudi, 2004, II ed., p. 5 (ed. or. *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit, 1988).

² ID., *Pourparler*, a cura di F. Polidori, trad. it. di S. Verdicchio, Macerata, Quodlibet, 2000, p. 213 (ed. or. *Pourparler*, Paris, Minuit, 1990).

³ N. CUSANO, *La docta ignorantia – Congesture*, a cura di G. Santinello, Rusconi, Milano, 1988.

chiedersi se, nel caso della piega, sia realmente possibile il riduzionismo concettuale senza cadere nel riduttivismo. Una mera riflessione sulla geometria della piega, per quanto articolata e arabescata, tende a sorvolare sulle infiltrazioni di materia che permeano necessariamente la sua struttura. Anche sul piano del pensiero sembra quasi impensabile una piega che non sia al tempo stesso una ferita, una frattura in una continuità a torto o a ragione presupposta. «Il cervello di una piaga ne sa di cose», avrebbe detto Michaux nella sua *La Ralentie*.⁴

Pensare la piega non è in effetti un'operazione neutra, in quanto lo spostamento sul piano logico radica la piega nella materia linguistica, generando una ridondanza nella differenza propria del segno che lo rende ferita. Si giunge a un *surplus* riflessivo, a un pensare il pensiero che si smarrisce, come l'*Igitur* mallarmeano, in un labirinto di corridoi, scale, percorrendo delle strade-lacerazioni. La traccia della piega, le sue linee apparentemente neutre sono infatti già delle piaghe e si può quindi osservare, con Michaux, che «chi lascia una traccia lascia una piaga»⁵.

È opportuno allora indugiare sulla dinamica della piega naturale del pensiero che, pensando se stesso, si piega al punto di infiammarsi e diventare piaghe. Quanto detto potrà apparire un gioco di parole, un uso improprio della metafora della piega che nasconde l'assenza di una sua reale fenomenologia. Ma uscire dal *tropos* non è così semplice quando, come in questo caso, coincide con il *topos*. Il sovraccarico dell'uso metaforico della piega dipende infatti dalla sua stessa struttura analogica, da quella ripetizione della differenza che indica il proprio scarto. La piega si mette in scena come analogia giocando il ruolo di uno scarto che non è mai identico a se stesso. Si costituisce così come un segno che produce segni, perché ogni piega è un indice che si sdoppia e, nel variare indefinitamente lo scarto, si contrae come una piaga. Tuttavia se l'analogia è la forma che prende la piega nel linguaggio, occorre chiedersi se si possa dire lo stesso delle pieghe della realtà. Se la piega si manifesta sempre all'interno di un *milieu* che la infila, conferendole delle proprietà di volta in volta diverse, e se, tornando ai primi esempi, le pieghe possono essere squalcite, stropicciate, accartocciate, l'ipotesi di un isomorfismo linguaggio-pensiero-realtà da giustificare attraverso tale immagine assunta a concetto non sembra affatto andare da sé. Fin dove le pieghe della parola, la cui struttura è analogica, rispecchino le pieghe del reale non è immediato. Anzi, la necessità materica della piega, il suo individuarsi come un dispiegarsi in uno specifico modo (accartocciamento, stropicciamento) rende l'uso concettuale apparentemente impossibile. L'analogia delle pieghe logiche, il loro contrarsi e distendersi in una materia verbale che, nell'imitare se stessa, si costituisce come una metafora infinita non ha forse da dire nulla sulla realtà e, probabilmente, potrebbe rivelarsi del tutto impotente. Le pieghe del discorso sarebbero in ultima istanza un altro nome per indicare lo spazio drammatico del linguaggio, un luogo di oggetti transazionali, di "come se" che si rinviano l'un l'altro sospesi tra la realtà e l'immaginario.

Ora, pur abbandonando l'ipotesi un mondo piegato come il linguaggio, dall'autoreferenzialità della piega logica non è difficile uscire. Basta "ascoltare" le piaghe iscritte in ogni discorso della piega. Le parole, si diceva, lasciano tracce che sono ferite. Che sia il foglio bianco o la sonorità della parola, il discorso irrompe in altri spazi e si piega ad altre logiche che si riverberano sulle pieghe semantiche. In poesia soprattutto – si pensi ad esempio ai calligrammi di Apollinaire o al *Colpo di dadi* di Mallarmé o ancora alla poesia sonora – è ben

⁴ *La Ralentie* è raccolta nella silloge *Plume*, cfr. H. MICHAUX, *Œuvres complètes*, I, a cura di R. Bellour, Paris, Gallimard, 1998, p. 579.

⁵ ID., *Face aux verrous*, in *Œuvres complètes*, II, a cura di R. Bellour, Paris, Gallimard, 2001, p.465.

visibile l'effrazione della piega in altri spazi come un traboccare altrove che scaturisce dal suo rinvio lacerante. Non si tratta di un semplice salto in diversi ambiti fenomenici, ma di un andare oltre che è insito in una tendenza a piegarsi in una materia. Si legga ancora Michaux (*Il écrit*):

Scrive...

La carta cessa di essere carta, poco a poco diventa una lunga, lunga tavola su cui viene diretta, lo so, lo sento, ne ho il presentimento, la vittima ancora sconosciuta, la vittima allontanata che le è devoluta.

Scrive...

Coltello dall'alto della fronte fino in fondo a se stesso, veglia, pronto a intervenire, pronto a tagliare, a decapitare ciò che non è, ciò che non sarebbe suo, ciò che non sarebbe la sua vittima...

Scrive...⁶

Dal senso alla sonorità, al foglio bianco e viceversa, la piega sembra attingere da una *chora* indeterminata che le consente l'accesso a ogni materia informata. L'indicibile della piega consiste infatti nella sua attitudine osmotica, in un lasciarsi attraversare da un'indeterminatezza che deforma gli spazi ilemorfici. Il linguaggio, un tessuto, un foglio di carta, la piega lacera i luoghi che attraversa e, conseguentemente, la difficoltà di una sua fenomenologia consiste proprio in questo movimento di individuazione che non conduce mai alla nascita di una forma. Da una parte la piega tende a reificarsi in virtù del legame necessario con la materia, dall'altra, piegandosi fino alla piaga, fora le regioni ilemorfiche in cui si imbatte e coinvolge tutti i livelli della realtà. La piega si sviluppa quindi orizzontalmente e verticalmente e la sua verticalizzazione verso altri piani fenomenici sembra strettamente connessa al suo farsi piaga. Chi vuole spiegare il movimento delle pieghe e i loro altrove deve però partire inevitabilmente dal proprio io. È solo a partire dalla propria piega-piaga che l'individuo si può inserire nei meandri delle pieghe; nel concentrato di pieghe del soggetto empirico che noi siamo si dispiega quindi una prospettiva parziale, ma pur sempre indeterminata e illimitata, del dispiegarsi della piega. Ne *La vie dans les plis* Michaux scrive una breve poesia densa di significati:

Emplie de

Emplie de moi

Emplie de toi.

Emplie des voiles sans fin des vouloirs obscurs.

Emplie de plis.

Emplie de nuit.

Emplie de plis indéfinis, de plis de ma vie.

Emplie de pluie.

Emplis de bris, de débris, de morceaux de débris.

De cris aussi, surtout des cris.

Emplie d'asphyxie.

Trombe lente.⁷

⁶ *Il écrit* è raccolta nella silloge *Epreuves et exorcismes*, cfr. H. MICHAUX, *Œuvres complètes*, I, cit., p. 819.

⁷ ID., *La Vie dans les plis*, in *Œuvres complètes*, II, cit., p. 184.

Il testo funge da sintesi di quanto detto: se è inevitabile cominciare da una riflessione sul linguaggio per indagare il dispiegarsi della piega, tale analisi deve situarsi inevitabilmente negli interstizi delle pieghe che noi siamo, di quel microcosmo fatto di sé e altro da sé, di scorie, di brandelli di detriti, di grida, di vertigini asfissianti. Questa poesia di Michaux è stata letta da Deleuze come un elogio del piega⁸. Ma non si deve sottovalutare la parola Vita che appare in maiuscolo nel titolo della raccolta. In effetti Michaux vuole comprendere il dispiegarsi della vita spiegando le pieghe-piaghe del proprio corpo vivente. La centralità del singolo come luogo di tracce-piaghe, quasi una carne-memoria scoperta e esposta agli incontri del mondo, è fondamentale e rende impossibile un discorso astratto sulla piega. Michaux si raccoglie sulle pieghe del suo io-corpo per spiegare la propria esistenza al fine di pervenire non a una comprensione impersonale delle realtà, ma allo scioglimento completo del nodo che lo contraddistingue. L'obiettivo potrà essere considerato altrettanto ambizioso. Tuttavia, al di là della raggiungibilità dello scopo, è lo sguardo sulla piega a essere nei due casi radicalmente diverso. L'avvicinarsi nella produzione di Michaux di poesia, prosa, riflessioni più o meno scientifiche e filosofiche, dipinti, racconti allucinatori etc. è il sintomo di un estremo tentativo di forzare il linguaggio a uscire dall'ambito puramente semantico per dare un accesso, all'interno del discorso stesso, a un altrove a-logico. Variare le pieghe per generare piaghe, delle fratture verso altri orizzonti inspiegabili a livello logico, eppur vivibili, vissuti, perché la parola non esaurisce certo le pieghe del mondo. Descrivere il farsi piaga della piega richiede quindi un eclettismo metodologico, variare i registri del discorso fino a contrarlo in un gioco di rimandi, a sovraccaricarlo di senso per farlo implodere o esplodere, dipende dai punti di vista, in un non-senso, in un al di là non-linguistico. La piega del *logos* nel suo assumersi come piaga, ovvero come parola intagliata sul corpo proprio diventa così una breccia che si configura come un parlar fuori, etimologicamente il senso più originario del termine *ekphrasis*. L'oltre rinvia qui a un vissuto presente nelle sue infinite pieghe che è indicibile, non perché ineffabile super-essere. Non si indica un identico oltre la piega, piuttosto un altrove che si piega in modi non verbali, che ognuno vive e sente, ma non può completamente dire senza tra-dire. Parlando di sé in una suggestiva poesia *Je suis né troué (Sono nato bucatato)*, Michaux scrive: «Soffia un vento terribile. Non è che un piccolo buco nel mio petto, ma vi soffia un vento terribile (...) Ho sette o otto sensi: uno di loro: quello della mancanza. Lo tocco, lo tasto come si tasta del legno»⁹. La pieghe delle parola manifestano quella mancanza propria di una coscienza che, riflettendosi, sente di essere una differenza attraversabile, per nulla confinata in uno spazio mentale. E' impossibile riempire il foro con le parole, che possono solo accentuare la sua presenza. D'altro canto la lacerazione è colta nel testo come un nuovo senso che, senza dubbio, genera dolore ma si manifesta ad un tempo come possibilità di entrare in contatto con nuovi orizzonti fenomenici. La piaga come coscienza ripiegata su stessa è occasione di attraversamenti voluti e non unicamente subiti e forse, in ultima analisi, il solo strumento per oltrepassarci. Si comprende ora il senso del titolo "Non c'è piega senza piaghe": se la piega non ha un dentro e un fuori, e la figura e lo sfondo sono interscambiabili, la constatazione geometrica trova il suo significato più profondo in quel fuori nel dentro della piega/piaga della coscienza. "Conosci te stesso", ovvero (di)spiega le tue piaghe. Il rapporto microcosmo-macrocosmo si problematizza quindi, si "critica" (in un senso non molto lontano da quello kantiano) per ricondurlo, grazie

⁸ ID., *La piega. Leibniz e il Barocco*, cit., p. 47.

⁹ ID., *Ecuador*, in *Œuvres complètes*, cit., I, p. 189.

alla piaga – non vi è piega senza piaghe – verso una riflessione del soggetto che, assumendo le proprie lacerazioni, abbandona la pretesa di spiegarsi come specchio del mondo. Piuttosto, percependosi come assorbito, attraversato, ferito dalle pieghe del reale prova a ripercorrerle, a tasterle (“come del legno”) e in quelle tracce fatte di immagini, parole, suoni prendere consapevolezza della porzione di fuori che lo abita. Sul versante metodologico, infine, partire dalla co-appartenenza piaga-piega significa accettare l’ibridazione del pensiero concettuale con altri modi di riflettere (iconici, poetici *etc.*) scorgere nella ricerca sulla piega/piaga un valore prima di tutto esistenziale, etico e non unicamente conoscitivo. “Non c’è piega senza piaghe”: conoscersi è aprirsi all’alterità delle e nelle proprie lacerazioni e, nelle ferite dell’io, cogliere una figura dell’intersoggettività come movimento di presenze mancanti che richiedono un dialogo (ulteriori sdoppiamenti dei nostri discorsi) e un *di-alogo*, nel senso di un’attenzione al non-dicibile che necessita di cura e rispetto.

Bibliografia

CUSANO N., *La dotta ignoranza – Congetture*, a cura di G. Santinello, Rusconi, Milano, 1988.

DELEUZE G., *La piega. Leibniz e il Barocco*, a cura di D. Tarizzo, trad. it. Gianolio, Torino, Einaudi, 2004, II ed. (ed. or. *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit, 1988).

DELEUZE G., *Pourparler*, a cura di F. Polidori, trad. it. di S. Verdicchio, Macerata, Quodlibet, 2000 (ed. or. *Pourparler*, Paris, Minuit, 1990).

MICHAUX H., *Œuvres complètes*, a cura di R. Bellour, Paris, Gallimard, 1998-2004, 3 voll.