

Capitolo I

La nascita del territorio

Tanti temi si addensano intorno al concetto di territorio e al suo stretto correlato, quello di ritornello. Deleuze e Guattari li hanno pensati per rendere conto della vita organica, umana e animale. Costituire un territorio significa creare una zona sicura, la propria dimora (“chez moi”) composta da un insieme di segni e di abitudini che organizzano il tempo e lo spazio. Queste regolarità, non predeterminate ma creative e individuali, sono sempre sul punto di infrangersi per assumere forme nuove.

In questo primo capitolo seguiremo l’itinerario tracciato dal *plateau II* di *Mille Plateaux*, chiamato *1837. De la ritournelle*, dove la nascita del territorio viene descritta dal punto di vista dell’etologia e portando avanti un continuo confronto con la musica. Il nesso tra i due campi è possibile proprio grazie al concetto di ritornello, su cui torneremo a partire dal capitolo successivo.

La trattazione inizia dalle forme di vita più semplici, ognuna delle quali possiede un corredo che gli permette di distinguere e di emettere alcuni segni, utili alla propria sopravvivenza. Questi esseri viventi (come la zecca, il ragno, la mosca, il calabrone...) sono in continua interazione tra loro, ma il rapporto è strettamente regolato dalle possibilità offerte dal “codice” che informa la loro sensibilità.

C’è uno scarto, secondo Deleuze e Guattari, con gli animali territoriali, ovvero con quegli animali che hanno la capacità di costituire un territorio. Essi non differiscono dagli esseri umani in quanto i comportamenti di entrambi possiedono dei margini di indeterminatezza dove si innesta la creatività. L’atto creativo, in effetti, è al centro di questo discorso: la dimora è frutto di un’espressività insita nella vita, organizzare uno spazio e un tempo è possibile grazie a un atto artistico. Tuttavia queste regolarità, una volta che si sono

costituite, possono diventare opprimenti e ripetitive. C'è una forza che spinge l'essere vivente a seguire una "linea di fuga" per esprimersi in nuove forme.

Se questa analisi riguarda la vita organica (e, ribadiamolo, parlando degli animali territoriali Deleuze e Guattari parlano anche degli esseri umani) sullo sfondo due forze impersonali, il Caos e il Cosmo, giocano un ruolo fondamentale. Il Caos è il punto di partenza, dal quale bisogna difendersi per poter sopravvivere, mentre il Cosmo è il punto di arrivo, a cui ci si ricongiunge abbandonando il proprio territorio e abbracciando l'incessante movimento nomadico a cui tutto partecipa.

1. A partire dal caos

Il punto di partenza è dunque il caos¹, che però non va inteso come un magma indistinto da cui nulla potrebbe sorgere. I due autori si ispirano piuttosto alla concezione elaborata dalla "scienza della complessità", nello specifico dal chimico premio nobel Ilya Prigogine che divulgò il suo pensiero nel testo *Order out of chaos* del 1979, scritto a quattro mani insieme a Isabelle Stengers². Lì si sostiene che bisogna abbandonare una concezione negativa del caos per accoglierne una positiva, in quanto la scienza sta dimostrando che sono osservabili trasformazioni spontanee che vanno da stati di disordine a stati di ordine. Il caos è dunque produttivo e costituisce spontaneamente delle "isole di ordine", che nella concezione di Deleuze e Guattari (1991, 44-45) mentre vengono

¹ È un tema molto importante nel pensiero dei due autori, anch'esso mai più abbandonato dopo *Mille Plateaux*. Sono molteplici i concetti che, anche se non propriamente sinonimi, si avvicinano fortemente a quello di caos. È il caso del virtuale, del cosmo, dell'evento, del piano di immanenza, del fuori...come scrive Grosz (2008, 27): "This concept of chaos is also known or invoked through the concepts of: the outside, the real, the virtual, the world, materiality, nature, totality, the cosmos, each of which is a narrowing and specification of chaos from a particular point of view. Chaos cannot be identified with any one of these terms, but is the very condition under which such terms are capable of being confused, the point of their overlap and intensification".

² Sappiamo che sia Deleuze che Guattari conoscevano il testo, nel quale tra l'altro *Différence et répétition* viene citato più volte. Deleuze dice di averlo letto in un intervento del 1985 (cfr. Tarizzo 2004, VII). Guattari nel 1980 partecipò a una tavola rotonda con Stengers, Prigogine e Elkaim da cui nacque una collaborazione che si protrasse per diversi anni (cfr. Watson 2009).

create si disfano incessantemente: “Ce qui caractérise le chaos, en effet, c’est moins l’absence de déterminations que la vitesse infinie à laquelle elles s’ébauchent et s’évanouissent [...] Le chaos n’est pas un état inerte ou stationnaire, ce n’est pas un mélange au hasard. Le chaos chaotise, et défait dans l’infini toute consistance.” Si profila così un movimento di andata-ritorno dal caos³: emergenza, stabilizzazione dell’ordine, dissolvimento. Come spiega bene Tarizzo (2004, XXVII) (che definisce quella di Deleuze, da *Le Pli* in poi, una “metafisica del caos”):

Il caos convive sempre col non-caos, genera spontaneamente ordine, regolarità, genera un cosmo, o meglio genera più cosmi, risucchiando al tempo stesso il cosmo, ogni cosmo, ogni isola di regolarità, nel mare di un’infinita irregolarità. Esistono zone dove la velocità infinita del caos rallenta, dice Deleuze, e queste zone esistono oggettivamente, sono reali e generate dal caos stesso.

Questi due poli - l’uno rimandante alla regolarità, l’altro all’irregolarità⁴ - convivono perennemente intrecciati tra loro, in una forma mista.

La vita organica viene emanata spontaneamente dal caos, è propriamente quella zona d’ordine che emerge dal disordine. I *milieux*, che tratteremo nel prossimo paragrafo, sono quelle regolarità rigide che costituiscono le forme di vita più semplici. Come riassume bene Ronald Bogue (2003, 17):

As Deleuze insists at several junctures in his work, chaos is not the dark night in which all cows are black, an undifferentiated and unthinkable blur that is opposed to order, but a genetic medium from which order spontaneously emerges. Chaos has directional vectors from which a point of

³ “E’ attraverso una continua andata-ritorno a velocità infinita che le molteplicità di entità si differenziano in complessioni ontologicamente eterogenee, si caotizzano abolendo la loro diversità figurale, si omogeneizzano in seno a un medesimo essere-non-essere. Si immergono senza sosta in un punto archimedeo caotico nel quale perdono le loro referenze e le loro coordinate estrinseche, ma dal quale possono riemergere investite di nuovi carichi di complessità [...] Si oscilla quindi fra un mondo finito a velocità rallentate, nel quale sempre un limite si profila dietro un limite, un vincolo dietro un vincolo, un sistema di coordinate dietro un sistema di coordinate, senza che mai si giunga alla tangente ultima di un essere-materia che fugge in tutte le direzioni, e degli Universi a velocità infinita, nei quali l’essere cessa di rifiutarsi e si dà nelle sue differenze intrinseche, nelle sue qualità et eterogenetiche” (Guattari 1992, 109).

⁴ In questo senso i due “poli” rimandano alle tante opposizioni che troviamo in *Mille Plateaux*: molare-molecolare, albero-rizoma, stratificazione-destratificazione...

order may issue. Although we may usefully conceive of this locus of order as a geometrical point, it is not inert but mobile. Nor is it self-contained, but determined by its relations with other loci of order, and hence fluctuating and provisional. In all these senses, then, it delineates a directional space, which Deleuze and Guattari label a “milieu”.

Se c'è sempre il rischio che il caos distrugga quella “zona d'ordine” che è la vita organica, ciò indica che vi è con lui un continuo rapporto, che può assumere forme diverse.

Deleuze e Guattari ne indicano sostanzialmente tre, aiutandosi con delle immagini. La prima “fase” è appunto quella della nascita dei *milieux*, delle forme di vita più semplici. È come se un bambino, al buio e spaventato, intonasse una canzone per tranquillizzarsi: “C'est déjà la chanson qui est elle-même un saut: elle saute du chaos à un début d'ordre dans le chaos, elle risque aussi de se disloquer à chaque instant” (Deleuze e Guattari 1980, 382). Proprio per l'alto rischio di sfaldarsi, in quanto fragile e incerto, questo piccolo centro sarà fortemente codificato. Non può permettersi alcuna intrusione delle forze del caos. Equivale a ciò che fa il compositore dell'epoca classica in una sinfonia: dà vita a delle forme ben determinate che ordina secondo una gerarchia precisa. Come scrivono Deleuze e Guattari (1980, 416-417):

Une succession de formes compartimentées, centralisées, hiérarchisées les unes par rapport aux autres, viennent organiser la matière [...] Mais, sous ces opérations, l'artiste classique risque une aventure extrême, dangereuse. Il ventile les milieux, les sépare, les harmonise, règle leurs mélanges, passe de l'un à l'autre. Ce qu'il affronte ainsi, c'est le chaos, les forces du chaos, les forces d'une matière brute indomptée, auxquelles les Formes doivent s'imposer pour faire des substances, les Codes, pour faire des milieux.

La seconda “fase” è quella della creazione della casa, ovvero del territorio. Si è tracciato un cerchio, grazie al quale le forze del caos vengono tenute maggiormente a distanza. Questo cerchio è uno spazio che abbiamo organizzato grazie a tutta una serie elementi (segnali, abitudini, comportamenti, costruzione vera e propria dell'abitazione): “Beaucoup de composantes très diverses interviennent, repères et marques de toutes sortes. C'était déjà vrai dans le cas précédent. Mais maintenant ce sont des composantes pour l'organisation d'un espace, non plus pour

la détermination momentanée d'un centre" (Deleuze e Guattari 1980, 382). Si viene così a determinare un interno, dove si raccolgono le "forze terrestri", e un esterno, fatto di "forze del caos". Le prime rendono il territorio più stabile rispetto al *milieux*, tanto che esso può permettersi di far filtrare un po' di quelle forze antagoniste attraverso il "setaccio" dello spazio tracciato. Fino al punto che, successivamente, si viene a creare un combattimento corpo-a-corpo tra queste forze opposte, con esiti ogni volta incerti. La forma e la materia non sono più stabili, ma in continua variazione, seguendo l'andamento di questi scontri perenni. È la situazione dell'artista romantico:

D e c e point de vue, on peut dire que les innovations fondamentales du romantisme ont consisté en ceci : il n'y avait plus des parties substantielles correspondant à des formes, des milieux correspondant à des codes, une matière en chaos qui se trouverait ordonnée dans les formes et par les codes. Les parties étaient plutôt comme des agencements qui se faisaient et se défaisaient à la surface. La forme elle-même devenait *une grande forme en développement continu*, recueil des forces de la terre qui prenait en gerbe toutes les parties. La matière elle-même n'était plus un chaos à soumettre et organiser, mais *la matière en mouvement d'une variation continue* (Deleuze e Guattari 1980, 419).

Vi è infine la terza "fase", quella in cui si accetta il rischio di abbandonare il cerchio, il territorio, l'ordine per raggiungere le "forze cosmiche". Potremmo dire che quest'ultime sono le "forze del caos" sotto altre vesti: non più percepite come un pericolo da scongiurare, ma piuttosto come fonte di energia da accogliere. Non si tratta quindi di costituire codici per mettere "in forma" l'informe, come nelle due precedenti "fasi", ma di captare una materia non formata, detta "molecolarizzata": "Dès lors, les forces à capturer ne sont plus celles de la terre, qui constituent encore une grande Forme expressive, ce sont maintenant les forces d'un Cosmos énergétique, informel et immatériel" (Deleuze e Guattari 1980, 422-423). È ciò che accade nell'audace sperimentazione delle avanguardie novecentesche, che hanno tentato di fare arte mettendo da parte tutti quelli che erano i "codici" della composizione: la prospettiva in pittura, il sistema tonale in musica e così via.

Se lo svolgimento di queste tre “fasi” può sembrare troppo astratto, lo tratteremo nel dettaglio nei prossimi paragrafi dal punto di vista del mondo animale, come fanno i due autori nel *plateau II*. L’unico accorgimento da tener presente è che i tre passaggi non sono effettivamente distinti nel tempo. Vengono presentati così per esigenza espositiva, ma in realtà sono presenti insieme nel concetto che li lega: il ritornello.

2. Divenire-espressivo del ritmo

Per parlare della vita organica Deleuze e Guattari prendono in prestito la nozione di *Umwelt* ideata da Jacob von Uexküll, traducendola con il termine francese *milieu* (equivalente all’italiano “ambiente”). In testi come *Ambiente e comportamento* del 1934 e *La teoria del significato* del 1940, il biologo estone propone una teoria della natura come grande sinfonia, dove “ogni essere vivente appartiene a un mondo diverso dagli altri, contente oggetti o meglio percezioni, che hanno significato soltanto all’interno di una precisa struttura di vita” (Borghi 2008, 16). Strutture percettive differenti permettono di riconoscere alcuni stimoli piuttosto di altri, a seconda dei bisogni dell’animale. Anche le stesse entità hanno un aspetto diverso a seconda dell’*Umwelt* in cui sono percepite. In questo passaggio Uexküll (2001a, 108) descrive come può essere percepito uno stelo per specie differenti:

Every object becomes something completely different on entering a different *Umwelt*. A flower stem that in our *Umwelt* is a support for a flower, becomes a pipe full of liquid for the meadow spittlebug (*Philaenus spumarius*) who sucks the liquid to build its foamy nest. The same flower stem becomes an upward path for the ant, connecting its nest with its hunting ground in the flower. For the grazing cow the flower stem becomes part of a tasty morsel of food for her to chew in her big mouth.

L’esempio più celebre di un un *Umwelt* descritto da Uexküll è quello della zecca. Cieca e sorda, reagisce solamente a tre segnali: il calore del sole, l’odore

del sudore dei mammiferi, la temperatura di 37° del sangue. Quanto basta per rimanere in attesa su un arbusto anche per molti anni, fino a che non si presentino le condizioni per lasciarsi cadere sul dorso della sua preda.

Nel linguaggio di Deleuze e Guattari le tre “sensibilità” della zecca sono un codice che si ripete ininterrottamente, cosicché un *milieu* si definisce come “un bloc d'espace-temps constitué par la répétition périodique de la composante” (Deleuze e Guattari 1980, 384). Dunque è un insieme di condizioni trascendentali che danno vita a un mondo, proprio di ogni specie. Nella visione di Uexküll, ripresa dai nostri autori, la regolarità di questi mondi genera ed è generata da una melodia che è loro propria e che si ripete incessantemente: “The processes in the germ cells are not explainable from causal effects of material factors but follow pathways prescribed by their own melody” (Uexküll 2001b, 122).

Tra gli ambienti c'è continuo scambio: gli esseri viventi entrano in rapporto come fanno i contrappunti in una sinfonia. Deleuze e Guattari riprendono questa nozione chiamandola “transcodificazione”, intendendo con questo termine gli scambi tra codici. Come loro scrivono: “Uexküll a fait une admirable théorie de ces transcodages, en découvrant dans les composantes autant de mélodies qui se feraient contrepunt, l'une servant de motif à l'autre et réciproquement: la Nature comme musique” (Deleuze e Guattari 1980, 386). C'è contrappunto, dunque, ogni volta che una melodia interviene come “motivo” in un'altra melodia. Gli esempi sono tantissimi: il rapporto tra il calabrone e la bocca di leone, tra la vespa e l'orchidea, oppure quello tra il ragno e la mosca. La tela che viene tessuta dal primo implica già la presenza di una porzione del codice della seconda, senza il bisogno di averla mai incontrata in precedenza: “On dirait que l'araignée a une mouche dans la tête, un «motif» de mouche” (Deleuze e Guattari 1980, 386).

È nel passaggio tra ambienti diversi, esattamente nel *tra*, nel mezzo, che si

instaura un ritmo. La parola francese *milieu* dunque si presta particolarmente bene, in quanto significa sia “ambiente” che “nel mezzo” (deriva dal latino *medius*)⁵. I *milieux* non sono mai isolati, ma sempre in interscambio, e questo scambio genera un ritmo, che consiste in una relazione differenziale⁶ tra blocchi eterogenei di spazio-tempo. Deleuze e Guattari introducono un'importante distinzione tra ritmo e ritmato⁷: è quella “differenza” (tra i diversi *milieux*), il ritmo, che permette la “ripetizione” (il codice dei *milieux*), il ritmato. Come spiega bene Simone Borghi (2008, 32-33):

La differenza fra quello che chiamano il “ritmato” e il ritmo sta proprio in questo: il primo, è il risultato dell'azione di un codice e resta sempre all'interno di un determinato *milieu* (creato appunto a partire dal codice stesso), mentre il ritmo è ciò che sta sempre fra due *milieux*, fra due blocchi di spazio-tempo eterogenei, “l'Ineguale o l'Incommensurabile, sempre in transcodificazione”. Il ritmo non è, quindi, un prodotto secondario della ripetizione periodica di una componente di *milieu*, ma bensì la causa stessa di questa ripetizione, cioè causa della costituzione del codice ritmico e, di conseguenza, del *milieu*.

Tuttavia, non abbiamo ancora un territorio: per ottenerlo, è necessario uno scarto rispetto alla logica che regola gli ambienti. Così recita la prima definizione che troviamo nel piano 11: “Nous ne tenons pas encore un *Territoire*, qui n'est pas un milieu, pas même un milieu de plus, ni un rythme ou passage entre milieux. Le territoire est en fait un acte, qui affecte les milieux et les rythmes, qui les «territorialise» [...] Il est construit avec des aspects ou des portions de

⁵ È un tema particolarmente importante nel pensiero di Deleuze e Guattari. Nel rizoma, concetto-chiave di *Mille Plateaux*, essendo gli enti legati tra loro in un sistema non gerarchico non c'è un inizio e una fine: “Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu” (Deleuze e Guattari 1980, 31), il che implica anche nuovi problemi di percezione: “Pas facile de percevoir les choses par le milieu, et non de haut en bas ou inversement, de gauche à droite ou inversement: essayez et vous verrez que tout change” (Deleuze e Guattari 1980, 34). La stessa questione si ripropone quando si tratta di analizzare i divenire, i quali avvengono sempre “nel mezzo” di una relazione: “Ce qui est réel, c'est le devenir lui même, le bloc de devenir, et non pas des termes supposés fixes dans lesquels passerait celui qui devient” (Deleuze e Guattari 1980, 291).

⁶ Cfr. Grosz 2008, 49.

⁷ La vedremo meglio nel prossimo capitolo, quando riprenderemo questo punto a proposito delle sintesi del tempo trattate da Deleuze in *Différence et Répétition*.

milieux” (Deleuze e Guattari 1980, 386).

Il territorio si costituisce estraendo delle componenti dai *milieux* e territorializzandole. Ma cosa significa territorializzare? Innanzitutto, vi è un divenire-espressivo di questi tratti, che assumono una loro autonomia. Come abbiamo visto nel caso della zecca, le componenti sono delle funzioni biologiche che rispondono ad un meccanismo di stimolo-risposta. Quando si sciolgono da questo meccanismo e assumono una nuova regolarità, divengono espressive: lì nasce il territorio. Molti pesci, ad esempio, cambiano colore per modificazioni ormonali legati alla sessualità, all'aggressività, alla fuga. Ma quando il cambiamento di colore non risponde più a queste situazioni specifiche, ecco che s'instaura un divenire-espressivo del ritmo, l'emergenza di una “materia d'espressione” che inaugura la nascita di un territorio.

Nelle parole di Elizabeth Grosz (2008, 47): “Only when those fragments or elements of milieus—colors, shapes, materials, plants, geographical features—cease to operate functionally, causally, predictably, that is, cease to be regulated in their relations to living beings by natural selection alone, do they become expressive”. Il divenire-espressivo, dunque, è l'acquisizione di un nuovo piano rispetto a quello dei codici biologici. Avviene tramite un processo di *decodificazione*, in quanto l'espressività si serve degli elementi del codice ma in modi imprevedibili e creativi, stabilendo nuove regolarità. Come scrivono Deleuze e Guattari (1980, 396):

Nous sommes toujours ramenés à ce «moment»: le devenir expressif du rythme, l'émergence des qualités-propres expressives, la formation de matières d'expression [...] L'essentiel est dans le décalage que l'on constate entre le code et le territoire. Le territoire surgit dans une marge de liberté du code, non pas indéterminée, mais autrement déterminée. S'il est vrai que chaque milieu a son code, et qu'il y a perpétuellement transcodage entre les milieux, il semble au contraire que le territoire se forme au niveau d'un certain *décodage* [...] la territorialisation est précisément un tel facteur qui s'établit sur les marges de code d'une même espèce, et qui donne aux représentants séparés de cette espèce la possibilité de se différencier.

Differenziarsi, sì: in quanto comportamento non predeterminato ma creativo, l'agire territoriale permette agli individui di creare delle “marche” uniche e di distinguersi dagli altri conspecifici. Queste “firme” non appartengono a un soggetto, sono le marche stesse ad avere una funzione di individuazione⁸. Sono innanzitutto l'espressione di una zona, di un dominio, di una dimora⁹. Vi è una “liberazione” delle materie d'espressione la cui causa non va ricercata nell'agente che le produce, quanto in un'espressività propria della Terra, che ha la capacità di intensificare se stessa differenziandosi. Con terminologia diversa, Claire Colebrook (2006, 104) sostiene: “By varying colour, or line, or form or figure, we see each visual predicate not as the quality that is attached to a substance - x is white - but as a power through which being is expressed: 'being' is composed of powers to differ”. L'autonomia delle materie d'espressione, come scrive Grosz (2008, 9), è una questione di eccesso: “Art takes what it needs—the excess of colors, forms, materials—from the earth to produce its own excesses, sensations with a life of their own”¹⁰.

Non c'è alcun dubbio che questa espressione creativa, intensificante e differenziante sia a tutti gli effetti arte. L'uccello australiano *Scenopoietes dentirostris* fa *art brut* quando ogni mattina rovescia le foglie che ha tagliato per far risaltare la faccia interna più chiara sul terreno, così da marcare il proprio territorio. Successivamente, su una liana o su un rametto, intona un canto complesso scoprendo la radice gialla delle piume sotto il becco. Un insieme di

⁸ Come scrive Ronald Bogue (2003, 20): “Art, as the disposition of expressive qualities, is the active agent in the formation of territory and the establishment of its occupant’s proprietary identity”.

⁹ Secondo le parole di Simone Borghi (2008, 38): “L'espressione ha dunque una sua autonomia, non appartiene a nessun soggetto, è sempre espressività di una zona o di un dominio, nel quale, un certo raggruppamento di forze permette la nascita di un territorio. [...] Le materie come i colori e i suoni, sono trascinati da un divenire espressivo, che non è quello di un soggetto, ma piuttosto della terra”.

¹⁰ Le “sensazioni con una vita propria” rimandano alla trattazione dei “percetti” e degli “affetti” (il cui composto viene definito “blocco di sensazioni”) nel settimo capitolo di *Qu'est-ce que la philosophie?*. Qui il concetto di territorio viene rielaborato in questa chiave: “Ce sont ces blocs de sensations dans le territoire, couleurs, postures et sons, qui esquissent une œuvre d'art totale” (Deleuze e Guattari 1991, 174-175).

tratti non separabili, con una loro regolarità: un ritornello. L'arte, dunque, non appartiene solo all'essere umano:

L'art commence peut-être avec l'animal, du moins avec l'animal qui taille un territoire et fait une maison [...] Sans doute cette expressivité est déjà diffuse dans la vie, et l'on peut dire que le simple lis des champs célèbre la gloire des cieux. Mais c'est avec le territoire et la maison qu'elle devient constructive, et dresse les monuments rituels d'une messe animale qui célèbre les qualités avant d'en tirer de nouvelles causalités et finalités. C'est cette émergence qui est déjà de l'art, non seulement dans le traitement de matériaux extérieurs, mais dans les postures et couleurs du corps, dans les chants et les cris qui marquent le territoire. C'est un jaillissement de traits, de couleurs et de sons, inséparables en tant qu'ils deviennent expressifs (concept philosophique de territoire) (Deleuze e Guattari 1991, 174).

A questo punto possiamo dire che sia nato un “concatenamento territoriale” (*agencement territorial*). Il concetto di concatenamento è ampio e può riferirsi a cose diverse, ma il significato principale indica la relazione tra un insieme di condizioni materiali e un regime di segni¹¹. È evidente allora perché il concatenamento è innanzitutto territoriale: fare territorio è esattamente creare segni, dare vita ad un insieme di tratti espressivi che definiscono uno spazio e un tempo. C'è uno scaturire di nuove funzioni e una riorganizzazione di quelle già esistenti: “Au sein du territoire, il y a de nombreuses réorganisations, affectant aussi bien la sexualité, la chasse, etc., il y a même de nouvelles fonctions, comme construire un domicile” (Deleuze e Guattari 1980, 388). Grazie a questa riorganizzazione (ad esempio, l'aggressività che diviene intraspecifica) ci si “appropria” di uno spazio. La proprietà, dicono i due autori, è innanzitutto artistica perché l'arte è fondamentalmente “insegna”, “cartello”, “firma”. Ci si differenzia e si marcano delle distanze, *in primis* con i propri conspecifici, così come fanno gli esseri umani. Sono le regole della concorrenza, dove un solo esemplare può svolgere quella stessa funzione. “È il mio angolo di marciapiede”: “Chez l'animal comme chez l'homme, ce sont les règles de distance critique pour l'exercice de la concurrence: mon coin de trottoir” (Deleuze e Guattari 1980, 395).

¹¹ Cfr. Zourabichvili 2003, 7.

Un passaggio ulteriore riguarda il momento in cui le materie d'espressione entrano in rapporto tra loro, così da esprimere la relazione con gli impulsi interni e le circostanze esterne: “Les qualités expressives ou matières d'expression entrent, les unes avec les autres, dans des rapports mobiles qui vont «exprimer» le rapport du territoire qu'elles tracent avec le milieu intérieur des impulsions, et avec le milieu extérieur des circonstances” (Deleuze e Guattari 1980, 390).

Per quanto riguarda l'interno le materie d'espressione alterano gli impulsi, li fondono insieme, formando così dei *motivi territoriali*. Un esempio sono i cani che rincorrono, fiutano, catturano e colpiscono perfino una preda immaginaria, secondo una regolarità attestata ma sempre modificabile. All'esterno, invece, si parla di *contrappunti territoriali* quando le materie di espressione entrano in rapporto con le circostanze esterne (avvicinarsi di un nemico, sorgere del sole...).

Un esempio in cui si combina un motivo territoriale con un contrappunto territoriale è la danza del pesce spinarello. Se una partner si avvicina al suo territorio il maschio compie dei movimenti a zig zag, dove lo zig rappresenta una pulsione aggressiva e lo zag una pulsione sessuale. Ma il zig e lo zag sono accentuati e orientati in maniera non strettamente codificata, e il pesce dovrà rispondere con altri movimenti a quelli non prevedibili della femmina. C'è una rielaborazione degli impulsi e delle circostanze in modo creativo. Come sintetizza Bogue (2003, 21-22):

The stickleback's zigzag dance is, then, a territorial motif that organizes internal impulses (a combination of aggressive zig and sexual zag) and a territorial counterpoint that responds to external circumstances (female's presence, season and time of day, carbon dioxide level around the nest) [...] the zigzag dance expresses the relations of internal and external components to the territory.

Potrebbe sembrare di essere entrati in una nuova dipendenza dei tratti espressivi dalle necessità biologiche interne o dai fattori esterni, ma non è così: questi ritornelli *esprimono* il rapporto in modo non predeterminato. Tanto che gli impulsi o le circostanze possono anche non presentarsi, ma l'espressione viene comunque messa in atto (come nel caso dei cani con le loro prede immaginarie).

Nelle parole di Deleuze e Guattari (1980, 390-391):

Les points ou contre-points ont leur autonomie, de fixité ou de variabilité, par rapport aux circonstances du milieu extérieur dont ils expriment le rapport avec le territoire. Car ce rapport peut être donné sans que les circonstances le soient, tout comme le rapport avec les impulsions peut être donné sans que l'impulsion le soit. Et même quand les impulsions et circonstances sont données, le rapport est original par rapport à ce qu'il rapporte [...] En vérité, les motifs et les contre points territoriaux explorent les potentialités du milieu, intérieur ou extérieur.

Il termine “ritualizzazione” non è adatto perché questi motivi e contrappunti possono essere costanti o variabili, sono “mobili”, “non pulsati” così come lo era il ritmo *tra* i diversi ambienti. Tuttavia, nel rapporto tra *milieux* non c'era un grosso margine di imprevedibilità: il ragno tesse la sua tela possedendo il codice della mosca. Non ci sono altre variabili. Quando le materie espressive entrano in rapporto tra loro invece producono risposte non strettamente codificate e non necessariamente regolari¹².

Per mettere maggiormente l'accento sulla crescente autonomia delle materie d'espressione nei loro reciproci “rapporti mobili”, Deleuze e Guattari rinominano i motivi territoriali “personaggi ritmici” e i contrappunti territoriali “paesaggi melodici”, prendendo queste definizioni dall'opera di Olivier Messiaen¹³. Secondo il compositore francese il primo a ideare i personaggi ritmici fu Beethoven, grazie alla pratica di modificare spesso i suoi temi nel corso di un'opera per addizione o sottrazione. Come scrive Borghi (2008, 48): “I temi di Beethoven, dunque, amputati o amplificati, assumono secondo Messiaen un carattere imprevedibile, mostrando una certa alterabilità nel tempo a causa dei continui cambiamenti di

¹² Come sintetizza Bogue (2003, 21): “Qualities and relations occur not in isolation from one another but in complexes that “express” the relation of the territory to the internal milieu of impulses and the external milieu of circumstances. Internal relations constitute territorial motifs and external relations form territorial counterpoints (Deleuze e Guattari 1980, 390; 317), and both are characterized by nonpulsed, autonomous rhythms that organize patterns of inner impulses and drives on the one hand, and outer connections with environmental variables on the other”.

¹³ Solo la nozione dei “personaggi ritmici” si trova effettivamente nell'opera di Messiaen, mentre quella di “personaggi melodici” resta implicita (Cfr. Borghi 2008, 46).

durata”. Certo, questi “personaggi ritmici” sono sempre presenti uno alla volta, isolatamente; il primo a farli interagire tra loro fu Stravinsky, e poi Messiaen in modo compiuto. Il quale si ispirò per la composizione di numerose opere musicali al canto degli uccelli, tra cui *Chronochromie*, dove si può ascoltare un contrappunto di diciotto voci simultanee, ognuno appartenente a un tipo di uccello diverso che reagisce ai diversi elementi che entrano in contatto con lui, come la luce del giorno e quella della notte. Per Deleuze e Guattari è una mirabile esemplificazione di cosa loro intendano per paesaggio melodico.

Un altro esempio sono i *Leitmotiv* di Wagner: potrebbe sembrare, in un primo momento, che siano dei semplici cartelli indicatori che segnalano lo svolgersi di un avvenimento o l’arrivo in scena di un personaggio (così la pensava Debussy). Ma in realtà, via via che l’opera si sviluppa, i motivi entrano in rapporto tra loro e acquistano grande autonomia rispetto alla trama, come notato da Boulez:

Plus l'œuvre se développe, plus les motifs entrent en conjonction, plus ils conquièrent *leur propre plan*, plus ils prennent d'autonomie par rapports à l'action dramatique, aux impulsions, aux situations, plus ils sont indépendants des personnages et des paysages, pour devenir eux-mêmes paysages mélodiques, personnages rythmiques qui ne cessent d'enrichir leurs relations internes” (Deleuze e Guattari 1980, 392).

Nel momento in cui le materie d’espressione entrano in rapporto tra loro non sono più lì ad indicare semplicemente la presenza di un dominio, ma piuttosto danno vita a uno *stile*. Così facendo usciamo dallo stadio del cartello o della firma. La crescente autonomia dei tratti espressivi porterà, inevitabilmente, alla fuoriuscita dal concatenamento territoriale, ovvero alla deterritorializzazione.

3. Deterritorializzazione e riterritorializzazione

Con la deterritorializzazione arriviamo dove Deleuze e Guattari, in fondo, erano sempre voluti arrivare parlando del territorio. È indubbio, infatti, che più del

momento di ordine e inquadramento ciò che sta a cuore ai nostri autori è il momento in cui si abbandona quell'ordine, quando si lascia il territorio, quando il quadro viene attraversato da una "potenza di dequadratura".

Per capire meglio cos'è la deterritorializzazione analizziamo la genesi di questo concetto, insieme ai termini correlati "territorializzazione" e "riterritorializzazione"¹⁴. La prima apparizione risale al 1966, quando Guattari nello scritto *Le groupe et la personne. Bilan décousu*, sostiene che l'identificazione della massa con un leader carismatico è una "territorializzazione immaginaria" e che nel momento in cui una cultura esprime il massimo di universalismo, ci sarà un inevitabile ritorno ai particolarismi nazionali e regionali. Per quest il capitalismo, che decodifica e deterritorializza per natura, risveglierà sentimenti identitari che vanno nella direzione opposta: "The more capitalism follows its tendency to "de-code" and "de-territorialize", the more does it seek to awaken or re-awaken artificial territorialities and residual encodings, thus moving to counteract its own tendency" (Guattari 1974, 224). Se il termine "deterritorializzazione" può essere a tutti gli effetti considerato un neologismo a opera di Guattari, non lo è il termine territorializzazione. Proviene infatti da Lacan, il quale negli *Écrits* descrive le tappe dello sviluppo: il bambino fino a 6 mesi vive una fase dominata da percezioni caotiche, in cui non è in grado di distinguere se stesso dal mondo circostante (ed è il momento, secondo lo psicanalista, in cui si è più vicini al "Reale"). Pian piano le cure dei genitori, concentrate in determinate aree, frammentano il corpo in zone erogene e non, fissando dei confini e dando vita alla "territorializzazione":

Lacan's essentially psychological use of "territorialization," that is, as the process whereby parental caregiving invests the infant's libido in specific body regions, with the infant's initially freefloating "polymorphous perversity" giving way through parental care (feeding, cleaning) to a "territorialized," or fixed and localized, organization of the body into erogenous and nonerogenous zones" (Bogue 1997, 86).

¹⁴ Se i concetti di territorializzazione e deterritorializzazione, come vedremo, sono un contributo di Guattari, al contrario quello strettamente correlato di "nomadismo" è opera di Deleuze e si può trovare in *Différence et répétition* (cfr. 1968, 53-55).

Da lì si accede alla seguente “fase dello specchio”, dove il bambino dai 6 ai 18 mesi impara a identificarsi con la propria immagine e a riconoscersi come “Io”: per Lacan è l’inizio dell’alienazione¹⁵.

L’uso del termine “detterritorializzazione” nello scritto del 1966 non si distingue molto da quello che si trova massicciamente impiegato nell’*Anti-Œdipe*. Territorializzare è codificare, detterritorializzare è decodificare, riterritorializzare è ricodificare¹⁶. La nozione viene usata in tanti campi diversi: se la libido “schizo” è quella che è detterritorializzata rispetto agli oggetti di investimento prestabiliti, come il seno della madre, nella Prima Rivoluzione Industriale i contadini vennero detterritorializzati dalla loro terra per essere poi riterritorializzati nelle industrie tessili. In questo senso la detterritorializzazione può essere considerata il motore della storia, nonostante ogni sistema di potere - tranne il capitalismo, che ha un funzionamento a sé - operi poi una riterritorializzazione (ad esempio sulla figura trascendente del despota). Secondo Eugene W. Holland (1991, 58) possiamo dunque schematizzare in questo modo:

On this account, deterritorialization looked "good" and reterritorialization looked "bad," inasmuch as deterritorialization designated the motor of permanent revolution, while reterritorialization designated the power relations imposed by the private ownership of capital [...] Hence the "celebration" in the *Anti-Oedipus* of schizophrenia as the movement of permanent revolution freed from power relations”.

Nel testo del 1975 *Kafka. Pour une littérature mineure*, anch’esso composto a quattro mani, il concetto di detterritorializzazione diviene centrale per rendere conto del linguaggio in generale e della “letteratura minore” nello specifico. Una tale letteratura è sempre opera di una minoranza che fa un proprio specifico uso di una lingua maggiore. Per questo, la lingua “y est affectée d’un fort coefficient de déterritorialisation” (Deleuze e Guattari 1975, 29). Riferendosi alla situazione di Kafka i due autori ricostruiscono la situazione degli Ebrei di Praga: legati alla

¹⁵ Cfr. <https://plato.stanford.edu/entries/lacan/>. Consultato il 20 settembre 2018.

¹⁶ Cfr. Zourabichvili 2003, 27; Bogue 1997, 56.

lingua della Germania, la loro patria perduta, sono allo stesso tempo minoranza tra i tedeschi cechi e distanti dalla popolazione locale. Ne consegue una lingua deterritorializzata: “Bref, l’allemand de Prague est une langue déterritorialisée, propre à d’étranges usages mineurs” (Deleuze e Guattari 1975, 30).

Il significato della “triade” territorializzazione-deterritorializzazione-riterritorializzazione si amplia ulteriormente in *Mille plateaux*, descrivendo un movimento che appartiene a tutto ciò che esiste, e non più soltanto alle dinamiche umane:

Their last traces of humanism and even anthropocentrism have disappeared; the terms are now extended far beyond the sphere of human history and psychodynamics to characterize everything from geological sedimentation, to what used to be called "symbiosis" between species, to the constitution of protein chains within the genetic code” (Holland 1991, 59).

La differenza maggiore, tuttavia, sta nel fatto che in *Mille plateaux* non è più possibile una deterritorializzazione senza una riterritorializzazione, come sembrava nell’*Anti-Edipe*¹⁷¹⁸.

Tornando ora alla nascita del territorio, abbiamo visto come il senso della “decodifica” è che alcuni elementi possono smettere di rispondere a delle funzioni per assumerne di nuove. Questo ci fa capire che, in fondo, è già il territorio a essere nato grazie a un atto di deterritorializzazione: quando le componenti dei *milieux* si sganciano dalla loro necessità biologica si sono deterritorializzate, per poi riterritorializzarsi su quelle nuove regolarità-irregolarità espressive che costituiscono il territorio. Nelle parole di Ronald Bogue (2003, 20): “A certain level of decoding or deterritorialization must take place if a territory is to be

¹⁷ Cfr. Zourabichvili 2003, 28.

¹⁸ Il concetto di deterritorializzazione presenta numerose affinità con quello situazionista di *détournement*, sebbene quest’ultimo abbia un campo di applicazione molto più ristretto. Indica infatti il riutilizzo di parti, brani o intere opere artistiche in contesti nuovi, così da mutarne il significato. Nello specifico i situazionisti utilizzavano questa tecnica per fare delle parodie satiriche nei confronti di multinazionali o altri effigi contro cui scagliavano la loro critica.

formed [...] and a subsequent recoding of those qualities and rhythms in terms of a specific domain”.

Se potrebbe sembrare paradossale che per territorializzarsi ci sia bisogno di un atto di deterritorializzazione - che per ottenere ordine serva un atto di disordine - non lo è se comprendiamo il ruolo centrale della creatività. Creare, di fatto, è deterritorializzare: invece di ripetere qualcosa di già esistente, dare vita a qualcosa di nuovo. Ma questa novità non viene dal nulla¹⁹: è piuttosto un utilizzo originale di elementi già esistenti. Per questo diversi commentatori parlano di bricolage: l'espressività insita nella natura fa usi sempre diversi dei materiali esistenti per il solo fatto che sia possibile, senza altri fini²⁰.

Riprendendo da dove avevamo lasciato nel paragrafo precedente, possiamo ora affermare che le materie d'espressione entrando in rapporto tra loro assumono sempre più autonomia, fino a sganciarsi dal concatenamento territoriale per entrare in un nuovo concatenamento. È come se il territorio fosse attraversato da una quantità di espressività che non può più contenere all'interno. È un movimento irresistibile: “Un territoire est toujours en voie de déterritorialisation, au moins potentielle, en voie de passage à d'autres agencements, quitte à ce que l'autre agencement opère une reterritorialisation (quelque chose qui «vaut» le chez-soi)” (Deleuze e Guattari 1980, 402). Quel “qualcosa” che vale la dimora è ciò grazie a cui ci si iscriverà nuovamente in un ordine, ciò su cui ci si riterritorializzerà, la fonte da cui scaturirà un nuovo concatenamento e dunque un nuovo “regime di segni”. Qualsiasi cosa può avere questa funzione, come

¹⁹ Lo stesso si può dire per il modo in cui Deleuze e Guattari intendono il linguaggio. Creare una lingua minore non significa inventare nuove lettere, ma usare le “vecchie” per fare qualcosa di diverso: “C'est dans sa propre langue qu'on est bilingue ou multilingue. Conquérir la langue majeure pour y tracer des langues mineures encore inconnues” (Deleuze e Guattari 1980, 133).

²⁰ Come scrive Bogue (2003, 75): “The motor of such a universe is not survival of the fittest but creation, an experimental assemblage of heterogeneous forms for no other reason than that they are possible [...] this variability is as much aesthetic as pragmatic, the manifestation of an inventive bricolage and spontaneous functioning without purpose or goal beyond its own operation”. Cfr. anche Grosz (2008, 56).

scrivono Deleuze e Guattari (1980, 634): “N'importe quoi peut faire office de reterritorialisation, c'est-à-dire «valoir pour» le territoire perdu; on peut en effet se reterritorialiser sur un être, sur un objet, sur un livre, sur un appareil ou système...”.

Se continuiamo a seguire il *plateau II* e dunque a osservare questi fenomeni dall'angolazione del mondo animale, vedremo che da un concatenamento territoriale si passa spesso a uno di coppia o di gruppo²¹. Senza la necessità che l'esemplare lasci l'area geografica delimitata dal suo territorio, nel momento in cui sceglie un partner i suoi comportamenti subiranno grandi modifiche: non si tratterà più ora di instaurare distanze con i conspecifici ma di stabilire tutta una nuova dinamica relativa al rapporto a due.

Possiamo ora misurare le differenze tra i concatenamenti. Infatti, ognuno vive di queste due tendenze: un lato territorializzante che tende alla stabilizzazione e alla ripetizione e delle punte di deterritorializzazione che spingono a seguire una “linea di fuga” per creare nuove forme. Tutto ciò è in diretto rapporto con le forze del caos, in quanto la deterritorializzazione è una destabilizzazione caotica, che rompe l'ordine. Come spiega bene Simone Borghi (2008, 67-68):

I territori (e dunque gli *agencements*), come i *milieux*, nascono innanzitutto per proteggersi dalle forze del caos che non smette però di attraversarli o di destabilizzarli, per portarli verso una dissoluzione o verso imprevedibili sviluppi. Ebbene, le chiusure o le territorialità, le aperture o le deterritorializzazioni, ci informano sul grado di vicinanza al caos che un *agencement* può sopportare. La differenza fra un *agencement* e un altro sta proprio in questo, nel suo grado di deterritorializzazione, cioè nella quantità di caos che lascia passare. Oppure nella quantità di territorialità che contiene, dunque nella rigidità più o meno accentuata, che da sicurezza ma che lascia meno spazio all'espressività.

²¹ “C'est comme si des forces de déterritorialisation travaillaient le territoire lui-même, et nous faisaient passer de l'agencement territorial à d'autres types d'agencement, de cour ou de sexualité, de groupe ou de société” (Deleuze e Guattari 1980, 400).

Si può valutare la “libertà”²² di un concatenamento in base a quanta deterritorializzazione possa sopportare, a quanto caos lascia entrare al suo interno. Questo non significa che sia mai possibile un *agencement* completamente chiuso e “stratificato” sulla ripetizione o all’opposto uno completamente aperto e deterritorializzato. Come scrive Guattari (1979, 141):

De même le dilemme entre la liberté et l’inné. Toutes ces ruptures manichéistes relèvent, en fin de compte, de formations de pouvoir qui les utilisent pour sectionner les agencements créateurs. Ni déterritorialisation absolue de la pure conscience de soi, ni automatisme de société de fournis : la liberté consiste à jouer et déjouer les quanta de déterritorialisation débités par les ritournelles, les visagéités, etc., et portés par l’ensemble des composantes d’un agencement.

Vi è dunque deterritorializzazione, uscita dal codice e rottura, la quale però è sempre seguita da una riterritorializzazione. Una totale apertura al caos sarebbe infatti impensabile, la vita non potrebbe sussistere. È la questione del “setaccio”²³: lasciar filtrare il caos (che porta con sé creatività, libertà, desiderio, cambiamento, gioia) senza esserne però sopraffatti al punto da non poter sopravvivere. E allo stesso tempo, non farsi vincere dalla paura che chiude in rigide ripetizioni stereotipe, schermandosi da ogni possibile novità. Come scrive Claire Colebrook (2006, 120):

How do we orient ourselves in the chaotic affects that confront us, without merely repeating rigid and habitual clichés? In order to live we require some order, some minimal 'territorialization' or subjectivity, but we also need to have some degree of creation or newness. A living being that remained

²² Nell’universo di Deleuze e Guattari la questione della libertà non può che modificarsi radicalmente rispetto a come l’hanno trattata i pensatori dell’autonomia del soggetto. Si chiede infatti Guattari (1979, 175): “Peut-il être encore question de liberté dans des univers qui ne connaissent pas de sujets délibérants?”. Se potrebbe sembrare di cadere in una sorta di determinismo, in realtà è l’opposto: la possibilità di deterritorializzarsi (ovvero la capacità di non ripetere, ed essere dunque “spontanei”) è data a ogni cosa esistente e non solo all’essere umano, grazie all’immanenza del caos - seppure la nostra specie condivide con gli animali territoriali il privilegio di essere “meno codificata”, e dunque più creativa. Come scrive ancora una volta Guattari (1979, 177): “En finir avec la dictature du Cogito, comme référence obligée aux agencements d’énonciation, accepter que des agencements matériels, biologiques, sociaux, etc., soient capables de «machiner» leur propre sort et de créer des univers complexes hétérogènes [...] Une infinité d’agencements créateurs sans intervention d’un Créateur suprême, une infinité de composantes, d’indices, de lignes de déterritorialisation”.

²³ Cfr. Deleuze e Guattari 1991, 44.

absolutely within itself with no stimulus or interaction would not be a living being, but a pure and absolute openness to all difference would not yield a living being, would not allow some minimally stable, identifiable form.

La paura è giustificata dal fatto che la deterritorializzazione, in effetti, non è priva di rischi. Se il momento destabilizzante è troppo forte o improvviso c'è la possibilità che la ripresa, la ricodificazione non avvenga. È il rischio del “buco nero”: “Un effet de fermeture, comme si l'ensemble tombait et tournait dans une sorte de trou noir: c'est ce qui se produit dans des conditions de déterritorialisation précoce et brutale” (Deleuze e Guattari 1980, 411). Come nel caso dei fringuelli, che se vengono isolati dai propri conspecifici quando sono troppo giovani sviluppano un canto aberrante. Il “buco nero” tuttavia in alcune circostanze può essere il passaggio necessario per una nuova deterritorializzazione, più ricca e positiva. Tutti gli “agganciamenti” e gli “sganciamenti” di un concatenamento avvengono “suivant le cas”²⁴, senza una necessità o logica precisa.

Finora abbiamo sempre parlato di una deterritorializzazione che viene “compensata” da una successiva riterritorializzazione, o del possibile fallimento di quest'ultima. Tuttavia Deleuze e Guattari parlano anche di una deterritorializzazione molto diversa, che definiscono “assoluta”, specificando però il significato di questo termine: “L'absolu n'exprime rien de transcendant ni d'indifférencié; il n'exprime même pas une quantité qui dépasserait toute quantité donnée (relative). Il exprime seulement un type de mouvement qui se distingue qualitativement du mouvement relatif” (Deleuze e Guattari 1980, 635). Il movimento è differente qualitativamente perché stavolta la riterritorializzazione avviene sulla deterritorializzazione stessa: si rompe ogni concatenamento, il territorio non è più fisso ma piuttosto nomade o itinerante, “localizzato ma non delimitato”²⁵. Anche nel mondo animale possiamo trovare dei grandi spostamenti misteriosi, non spiegabili in base a bisogni fisiologici: i pellegrinaggi alle sorgenti

²⁴ Cfr. Deleuze e Guattari 1980, 400.

²⁵ Il rapporto con la terra tramite la deterritorializzazione è ciò che caratterizza il nomade e lo spazio da lui creato, lo “spazio liscio”. Cfr. Deleuze e Guattari 1980, 472 e *infra*, p. 80.

dei salmoni; i raggruppamenti sovranumerari, come quando si riuniscono decine di milioni di fringuelli; le migrazioni solari o magnetiche; le lunghe marce delle aragoste sul fondo del mare. In questi movimenti, dicono Deleuze e Guattari (1980, 402), c'è il Cosmo: "Ce ne sont plus les forces territorialisées, réunies en forces de la terre, ce sont les forces retrouvées ou libérées d'un Cosmos déterritorialisé".

La definizione di Cosmo non è mai esplicita, ma possiamo intenderlo come un piano dove tutto comunica, dove ogni "motivo" emanato da ciò che esiste entra in risonanza: "Quand le Nome religieux s'épanouit et se dissout dans un Cosmos panthéiste moléculaire; quand le chant des oiseaux fait place aux combinaisons de l'eau, du vent, des nuages et des brouillards. «Dehors le vent, la pluie...». Le Cosmos comme immense ritournelle déterritorialisée" (Deleuze e Guattari 1980, 403). Questa risonanza è possibile in virtù del legame che c'è tra il Cosmo e la Terra. Ma in cosa consiste? Dobbiamo tornare ancora una volta alla nascita del territorio come protezione dal caos: "Si le territoire en extension sépare les forces intérieures de la terre et les forces extérieures du chaos, il n'en est pas de même en «intension», en profondeur, où les deux types de forces s'étreignent et s'épousent en un combat qui n'a que la terre comme crible et comme enjeu" (Deleuze e Guattari 1980, 395). Se il territorio traccia un confine tra dentro e fuori, tra la casa e l'Universo, tra lo Heimlich e l'Unheimlich²⁶, in profondità queste forze contrastanti non possono che entrare in rapporto e scontrarsi. La Terra nella sua totalità è presa nel combattimento tra forze territorializzanti e deterritorializzanti, tra ripetizione e divenire, costrizione e libertà: "La terre ceinturée, englobée, surcodée, conjuguée comme objet d'une organisation mortuaire et suicidaire qui l'entoure de partout, ou bien la terre consolidée, connectée au Cosmos, mise dans le Cosmos suivant des lignes de création qui la traversent comme autant de devenir" (Deleuze e Guattari 1980, 636). È dunque la tendenza deterritorializzante - il che indica, ancora una volta, un ineludibile rapporto con il

²⁶ Cfr. Deleuze e Guattari 1991, 176.

caos - a connettere la Terra con il Cosmo, quest'ultimo fonte di incessanti movimenti aberranti:

La terre, la glaciaire, qui est la Déterritorialisée par excellence: c'est en ce sens qu'elle appartient au Cosmos, et qu'elle se présente comme le matériau par lequel l'homme capte des forces cosmiques. [...] Au point que la D[eterritorialisation] peut être nommée créatrice de la terre - une nouvelle terre, un univers, et non plus seulement une reterritorialisation” (Deleuze e Guattari 1980, 635).