

“LA NAVE È
L'ETEROTOPIA
PER ECCELLENZA.

FOUCAULT

ETEROTOPIA

NELLE CIVILTÀ
SENZA NAVI, I SOGNI
SI INARIDISCONO,
LO SPIONAGGIO
SOSTITUISCE
L'AVVENTURA E LA
POLIZIA I CORSARI”



MIMESIS
MINIMA/VOLTI

Collana diretta da
Pierre Dalla Vigna e Luca Taddio



MICHEL FOUCAULT

ETEROTOPIA



Le traduzioni dei testi di Michel Foucault sono di Salvo Vaccaro e Tiziana Villani, con l'eccezione del saggio *Des espaces autres*, che è stato tradotto da Pino Tripodi.

© 2010 – MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it / www.mimesisbookshop.com
Via Risorgimento, 33 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Telefono e fax: +39 02 89403935
E-mail: mimesised@tiscali.it
Via Chiamparis, 94 – 33013 Gemona del Friuli (UD)
E-mail: info.mim@mim-c.net

INDICE

SPAZI ALTRI	p.	7
IL LINGUAGGIO DELLO SPAZIO	p.	23
LA CITTÀ È UNA FORZA PRODUTTIVA O DI ANTIPRODUZIONE?	p.	31
ALCUNE “CATEGORIE LOGICHE” LABORIOSAMENTE IN CANTIERE	p.	39



SPAZI ALTRI¹

La grande ossessione che ha assillato il XIX secolo è stata, com'è noto, la storia: temi dello sviluppo o del blocco dello stesso, temi della crisi e del ciclo, temi dell'accumulazione del passato, grande sovraccarico di morti, il raffreddamento che minacciava il mondo. È nel secondo principio della termodinamica che il XIX secolo ha trovato gli elementi essenziali delle sue risorse mitologiche.

Forse quella attuale potrebbe invece essere considerata l'epoca dello spazio. Viviamo nell'epoca del simultaneo, nell'epoca della giustapposizione, nell'epoca del vicino e del lontano, del fianco a fianco, del disperso. Viviamo in un momento in cui il mondo si sperimenta, credo, più che come un grande percorso che si sviluppa nel tempo, come un reticolo che incrocia dei punti e che intreccia la sua matassa.

¹ *Des espaces autres*, "Architecture, Mouvement, Continuité", n. 5, ottobre 1984 (una conferenza al Cercle d'études architecturales, Tunisi, 14 marzo 1967), pp. 46-49, ora in *Dits et écrits*, a cura di Daniel Defert e François Ewald, Gallimard, Paris 1994, vol. IV, pp. 752-762.

Forse, si potrebbe dire che alcuni dei conflitti ideologici che animano le polemiche di oggi si svolgono tra i devoti discendenti del tempo e gli abitanti accaniti dello spazio. Lo strutturalismo, o per lo meno ciò che si intende con questo nome un po' troppo generico, costituisce lo sforzo di stabilire, tra elementi che possono essere ripartiti attraverso il tempo, un insieme di relazioni che li fa apparire come giustapposti, opposti, connessi gli uni con gli altri; in sintesi, proporre una sorta di configurazione; e a dire il vero, non si tratta in tal modo di negare il tempo; si tratta piuttosto di un certo modo di affrontare ciò che denominiamo tempo e storia.

Occorre tuttavia rilevare come lo spazio che appare oggi nell'orizzonte dei nostri pensieri, della nostra teoria, dei nostri sistemi, non sia un'innovazione; lo spazio stesso, nell'esperienza occidentale ha una storia, e non è possibile misconoscere questo intreccio fatale del tempo con lo spazio. Si potrebbe dire, per esporre molto grossolanamente questa storia dello spazio, che nel Medioevo esso esprimeva un insieme gerarchizzato di luoghi: luoghi sacri e luoghi profani, luoghi protetti e luoghi al contrario aperti e privi di difesa, luoghi urbani e luoghi rurali (in relazione alla vita reale degli uomini). Per la teoria cosmologica c'erano dei luoghi sovracelesti opposti ai luoghi celesti; e il luogo celeste a sua volta era opposto a quello terrestre; c'erano i luoghi in cui le cose si trovavano collocate perché erano state dislocate violentemente e, al contrario, dei luoghi in cui le cose trovavano la loro dislocazione e il loro stato naturale. Tutte queste gerarchie, queste opposizioni, questi incroci di luoghi costituivano quel che molto grossolanamente si potrebbe definire lo spazio medioevale: lo spazio della localizzazione.

Questo spazio della localizzazione si è aperto con Galilei; il vero scandalo dell'opera di Galilei, non consiste tanto nell'aver scoperto, o meglio riscoperto, che la terra girava intorno al sole, ma di aver costituito uno spazio infinito, e infinitamente aperto; in modo tale la concezione del luogo del Medioevo veniva dissolta, il luogo di una cosa non era altro che un punto nel suo movimento, così come lo stato di quiete di una cosa non era che il suo stesso movimento indefinitamente rallentato. In altri termini, a partire da Galilei, dal XVII secolo, l'estensione si sostituisce alla localizzazione.

Attualmente, la dislocazione si sostituisce all'estensione che a sua volta sostituiva la localizzazione. La dislocazione è definita dalle relazioni di prossimità tra punti o elementi; formalmente, si può descriverli come delle serie, degli alberi, dei tralicci. D'altronde, si conosce l'importanza dei problemi della dislocazione nella tecnica contemporanea: stoccaggio dell'informazione o dei risultati parziali di un calcolo nella memoria di un calcolatore, circolazione di elementi discreti, dall'uscita aleatoria (come ad esempio le automobili o in ultima analisi i suoni su una linea telefonica), reperimento di elementi, segnati o codificati, all'interno di un insieme che è, sia suddiviso a caso, sia classificato in una classificazione univoca, e codificato in modo molteplice, ecc. Più concretamente il problema dello spazio e della dislocazione si pone per gli uomini in termini demografici; e quest'ultimo problema della dislocazione dell'umanità non implica semplicemente la questione del sapere se ci sarà spazio a sufficienza per l'uomo nel mondo – problema che è comunque importante – ma anche quello di conoscere quali relazioni di prossimità, che tipo di stoccaggio, di circolazione, di approvvigionamento, di classificazione degli elementi umani, deve essere conside-

rato primariamente in questa o quella situazione per conseguire un certo fine. Viviamo in un'epoca in cui lo spazio ci si offre sotto forma di relazioni di dislocazione.

Ad ogni modo, credo che l'inquietudine d'oggi riguardi fondamentalmente lo spazio, che appare indubbiamente ben più piegato di quanto non lo sia il tempo; il tempo probabilmente sembra uno dei giochi di distribuzione possibile tra gli elementi che si ripartiscono nello spazio.

Ora, malgrado tutte le tecniche che lo compongono, malgrado tutta la rete di sapere che permette di determinarlo o di formalizzarlo, lo spazio contemporaneo non può ancora essere completamente desacralizzato (senza dubbio in modo diverso da come è stato desacralizzato il tempo nel XIX secolo). Certo, c'è stata una qualche desacralizzazione teorica dello spazio (avviata dall'opera di Galilei), ma non abbiamo potuto avere ancora accesso alla desacralizzazione pratica dello spazio. E probabilmente, la nostra vita è ancora governata da un certo numero di opposizioni che non si possono toccare, che l'istituzione e la pratica non hanno ancora osato violare; opposizioni che ammettiamo come date una volta per tutte; per esempio, tra lo spazio privato e lo spazio pubblico, tra lo spazio familiare e lo spazio sociale, tra lo spazio culturale e lo spazio dell'utile, tra lo spazio del tempo libero e quello del lavoro; tutti animati ancora da una sorda sacralizzazione.

L'opera (immensa) di Bachelard e le descrizioni dei fenomenologi ci hanno insegnato che non viviamo in uno spazio omogeneo e vuoto, ma al contrario, in uno spazio carico di qualità, uno spazio che è anche, probabilmente, abitato da fantasmi; lo spazio della nostra percezione primaria, quella dei nostri sogni, delle nostre passioni, che posseggono in se stesse delle qualità che sono intrinse-

che. Si tratta di uno spazio leggero, etereo, trasparente, o meglio è uno spazio oscuro, aspro, saturo: è uno spazio dell'alto, delle cime, ed è al contempo uno spazio del basso, del fango, è uno spazio che può scorrere come l'acqua sorgiva, è uno spazio che può essere vetrificato, immobile come la pietra o come il cristallo. Tuttavia, queste analisi, per quanto fondamentali per la riflessione contemporanea, riguardano soprattutto lo spazio dell'interno. Ma è dello spazio del di fuori che adesso intendo occuparmi.

Lo spazio nel quale viviamo, dal quale siamo chiamati fuori da noi stessi, nel quale si svolge concretamente l'erosione della nostra vita, del nostro tempo e della nostra storia, questo spazio che ci rode e ci corrode, è anch'esso uno spazio eterogeneo. Detto altrimenti, noi non viviamo all'interno di un vuoto che si colorerebbe di riflessi cangianti, viviamo all'interno di un insieme di relazioni che definiscono delle collocazioni irriducibili le une alle altre e che non sono assolutamente sovrapponibili. Certo, si potrebbe senza dubbio intraprendere la descrizione di queste differenti collocazioni, cercando quale sia l'insieme delle relazioni attraverso le quali sarebbe possibile definire questo dislocarsi. Ad esempio, descrivere l'insieme delle relazioni che definiscono i luoghi di passaggio, le vie, i treni (è una sorta di straordinario insieme di relazioni simile ad un treno, poiché è un qualcosa dentro il quale si passa, è anche qualcosa con il quale si può passare da un punto all'altro, ed è al contempo un qualcosa che passa). Si potrebbero così descrivere, come un fascio di relazioni che permettono di definirli, quei luoghi di sosta provvisoria che sono i caffè, i cinema, le spiagge. Potremmo allo stesso modo definire, in base all'insieme delle sue relazioni, il luogo del riposo,

chiuso o semi-chiuso, e anche quelle che costituiscono la casa, la camera, il letto, ecc.

Tra tutti questi luoghi, quelli che più mi interessano hanno la curiosa proprietà di essere in relazione con tutti gli altri luoghi, ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati. Questi spazi, che in qualche modo sono legati a tutti gli altri, che pertanto contraddicono tutti gli altri luoghi, appartengono a due grandi tipologie. Ci sono anche, e ciò probabilmente in ogni cultura come in ogni civiltà, dei luoghi reali, dei luoghi effettivi, dei luoghi che appaiono delineati nell'istituzione stessa della società, e che costituiscono una sorta di contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate nelle quali i luoghi reali, tutti gli altri luoghi reali che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti; una sorta di luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili. Questi luoghi, che sono assolutamente altro da tutti i luoghi che li riflettono e di cui parlano, li denominerò, in opposizione alle utopie, eterotopie; e credo che tra le utopie e questi luoghi assolutamente altri, le eterotopie, vi sia senza dubbio una sorta d'esperienza mista, mediana come potrebbe essere quella dello specchio. Lo specchio, dopotutto, è un'utopia, poiché è un luogo senza luogo. Nello specchio, mi vedo là dove non sono, in uno spazio irreali che si apre virtualmente dietro la superficie, io sono là, là dove non sono, una specie d'ombra che mi rimanda la mia stessa visibilità, che mi permette di guardarmi laddove sono assente: utopia dello specchio. Ma si tratta anche di un'eterotopia, nella misura in cui lo specchio esiste realmente, e dove sviluppa,

nel luogo che occupo, una sorta di effetto di ritorno: è a partire dallo specchio che mi scopro assente nel posto in cui sono, poiché è là che mi vedo. A partire da questo sguardo che in qualche modo si posa su di me, dal fondo di questo spazio virtuale che si trova dall'altra parte del vetro, io ritorno verso di me e ricomincio a portare il mio sguardo verso di me, a ricostituirmi là dove sono; lo specchio funziona in questo senso come un'eterotopia poiché rende questo posto che occupo, nel momento in cui mi guardo nel vetro, che è a sua volta assolutamente reale, connesso con tutto lo spazio che l'attornia ed è al contempo assolutamente irreale poiché è obbligato, per essere percepito, a passare attraverso quel punto virtuale che si trova là in fondo.

Quanto alle eterotopie propriamente dette, come potremmo descriverle e che senso hanno? Si potrebbe supporre, non dico una scienza, dato che questa parola attualmente è troppo svilita, ma una sorta di descrizione sistematica che potrebbe avere come oggetto, in una società data, lo studio, l'analisi, la descrizione, la "lettura" come si ama dire adesso, di questi spazi differenti, di questi luoghi altri, una specie di contestazione al contempo mitica e reale dello spazio in cui viviamo; questa descrizione potrebbe chiamarsi eterotopologia.

Principio primo: non esiste probabilmente cultura al mondo che non produca delle eterotopie. È una costante di ogni gruppo umano. Ma le eterotopie assumono delle forme che sono molto variegata e, forse, non si troverebbe una sola forma di eterotopia che possa avere carattere universale. Tuttavia possiamo classificarle nell'ambito di due grandi categorie.

Nelle società cosiddette primitive esiste una certa forma di eterotopia che chiamerò eterotopia di crisi, ciò significa che vi sono luoghi privilegiati o sacri o interdetti, riservati agli individui che si trovano, in relazione alla società, e all'ambiente umano in cui vivono, in stato di crisi. È il caso degli adolescenti, delle donne nel periodo mestruale, delle partorienti, dei vecchi, ecc.

Nella nostra società, queste eterotopie di crisi continuano a scomparire, per quanto sia ancora possibile ancora scorgerne qualche residuo. Ad esempio, il collegio, nella forma che caratterizzava nel XIX secolo, o il servizio militare per i ragazzi, hanno giocato certamente un ruolo simile, le prime manifestazioni della sessualità virile dovevano avvenire decisamente al di fuori della famiglia. Per le ragazze esisteva fino alla metà del XX secolo una tradizione che si chiamava "viaggio di nozze"; era un tema ancestrale. La deflorazione della giovane non poteva avere luogo da "nessuna parte" e, in quel momento, il treno, l'hotel del viaggio di nozze, rappresentavano questo luogo che non era da nessuna parte, questa eterotopia senza riferimenti geografici.

Ma queste eterotopie di crisi oggi scompaiono e sono sostituite da eterotopie che si potrebbero chiamare di deviazione: quelle nelle quali vengono collocati quegli individui il cui comportamento appare deviante in rapporto alla media e alle norme imposte. Si tratta delle case di riposo, delle cliniche psichiatriche e si tratta, anche, ben inteso, delle prigioni e bisognerebbe senz'altro aggiungere i ricoveri per anziani che sono in qualche misura al limite tra l'eterotopia di crisi e l'eterotopia di deviazione poiché, dopo tutto, la vecchiaia è una crisi, ma è anche una

deviazione, in una società come la nostra in cui il tempo libero è la regola, e l'ozio invece costituisce una specie di deviazione.

Il secondo principio di questa descrizione delle eterotopie riguarda il fatto che, nel corso della sua storia, una società può far funzionare in modo molto diverso un'eterotopia che esiste e che non smette di esistere; in effetti, ogni eterotopia possiede un funzionamento preciso e determinato all'interno della società e la stessa eterotopia può, in base alla sincronia che possiede con la propria cultura, sviluppare un funzionamento piuttosto che un altro.

Prenderò come esempio la particolare eterotopia del cimitero. Il cimitero è certamente un luogo altro nei confronti degli spazi culturali ordinari, è uno spazio che tuttavia è solidale con l'insieme di tutti i luoghi della città, della società o del villaggio, ecc., poiché ogni individuo, ogni famiglia si trova ad avere dei parenti al cimitero. Nella cultura occidentale il cimitero è praticamente esistito sempre. Ma ha subito importanti trasformazioni. Fino alla fine del XVIII secolo, il cimitero era posto nel cuore stesso della città, accanto alla chiesa. Esso comprendeva tutta una gerarchia di sepolture possibili. Vi era l'ossario nel quale i cadaveri perdevano fino all'ultima traccia d'individualità, c'era qualche tomba individuale e poi all'interno della chiesa vi erano altre tombe. Queste tombe erano di due specie. Si trattava o di semplici lastre con un'iscrizione, o di mausolei con statue, ecc. Questo cimitero, che era collocato nello spazio consacrato della chiesa, ha finito con l'assumere nella civiltà moderna tutt'altra funzione; ma, curiosamente, è proprio nell'epoca in cui la civiltà è divenuta, come si dice molto grossolanamente, "atea", che la

cultura occidentale ha inaugurato quello che si chiama il culto dei morti.

Terzo principio, l'eterotopia ha il potere di giustapporre, in un unico luogo reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili. È così che il teatro realizza nel riquadro della scena tutta una serie di luoghi che sono estranei gli uni agli altri; è così che il cinema riesce a costituire una particolarissima sala rettangolare in fondo alla quale, su uno schermo a due dimensioni, si vede proiettato uno spazio a tre dimensioni; ma forse l'esempio più antico di queste eterotopie, in quanto forma di luoghi contraddittori, è il giardino. Non bisogna dimenticare che il giardino, straordinaria creazione oramai millenaria, possedeva in Oriente dei significati molto profondi e sovrapposti. Il classico giardino dei persiani realizzava uno spazio sacro che doveva riunire all'interno del proprio rettangolo quattro sezioni che rappresentavano le quattro parti del mondo e che, a loro volta, comprendevano uno spazio ancora più sacro degli altri, simile all'ombelico, il centro del mondo. Questo luogo si collocava nel centro del giardino (era lì che si trovavano la vasca e lo zampillo) e tutta la vegetazione doveva essere ripartita entro questo spazio, in questa specie di microcosmo. Quanto ai tappeti, in origine si trattava di riproduzioni di giardini (il giardino è un tappeto in cui il mondo intero ha appena realizzato la sua perfezione simbolica, e il tappeto è una sorta di giardino mobile che attraversa lo spazio). Il giardino è la più piccola particella del mondo ed è anche la totalità del mondo. Il giardino rappresenta fin dalla più remota antichità una sorta di eterotopia felice e universalizzante (da cui derivano i nostri giardini zoologici).

Quarto principio. Le eterotopie sono connesse molto spesso alla suddivisione del tempo, ciò significa che aprono a quelle che si potrebbero definire, per pura simmetria, delle eterocronie; l'eterotopia si mette a funzionare a pieno quando gli uomini si trovano in una sorta di rottura assoluta con il loro tempo tradizionale; in base a ciò è possibile dedurre come il cimitero debba essere inteso come un luogo altamente eterotopico perché dà luogo a questa strana eterocronia che è per un individuo la perdita della vita, e una quasi eternità dove non si cessa di dissolversi e di cancellarsi.

Generalmente, in una società come la nostra, eterotopia e eterocronia s'organizzano e si combinano in modo relativamente complesso. Innanzitutto, ci sono le eterotopie del tempo che si accumulano all'infinito, come ad esempio i musei, le biblioteche. Musei e biblioteche sono eterotopie ove il tempo non smette di accumularsi e di raccogliersi in se stesso, mentre nel XVII secolo, e fino al termine di esso, i musei e le biblioteche erano l'espressione di una scelta individuale. D'altra parte, l'idea di accumulare tutto, l'idea di costituire un luogo per ogni tempo che sia a sua volta fuori dal tempo, inaccessibile alla sua stessa corruzione, il progetto di organizzare così una sorta di accumulazione perpetua e indefinita del tempo in un luogo che non si sposta, tutto ciò appartiene alla nostra modernità. Il museo e la biblioteca sono eterotopie tipiche della cultura occidentale del XIX secolo.

Di fronte a queste eterotopie che sono connesse all'accumulazione del tempo, ci sono eterotopie che sono in relazione, invece, al tempo per ciò che esso ha di più futile, di più passeggero, di più precario, in relazione al costume della festa. Si tratta di eterotopie che non intendono eter-

nizzare, ma che sono assolutamente croniche. In questo modo occorre considerare le fiere, questi meravigliosi luoghi vuoti ai margini della città, che si popolano una o due volte l'anno di baracche, di vetrine, di oggetti eteroclitici, di lottatori, di donne-serpenti, di indovine, ecc. Così come, di recente, è stata inventata una nuova eterotopia cronica, quella dei villaggi di vacanze; di quei villaggi polinesiani che offrono tre brevi settimane di nudità primitiva ed eterna agli abitanti delle città; osservate d'altra parte come queste due forme di eterotopia siano tra loro connesse, quella della festa e quella dell'eternità del tempo che s'accumula; le capanne di Djerba sono in un certo senso associabili alle biblioteche e ai musei, perché nel riscoprire la vita polinesiana si abolisce il tempo, ma dopotutto è il tempo che si ritrova, è tutta la storia dell'umanità che risale alla propria sorgente come ad una specie di grande sapere immediato.

Quinto principio. Le eterotopie presuppongono sempre un sistema di apertura e di chiusura che, al contempo, le isola e le rende penetrabili. In generale, non s'accede ad un luogo eterotopico come ad un mulino. O vi si è costretti, è il caso della caserma e della prigione, oppure occorre sottomettersi a riti e a purificazioni. Non è possibile entrarvi se non si possiede un certo permesso e se non si è compiuto un certo numero di gesti.

Ci sono, d'altronde, alcune eterotopie che sono completamente consacrate a delle attività di purificazione a metà religiose e a metà igieniche come nel caso degli *hammam* dei musulmani, o anche delle purificazioni dall'apparenza puramente igienica, come nelle saune scandinave.

Ce ne sono altre, invece, che sembrano pure e semplici aperture, ma che in genere celano delle particolari esclusioni; tutti possono entrare in questi spazi eterotopici, ma a dire il vero, non si tratta che di un'illusione; si crede di entrare e si è, per il fatto stesso di entrare, esclusi. Penso, ad esempio, a quelle finte camere che vi erano nelle grandi fattorie del Brasile e in genere dell'America del sud. La porta per accedervi non dava sulla stanza centrale dove viveva la famiglia: ogni individuo che passava, ogni viaggiatore, aveva il diritto di spingere questa porta, di entrare nella camera e dormirvi per una notte. Ora, queste camere erano fatte in modo tale che l'individuo che vi passava non accedeva mai al cuore della famiglia ed era in ogni caso un ospite di passaggio e non un effettivo invitato. Questo tipo di eterotopia, che è praticamente scomparsa nelle nostre civiltà, la si potrebbe forse ritrovare nelle famose camere dei motels americani dove si entra con la propria automobile e con la propria amante e dove la sessualità illegale si trova al contempo rigorosamente protetta e rigorosamente nascosta, tenuta in disparte senza essere, tuttavia, esposta alla luce del sole.

Infine, l'ultimo elemento che contraddistingue le eterotopie inerisce al fatto che esse sviluppano con lo spazio restante una funzione che si dispiega tra due poli estremi. Esse hanno il compito di creare uno spazio illusorio che indica come ancor più illusorio ogni spazio reale: tutti quei luoghi all'interno dei quali la vita umana è relegata. Forse è questo il ruolo che hanno avuto per molto tempo le famose case chiuse di cui adesso si è stati privati. O, invece, creano un altro spazio, uno spazio reale, così perfetto, così meticoloso, così ben arredato al punto da far apparire il nostro come disordinato, maldisposto e caotico. Si trattereb-

be di un'eterotopia non d'illusione ma di compensazione, e io mi chiedo se non è un po' in questo modo che hanno funzionato certe colonie.

In certi casi, esse hanno svolto, nell'ambito dell'organizzazione generale dello spazio terrestre, il ruolo di un'eterotopia. Penso per esempio al momento della prima ondata di colonizzazione, nel XVII secolo, a quelle società puritane che gli inglesi avevano fondato in America e che erano luoghi altri assolutamente perfetti.

Penso anche a quelle straordinarie colonie dei gesuiti che furono fondate nell'America del sud: colonie meravigliose, assolutamente regolate, nelle quali la perfezione umana era effettivamente realizzata. I gesuiti del Paraguay avevano fondato colonie nelle quali l'esistenza era regolata in ogni punto. Il villaggio era ripartito secondo una disposizione rigorosa intorno a una piazza rettangolare in fondo alla quale era situata la chiesa; da un lato, la scuola; dall'altro il cimitero e poi, di fronte alla chiesa, si apriva un viale che ne incrociava un altro ad angolo retto; le famiglie avevano ciascuna la loro piccola capanna posta lungo questi due assi, in questo modo si ritrovava riprodotto esattamente il segno di Cristo. La cristianità sottolinea così con il proprio tratto fondamentale lo spazio e la geografia del mondo americano.

La vita quotidiana degli individui era regolata non da un suono di richiamo, ma dalla campana. Il risveglio era fissato per tutti alla stessa ora, il lavoro cominciava per tutti alla stessa ora; i pasti si svolgevano a mezzogiorno e alle cinque; poi ci si coricava e a mezzanotte c'era quella

che veniva definita sveglia coniugale, cioè la campana del convento suonava, e ciascuno compiva il proprio dovere.

Case chiuse e colonie sono due tipi estremi di eterotopia e se si pensa, dopotutto, che la nave è un frammento galleggiante di spazio, un luogo senza luogo, che vive per se stesso, che si autodelinea e che è abbandonato, nello stesso tempo, all'infinito del mare e che, di porto in porto, di costa in costa, da case chiuse a case chiuse, si spinge fino alle colonie per cercare ciò che esse nascondono di più prezioso nel loro giardino, comprenderete il motivo per cui la nave è stata per la nostra civiltà, dal XVI secolo fino ai nostri giorni, non solo il più grande strumento di sviluppo economico (non è di questo che intendo occuparmi adesso), ma anche il più grande serbatoio di immaginazione. La nave è l'eterotopia per eccellenza. Nelle civiltà senza navi, i sogni si inaridiscono, lo spionaggio sostituisce l'avventura e la polizia i corsari.



IL LINGUAGGIO DELLO SPAZIO¹

Scrivere, attraverso i secoli, ha significato subordinarsi al tempo. Il racconto (reale o fittizio) non è stato l'unica forma di questa appartenenza, nemmeno la più vicina all'essenziale; è anche probabile che ne abbia nascosto la profondità e la legge, attraverso il movimento che sembrava manifestarle. Al punto che, sganciandolo dal racconto, dal suo ordine lineare, dal gran gioco sintattico della concordanza dei tempi, si è creduto che si emancipasse l'atto dello scrivere dalla sua antica obbedienza temporale. Infatti, il rigore del tempo non si esercitava sulla scrittura attraverso la scorciatoia di ciò che essa scriveva, ma nel suo stesso spessore, in ciò che costituiva il suo essere singolare – questo incorporeo. Rivolgendosi o meno al passato, sottomettendosi all'ordine delle cronologie o impegnandosi a dipanarle, la scrittura era presa in una curva fondamentale, quella del ritorno omerico, ma anche quella del compimento delle profezie ebraiche. Alessandria, che

1 *Le langage de l'espace*, in "Critique", n. 203, avril 1964, pp. 378-386, ora in M. Foucault, *Dits et écrits*, a cura di D. Defert e F. Ewald, Gallimard, Paris 1994, vol. I, pp. 407-412.

è il nostro luogo di origine, aveva imposto questo circolo a tutti i linguaggi occidentali: scrivere significava ritornare, risalire all'origine, riappropriarsi del primo momento, essere di nuovo al mattino. Da qui la funzione mitica, giunta fino a noi, della letteratura; attraverso di essa, il rapporto con l'antico, il privilegio che essa accorda all'analogia, nonché a tutte le meraviglie dell'identità. E, soprattutto, una struttura della ripetizione che designava il suo essere.

Il XX secolo è forse l'epoca in cui si sciolgono simili parentele. Il ritorno nietzscheano ha chiuso una volta per tutte la curva della memoria platonica, e Joyce ha concluso quella del racconto omerico. Tutto ciò non ci condanna allo spazio come unica altra possibilità da troppo tempo obliata, ma svela come il linguaggio sia (o forse sia divenuto) questione di spazio. Colui che lo descrive o lo percorre non è necessariamente l'essenziale. E se oggi lo spazio è per il linguaggio la più ossessiva delle metafore, non è tanto perché esso costituisce ormai l'unica risorsa; ma è nello spazio che il linguaggio appena posto si dispiega, scivola su se stesso, determina le proprie scelte, disegna le sue figure e le sue traslazioni. È in esso che si trasporta, che il suo stesso essere si "metaforizza".

Lo scarto, la distanza, l'intermediazione, la dispersione, la frattura, la differenza non sono soltanto i temi dell'odierna letteratura; ma anche il modo in cui il linguaggio ci è dato e in cui giunge sino a noi chiedendo di parlare. Esso non ha tratto queste dimensioni dalle cose per restituircene l'analogo e come modello verbale. Esse sono comuni tanto alle cose che ad esso: il punto cieco da cui promanano le cose e le parole nel momento in cui si portano verso il loro punto di incontro. Questa "curva" paradossale, così diversa dal ritorno omerico o dal compimento della Promessa, è indubbiamente, per il momento, l'impensabile della Let-

teratura. Ossia ciò che la rende possibile nei testi in cui la possiamo attualmente leggere.

La *veille* di Roger Laporte², si mantiene all'incirca in questa "regione", talora pallida e incerta. Essa è indicata come una prova: pericolo e probazione, apertura che si insedia ma dimora aperta, vicinanza e lontananza. Ciò che così impone la sua imminenza, ma altrettanto bene la sua svolta, non è affatto il linguaggio, ma un soggetto neutro, "esso" senza volto grazie al quale ogni linguaggio è possibile. Non è dato scrivere se esso non si ritira nell'assoluto della distanza; ma scrivere diviene impossibile quando esso diviene minaccioso con tutto il peso della sua estrema prossimità. In questo scarto pieno di pericoli, non può esserci (non più che nell'Empedocle di Hölderlin³) né Luogo, né Legge, né Misura. Poiché nulla è dato se non la distanza e la veglia della sentinella che apre gli occhi sul giorno non ancora sopraggiunto. In modo luminoso, e assolutamente riservato, questo esso dice la misura smisurata della vigile distanza in cui parla il linguaggio. L'esperienza raccontata da Laporte come il passato di una prova, è quella stessa prova in cui è dato il linguaggio che la racconta; è la piega in cui il linguaggio raddoppia la distanza vuota da cui ci giunge e si separa da sé nell'approssimarsi di questa distanza sulla quale esso, e esso solo, deve vigilare.

Romanzo adamita, *Le procès-verbal*⁴ è anch'esso una veglia, ma nella luce piena del mezzogiorno. Disteso nella "diagonale del cielo", Adam Pollo è al punto in cui gli

2 R. Laporte, *La veille*, Gallimard, Paris 1963.

3 F. Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*, 1798.

4 J.-M.G. Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, Gallimard, Paris 1963.

aspetti del tempo si ripiegano l'uno sull'altro. Forse lui è, all'inizio del romanzo, un evaso dalla prigione in cui alla fine è rinchiuso; forse giunge dall'ospedale in cui, nelle ultime pagine, ritrova il guscio di madreperla, di pittura bianca e di metallo. L'anziana donna ansante che sale verso di lui, con la terra intera come aureola intorno alla testa è senza dubbio, nel discorso della follia, la giovane donna che, all'inizio del libro, si è arrampicata fino alla sua casa abbandonata. In questo ripiegamento del tempo nasce uno spazio vuoto, una distanza non ancora nominata in cui il linguaggio si precipita. Al culmine di questa distanza che è una *china*, Adam Pollo è come Zarathustra: egli scende verso il mondo, il mare, la città. E quando risale fino al suo antro, non sono l'aquila e il serpente, nemici inseparabili, cerchio solare, che lo aspettano; ma lo sporco ratto bianco che egli dilania a colpi di coltello e che manda a marcire su un sole di spine. Adam Pollo è un profeta in senso singolare, non annuncia il Tempo; egli parla dalla distanza che lo separa dal mondo (dal mondo che «gli è uscito dalla testa a furia di essere guardato») e, attraverso il flusso del suo discorso demente, il mondo rifluirà sino a lui, come un grande pesce che risale la corrente, lo inghiottirà e lo terrà rinchiuso per un tempo indefinito nella camera di reclusione di un manicomio. Rinchiuso in se stesso, adesso il tempo si ripartisce in questa scacchiera di sole e di sbarre. Griglia che è forse la griglia del linguaggio.

L'intera opera di Claude Ollier è un'investigazione dello spazio comune tra il linguaggio e le cose; in apparenza sembra un esercizio per accordare agli spazi complessi dei paesaggi e delle città lunghe frasi pazienti, disfatte, riprese e concluse nel movimento stesso di uno sguardo o di un percorso. A dire il vero, il primo romanzo di Ollier, *La*

*mise en scène*⁵, già rivelava tra il linguaggio e lo spazio un rapporto ben più profondo di quello di una descrizione o di una nota: nel cerchio lasciato in bianco di una regione non cartografata, il racconto aveva fatto nascere uno spazio preciso, popolato, solcato da eventi in cui colui che li descriveva (facendoli nascere) si trovava impegnato e come perso; poiché il narratore aveva avuto un “doppio” che, nello stesso luogo inesistente fino a lui, era stato ucciso per una serie di concatenamenti di fatti identici a quelli che si tramavano attorno a lui; per quanto questo spazio mai descritto non fosse nominato, misurato, menzionato se non al prezzo di un raddoppiamento mortale, lo spazio accedeva al linguaggio attraverso un “balbettio” che aboliva il tempo. Lo spazio e il linguaggio nascevano insieme, in *Le maintien de l'ordre*⁶, da una oscillazione tra uno sguardo che si sentiva sorvegliato e un doppio sguardo ostinato e muto che lo sorvegliava e aveva sorpreso il sorvegliante attraverso un fitto gioco retrospettivo.

*Été indien*⁷ obbedisce ad una struttura ottagonale. L'asse delle ascisse è la macchina che, a partire dal cofano, taglia in due l'estensione di un paesaggio, è la passeggiata a piedi o in auto in città; sono i tram o i treni. Sulla verticale delle ordinate, troviamo la salita laterale della piramide, l'ascensore nel grattacielo, il belvedere che sormonta la città. E, nello spazio aperto da queste perpendicolari, tutti i movimenti composti si dispiegano: lo sguardo che vaga, quello che piomba sull'estensione della città come una mappa; la curva del treno di superficie che si slancia al di sopra della baia e poi ridiscende verso le periferie. Inol-

5 C. Ollier, *La mise en scène*, Minuit, Paris 1958.

6 C. Ollier, *Le maintien de l'ordre*, Minuit, Paris 1961.

7 C. Ollier, *Été indien*, Minuit, Paris 1963.

tre, alcuni di questi movimenti sono prolungati, traslati, spostati o bloccati attraverso delle foto, delle visuali fisse, dei frammenti di film. Ma tutti sono raddoppiati dall'occhio che le segue, le menziona, o esso stesso le completa. Poiché questo sguardo non è neutro; ha l'aria di lasciare le cose dove si trovano; in effetti, esso le "preleva", le stacca virtualmente da se stesse nel loro spessore, per farle entrare nella composizione di un film che non esiste ancora e il cui stesso soggetto non è stato scelto. Sono "sguardi" non decisi ma "sotto opzione" che, tra le cose che non sono più e il film che non è ancora, formano con il linguaggio la trama del libro.

In questo nuovo luogo, ciò che è percepito perde la propria consistenza, si distacca da sé, vaga in uno spazio secondo combinazioni improbabili, guadagna lo sguardo che le distacca e le annoda, al punto che penetra in esse, scivola in questa strana impalpabile distanza che separa e unisce i loro luoghi di nascita e il loro schermo finale. Entrato nell'aereo che lo conduce verso la realtà del film (il produttore e gli autori), come se fosse entrato in questo spazio sottile, il narratore scompare con lui – con la fragile distanza instaurata dal suo sguardo: l'aereo cade in una palude che si richiude su tutte queste cose viste su questo spazio "prelevato", non lasciando altro, sulla perfetta superficie ora calma, che dei fiori rossi "che nessuno sguardo vedrà", e questo libro che leggiamo – linguaggio vagante di uno spazio che si è inabissato con il suo demiurgo, ma che resta presente ancora e per sempre in tutte quelle parole che non hanno più voce per essere pronunciate.

Tale è il potere del linguaggio: pur intessuto di spazio, lo suscita, lo pone attraverso un'apertura originaria e lo preleva per riprenderlo in sé. Ma di nuovo esso è votato

allo spazio: dove potrebbe vagare e posarsi, se non in quel luogo che è la pagina, con le sue linee e la sua superficie, se non in quel *volume* che è il libro? Michel Butor, a più riprese, ha formulato le leggi e i paradossi di questo spazio così visibile che ordinariamente il linguaggio copre senza manifestarlo. La *Description de San Marco*⁸ non cerca di restituire nel linguaggio il modello architettonico di ciò che lo sguardo può percorrere, ma essa utilizza sistematicamente e per proprio conto tutti gli spazi del linguaggio che sono connessi all'edificio di pietra: spazi anteriori che questo restituisce (i testi sacri illustrati dagli affreschi), spazi immediatamente e materialmente sovrapposti a superfici dipinte (le iscrizioni e didascalie), spazi ulteriori che analizzano e descrivono gli elementi della chiesa (commentari di libri e di guide), spazi vicini e correlati che si afferrano un po' a caso, appuntati tramite parole (riflessioni di turisti che guardano), spazi prossimi ma in cui gli sguardi sono volti come da un'altra parte (frammenti di dialoghi). Questi spazi hanno il proprio luogo d'iscrizione: rotoli di manoscritti, superfici di mura, libri, nastri magnetici che si tagliano con le forbici. Questo triplo gioco (la basilica, gli spazi verbali, i loro luoghi di scrittura) distribuisce i suoi elementi secondo un duplice sistema: il senso della visita (esso stesso è la risultante concatenata dello spazio della basilica, del cammino di colui che passeggia e del movimento del suo sguardo), e ciò che è prescritto dalle grandi pagine bianche sulle quali Michel Butor ha fatto stampare il suo testo, con le strisce di parole troncate dalla sola legge dei margini, altre disposte in versetti, altre in colonne. Questa organizzazione rimanda forse a quell'altro spazio ulteriore che è quello della fotografia... Immensa architettura

8 M. Butor, *Description de San Marco*, Gallimard, Paris 1963.

tura agli ordini della basilica, ma assolutamente differente dal suo spazio di pietre e pitture – diretto verso di esso, aderente ad esso, trasversale alle sue mura, dischiudendo l'estensione delle parole fuggite in esso, riportantegli un mormorio che gli sfugge o che devia, facendo sgorgare con metodico rigore i giochi dello spazio verbale alle prese con le cose.

Qui la “descrizione” non è riproduzione, piuttosto decifrazione: impresa meticolosa per sfilare questa confusione di linguaggi diversi che sono le cose, per riporre ciascuno nel suo luogo naturale, e fare del libro il luogo bianco in cui tutto, dopo la de-scrizione, può trovare uno spazio universale d'iscrizione. È lì indubbiamente l'essere del libro, oggetto e luogo della letteratura.

LA CITTÀ È UNA FORZA PRODUTTIVA O DI ANTIPRODUZIONE?¹

F. Guattari: Se la città è un momento di densità degli apparati, possiamo dire che essa è il corpo senz'organi degli apparati. Gli apparati si aggrappano sulla pseudo-totalizzazione, inafferrabile, di questo corpo senz'organi che non è quello del desiderio se non nei sogni, sogni di città del cinema espressionista tedesco o della Gerusalemme celeste. Il corpo senz'organi-città è, in senso più generale come il capitale, la città-città militare, città del capitale commerciale ecc. Ma di ciò che è, al limite, corpo senz'organi del desiderio, resta il fatto che tutte le riterritorializzazioni del potere politico si fanno sulla città. La città è la struttura totalizzante gli apparati, essi stessi macchine del *socius*. La città è la soglia di densità delle macchine del *socius*. Poco importa allora che le definizioni degli apparati collettivi la leghino alla città o allo Stato, poco importa anche

1 *Premières discussions, premiers balbutiements: la ville est-elle une force productive ou d'antiproduction?* (conversazione con F. Fourquet e F. Guattari, tenuta nel maggio 1972), in "Recherches" n. 13, *Genealogie du capital*, vol. I, *Les équipements du pouvoir*, dicembre 1973, pp. 27-31, ora in M. Foucault, *Dits et écrits*, a cura di D. Defert e F. Ewald, Gallimard, Paris 1994, vol. II, pp. 447-451.

che gli apparati sembrano esterni alla città (ad esempio, la flotta di Atene); possiamo immaginare città nomadi, come tra i Tuareg. Essi posseggono una città in potenza perché recano un potere politico che può ricollocare le macchine del *socius*.

La città sarebbe ovunque se non fosse definita la soglia del proprio sorgere: l'*Urstaat* e la macchina di scrittura che segna questa soglia, soglia della città e della totalizzazione degli apparati collettivi. È il significante dispotico. A partire da ciò, vi troviamo strutture del potere politico, territorialità paesane, ma non apparati collettivi. È a partire dal momento in cui si opera lo scollamento di un significante che la territorialità della città diviene deterritorializzazione di flusso; la città è il luogo in cui sono deterritorializzate le comunità primitive, essa è l'oggetto distaccato delle comunità primitive, e il flusso permette questo passaggio, la surcodificazione, attraverso le tasse, gli uomini... è un flusso di scrittura dispotica. Esistono dunque differenti definizioni possibili della città, a seconda del congiungersi dei flussi deterritorializzati, che siano di scrittura, di danaro, di capitale o altro. E via via si identificano la città e il corpo senz'organi del capitale: dalla capitale al capitale. Al contempo, gli apparati in quanto macchine sono riterritorializzati. I flussi deterritorializzati costituiscono la città, flussi materiali supporti di flussi deterritorializzati, e la città riterritorializza i flussi più deterritorializzati in un'epoca data: la legislazione di Venezia nel Medioevo impedisce al capitale di nascere.

Gli apparati collettivi in quanto tali sono l'inconscio sociale. Non ve ne sono altri. Essi lavorano tutte le strutture della rappresentazione. L'apparato collettivo è preso nell'universo della rappresentazione; il concetto di apparato collettivo rimanda precisamente alla rappresentazione

in quanto totalizzante. Ma il primo apparato collettivo è la lingua, che permette una messa in codice di elementi disgiunti. Può esistere una città senza scrittura? Il flusso di scrittura permette la liberazione di una superficie di iscrizione, di un corpo senz'organi, di un oggetto staccato da un flusso più deterritorializzato di altri, che può connetterli tutti, flussi di pietre, di *corvées*, ecc., un ridistributore che non funzionerà come macchina autonomizzata del signore se non assicurando la messa in codice dei flussi deterritorializzati. La città è il corpo senz'organi della macchina di scrittura.

F. Fourquet: La prima forma di scrittura è la contabilità, la quantificazione di qualcosa che non ha nessuna ragion d'essere: dei flussi. Ma non tutti i flussi: solo quelli che il despota preleva e stacca per stoccarli. Allo stesso modo, il capitale non è che sovrapproduzione cristallizzata. La città riunisce tutti questi flussi, li assembla, li taglia e li ritaglia in tutti i sensi qualunque sia la loro natura: flussi di oggetti materiali, flussi di informazioni, ecc. È la funzione degli apparati collettivi: registrare, fissare, stoccare i flussi. Non vi è altra macchina sociale: a differenza dell'uso attuale del termine "apparato collettivo", che, nel discorso degli amministratori, si oppone alle "attività" (fabbriche, uffici, commerci, ecc.), che così sono gli apparati collettivi reali per eccellenza!

F. Guattari: Apparati di produzione ed apparati collettivi si oppongono nel quadro di un insieme che li ingloba. In seguito, possiamo relativamente separare gli apparati di anti-produzione da quelli di produzione. Ma, nel capitalismo, la differenza è quasi impossibile da fare. Al contrario, nel dispotismo orientale, tutti gli apparati sono di anti-produzione, insistendo la produzione sostanzialmente sulle territorialità primitive. Non diventano apparati col-

lettivi se non quando sono funzionali al despota. L'essenza della città dispotica è la sua attività di antiproduzione, di messa in codice, di surcodifica dispotica che regola i flussi produttivi. Essa è la superficie di iscrizione di tutti i sistemi di codificazione dei flussi deterritorializzati in rapporto ai sistemi produttivi precedentemente territorializzati. Non vi è dunque un lavoro specifico di produzione della città, ma una politica specifica della città, che subito esplose in segmenti produttivi che sono gli apparati collettivi; essa funziona come un corpo senz'organi, stasi ingenerata di totalizzazione di tutti i flussi decodificati, essa esplose pure in mille pezzi che sono entità produttive, apparati collettivi, che si distinguono dagli altri modi di produzione in quanto dipendono dalla messa in codice dispotica.

F. Fourquet: Dismisura del despota che misura i flussi. Dopo l'emergere della città non vediamo che i corpi mostruosi dello Stato (Egitto, i Sumeri) e la sua bulimia militare. Estensione smisurata dello Stato in quanto tale, nato dalla città per distruggerla subito.

F. Guattari: Il corpo senz'organi è fatto per annientare, catturare, ritenere; ma è impossibile, esso sfugge da tutte le parti. Come tutti i sistemi macchinici, si guasta. Lo scriba, ad esempio, che è lì per contare, si pone come un perverso, un farabutto, gioca con dei segni a fare poemi. Ciò di cui ci si serve per contenere è ancor più pericoloso della situazione antecedente: ci si serve della scrittura per colmare una segmentazione, ed essa diviene apparati scientifici, matematiche... La città è il corpo senz'organi della scrittura, non importa quale. Quando lo si annulla nel sistema, non si finisce mai con la scrittura.

La città non dovrebbe esistere: basta il despota. L'idea del dispotismo è Gengis Khan: distruggere tutto (tranne gli artigiani). Ma, senza città, non riesce a surcodificare le

territorialità primitive. Il capitale è anche antiproduzione; anch'esso farebbe delle piramidi se potesse: ma la piramide del capitale corre dinnanzi a lui, i segni germogliano e assediano il campo da tutte le parti. Il corpo senz'organi del capitale è l'ideale di dominio dei flussi decodificati: è sempre in ritardo sul macchinismo, sull'innovazione. Per utilizzare la distinzione di Hjelmslev, tutte le forme di espressione del capitale esistono per contenere il suo ideale di contenuto: i capitalisti esistono per impedire al capitale di diffondersi, ma non possono farlo. Il capitalista espropria se stesso nel movimento stesso del capitale: la classe capitalista ha la stessa funzione dell'*Urstaat*.

La città è una proiezione spaziale, una forma di riterritorializzazione, di blocco. La città dispotica originaria era un campo militare in cui si rinchiudevano i soldati per impedire che flussi di soldati si diffondessero... chiusura della città. L'ideale di riterritorializzazione dei flussi decodificati si incarna nell'ideale dell'*Urstaat*. Ma non è possibile: il flusso messo in opera inizia a funzionare, a girare. Ecco gli apparati collettivi: questi iniziano a mettersi al lavoro da soli, si disperdono, brulicano. L'apparato collettivo serve a trattenere qualcosa che, per essenza, non si può trattenere.

F. Fourquet: La città non è la semplice proiezione nello spazio inerte di flussi che hanno la propria logica altrove. La città, in quanto tale, è una forza produttiva; in se stessa, nella propria spazialità, essa possiede una funzione produttiva, è altra cosa dalla somma degli apparati collettivi giustapposti. Per definirla, non possiamo limitarci a certi criteri di dispersione, di prossimità e di distanziamento, di densità e di concentrazione... Essa è un mezzo di produzione, un valore d'uso per la produzione.

F. Guattari: La funzione dell'apparato collettivo è quella di produrre *socius*, città. Il campo militare romano

produce città sul *limes*. La città è composta dalla connessione di sistemi macchinici confluenti. Essa definisce una logica materiale, un ordinamento interno: nella città del Medioevo, l'avvio del motore poteva essere religioso, monarchico o ducale, militare, commerciale, ecc. Possiamo pensare all'accumulazione primitiva del *socius* della città, a un "plusvalore di codice" precedente alla costituzione di un "plusvalore di flusso" decodificato. Tendenzialmente le odierne nuove città non sono altro che capitale accumulato.

M. Foucault: Vorrei indicare alcune questioni che occorre porre in relazione ad ogni apparato collettivo.

1. Attraverso quale tipo di proprietà si definisce l'apparato collettivo? Il mulino signorile del Medioevo era privato, ma in un solo senso: occorre distinguere l'appropriazione collettiva dall'uso collettivo. Va studiato lo statuto di proprietà di questi apparati. Bisognerebbe comprendere, negli apparati collettivi medievali, il mulino, la strada, ma anche la biblioteca monastica, il corpo del sapere agronomico nelle mani del monastero, ad esempio. Il modo di appropriazione degli apparati collettivi è molto variabile.

2. La funzione dell'apparato collettivo è quella di essere un servizio, ma come funziona questo servizio? A chi è aperto o riservato? Quali sono i criteri di delimitazione? E ancora: che beneficio ne trae chi lo utilizza? Inoltre che profitto (e non necessariamente economico) ne trae colui che ha assicurato la messa in opera dell'apparato collettivo? In breve, la sua direzione duplice, meglio, molteplice.

3. L'apparato collettivo ha un effetto produttivo: il guado, la strada, il ponte permettono l'incrocio della ricchezza. Ma che tipo di produzione? O quale posto nel sistema produttivo?

4. Un rapporto di potere sottointende l'esistenza di un apparato collettivo e il suo funzionamento (ad esempio, la strada a pedaggio o il semplice mulino attualizzano un certo rapporto di potere; la scuola un altro).

5. L'implicazione genealogica: in che modo, a partire di qui, si diversificano un certo numero di effetti. Si tratterà di dimostrare, ad esempio, in che modo l'urbanizzazione si realizza a partire dall'apparato collettivo. Città e apparato collettivo non sono equivalenti: la foresta demaniale, il prato comunale, luoghi di produzione come una fabbrica di cemento, a quali induzioni e cristallizzazioni danno origine? In che modo il processo di urbanizzazione si incrocia con l'apparato collettivo – sia che gli preesista (ponte, mulino), sia che si costituisca come apparato collettivo urbano?



ALCUNE “CATEGORIE LOGICHE”¹ LABORIOSAMENTE IN CANTIERE

G. Deleuze: Dal testo che proponete² non emerge alcuna categoria. Ad esempio, avremmo potuto considerare tre tipi di strutture negli apparati collettivi – strutture di investimento, strutture di servizio pubblico e strutture d’assistenza o di pseudo-assistenza – e supporre che vi potessero essere dei rapporti di opposizione tra queste diverse strutture. Così l’*autostrada* costituisce una struttura di investimento, con assistenza della polizia, e sparizione di ogni nozione di servizio pubblico.

-
- 1 *Arrachés par d’énergiques interventions à notre euphorique séjour dans l’histoire, nous mettons laborieusement en chantier des “catégories logiques”* (conversazione con G. Deleuze e F. Guattari, tenuta nel settembre 1973), in “Recherches”, n. 13, *Genealogie du capital*, vol. I, *Les équipements du pouvoir*, dicembre 1973, pp. 183-186, ora in M. Foucault, *Dits et écrits*, a cura di D. Defèri e F. Ewald, Gallimard, Paris 1994, vol. II, pp. 452-456.
 - 2 Si tratta di un testo del settembre 1971, scritto da F. Fourquet, L. Murard e M.-T. Vernet-Straggiotti, che costituisce il cap. I di *Genealogie du capital*, vol. I, *Les équipements du pouvoir*, con il titolo di *La ville-ordinateur* (pp. 15-21).

Il metodo del testo, al contrario, ha considerato delle sequenze *storiche*, ma non delle *categorie logiche*: ecco perché non abbiamo una mappa che ne venga fuori.

Si sarebbe potuto prendere l'esempio dei *dancing di campagna*: in campagna, un dancing è un apparato collettivo; i giovani vi subiscono in egual modo il racket da parte dei teppisti; questo è l'aspetto di investimento dell'apparato collettivo. La polizia vigila intorno, pronta ad intervenire: è l'assistenza repressiva. Ora, è il diritto d'uso che dovrebbe definire l'apparato collettivo, e non, come è il caso, il diritto di consumo. Queste due dimensioni si oppongono nell'apparato collettivo: il consumatore, in effetti, colui che non ha il diritto d'uso, si oppone all'utente.

F. Guattari: Per poter mettere nella produzione dei flussi di lavoro decodificati, flussi di donne o di bambini, occorre un certo numero di apparati che siano predisposti per permettere la preformazione di questi flussi.

Questa concezione permette di prendere in contropiede l'attuale esito degli apparati collettivi, che procedono da categorie fondamentali quali le funzioni della Carta di Atene (abitare, circolare, ricrearsi, lavorare come categorie naturali) alle quali gli apparati collettivi devono rispondere.

Qui, è tutto il contrario, poiché: educare, portare all'asilo nido, in ospedale, far circolare, ecc., non sono proprio funzioni, facoltà di uno strumento generale separato, bensì assiomi, che non sono comprensibili se non nella determinazione degli uni con gli altri. Lunghi dunque dal comprendere la natura di un apparato a partire dalle forme spazializzate che esso assume, occorre fin dall'inizio comprendere quale tipo di assiomatica vi è implicata. Così cominciamo a riscontrare delle modificazioni correlative sulla concezione di un ufficio, di una circolazione, di vani

che danno su una sede direttiva, la concezione di un ingresso, di una corte...

Forse è possibile trovarvi una certa sincronia: quando si verifica una certa mutazione che implica come la città in quanto corpo senz'organi e gli apparati collettivi in quanto assiomi del capitale avviano una mutazione (ingresso massiccio di flussi decodificati: lavoro nelle manifatture, ecc.), tutto deve essere modificato correlativamente. Potremmo vedere come, attraverso esempi precisi, si ottenga questa "personalizzazione" dei flussi. Ad esempio, un certo tipo di rapporto della donna nella produzione modifica la concezione dell'asilo-nido, da cui, vent'anni più tardi, quella della scuola, senza dubbio anche quella della formazione professionale, forse della prigione. Bisogna dunque scegliere di avere un albero d'implicazione, a partire da una mutazione data. Altro esempio: l'incidenza sugli apparati collettivi dell'ingresso della donna nella produzione durante la guerra del 1914.

Non vi è un apparato in sé: vi è una costellazione di apparati; allo stesso modo in cui non c'è una città in sé, ma una costellazione di città.

M. Foucault: Ciò che mi ha sedotto del vostro testo è il modo in cui stabilite il carattere non operativo della nozione di città. Mi pare che possiamo considerare tre funzioni degli apparati collettivi che possono perfettamente interpolarsi in unico e solo apparato. Vorrei tentare di designarlo tramite un unico esempio, la strada.

Prima funzione della strada: produrre la produzione. Si tratta di fare in modo che possa esservi una produzione che comporta un surplus e che permette così un prelievo. Strada che drena manodopera, che permette di creare strumenti, di convogliare materie prime, di incassare i canoni. Sentieri di campi o di miniere, di raccolta e di decime.

Questo percorso è stato uno degli elementi di cristallizzazione del potere statale.

Attorno a questa funzione primaria della strada vi sono due personaggi: l'agente del potere, il collettore di imposte, l'agente dei canoni o il "procuratore fiscale": in breve, colui che rileva diritti. Dinnanzi a lui, come personaggio antitetico, il bandito, colui che preleva, anch'egli – ma in contrasto con l'agente del potere – il saccheggiatore.

Seconda funzione: produrre la domanda. Si tratta di costituire una domanda massimale o almeno una domanda che risponda al surplus di produzione. La strada porta al mercato, genera luoghi di mercato, convoglia mercanzie, venditori e acquirenti. A questa funzione è connessa tutta una regolamentazione di ciò che possiamo immettere sul mercato, di prezzi da praticare, di luoghi in cui si può commerciare. Due personaggi si affrontano: l'ispettore, il controllore, l'agente doganale e dei pedaggi; e di fronte a loro, il contrabbandiere, l'ambulante. Mandrin non prende merci; al contrario, ne offre a profusione, senza tasse e diritto. Questa funzione dell'apparato collettivo evoca la nascita dello Stato mercantile.

Terza funzione: normalizzare, correggere la produzione di produzione e la produzione di domanda. La strada come pezzo di una "gestione del territorio": o, in modo ancor più serrato, l'autostrada che "consuma" le macchine di cui assicura la produzione. Al fondo di questa strada, l'ingegnere dei lavori pubblici, regolatore – agente e soggetto della regola, potere di normalizzazione e tipo di normalità (le scuole per ingegneri autenticano un sapere, attribuiscono un potere e offrono un modello sociale: essere un laureato al Politecnico) – e, d'altro canto, colui che è "fuori dal circuito" vuoi perché è l'eterno agitato, il vagabondo che non va da nessuna parte, oppure perché è il "senza dimo-

ra”, immobile nel suo angolo, rimane arcaico e selvaggio nei confronti della strada: in entrambi i casi, un anormale. Necessità di uno Stato disciplinare, coniugato allo Stato industriale.

Non abbiamo la stessa cronologia. Si tratta del reperimento di elementi funzionali in un apparato collettivo scelto come esempio. Avremmo potuto considerarne un altro. L'*educazione* produce dei produttori, produce dei richiedenti e nello stesso tempo normalizza, classifica, ripartisce, impone delle regole e indica il limite del patologico.

G. Deleuze: Ciò che ha detto Michel è un tipico caso di categorie di apparati collettivi che non si confondono con le specie. Il fine, infatti, non sarebbe quello di assegnare delle categorie che, in ogni contesto storico e in ogni caso, sono suscettibili di variare le une con le altre? Così, vi sono casi in cui l'aspetto produzione si impone sulla domanda, in relazione alla congiuntura economica, politica, ecc. Occorre dunque realizzare un gioco di categorie variabili, ove i rapporti siano variabili... Consideriamo tre aspetti degli apparati collettivi, prossimi alla distinzione che propone Michel.

Primo aspetto: l'investimento. È vicino alla produzione di produzione. L'asilo-nido è produzione di produzione e allo stesso tempo investimento, in quanto permette alle donne di lavorare. Ciò consiste nel trattare sempre qualcuno come produttore, almeno potenziale.

Secondo aspetto: controllo, assistenza, inquadramento, con il bisogno di apparati collettivi che privilegiano questo aspetto. Ciò consiste nel trattare sempre qualcuno come consumatore.

Terzo aspetto: è l'aspetto del servizio pubblico, che è completamente svuotato nel sistema capitalistico. Consiste nel considerare il cittadino in quanto utente; esso si defini-

sce attraverso il diritto d'uso, ossia il diritto democratico per eccellenza al di fuori di ogni operazione di inquadramento. Il *diritto d'uso* è la comunità. L'investimento è lo Stato, la polizia. Oggi l'autostrada è un nomadismo canalizzato, un inquadramento, allorché il servizio pubblico implica un nomadismo generalizzato. Così, occorrerebbe domandare ad ogni apparato collettivo qual è la sua parte di produzione della produzione, di produzione della domanda, di regolamentazione. Vi è tanto più servizio pubblico quanto meno vi è consumo, richiesta di consumo e di assistenza.

M. Foucault: Vi è stata un'epoca in cui la formazione di strumenti di produzione della produzione, come il mulino, non poteva essere assegnata se non a un potere politico che era al contempo un potere fiscale, ne era afferente e non dipendeva dalla proprietà privata. In seguito si assiste a un capovolgimento: gli strumenti di produzione della produzione passano sotto il regime della proprietà privata; lo Stato viene incaricato della produzione della domanda; è allora che vengono creati i servizi pubblici (mercati, strade, poste...) in vista dell'uso; non abbiamo investimenti privati nei servizi pubblici, ma solo utenti. Attualmente, si comprende come questa produzione della domanda sia essa stessa redditizia, e come vi si possa investire; affidata allo Stato e realizzata da pubblici funzionari: essa entra ormai nei circuiti dei profitti privati; così la pubblicità, la privatizzazione delle autostrade, e forse anche quella del telefono.

La nuova funzione statale che si delinea è quella della messa in equilibrio della produzione della produzione con la produzione della domanda. Il ruolo dello Stato diviene sempre più: la polizia, l'ospedale, la divisione tra folli e non folli. E poi la normalizzazione, forse, gli ospedali

psichiatrici, così come le prigioni saranno direttamente assunti dall'industria farmaceutica, quando i reclusi saranno tutti trattati come neurolettici. Destatalizzazione degli apparati collettivi che erano punti di ancoraggio del potere dello Stato.

La differenza tra le utopie socialiste e quelle capitaliste, è che sono le utopie capitaliste ad essersi realizzate. Nel 1840, 40.000 operai vivevano nelle fabbriche-convento tenute dalle suore. Nel Nord, la città, la dimora, l'abitazione, la strada, tutto questo apparteneva alla fabbrica (e ancora adesso, ad esempio, agli agglomerati operai, a Bruay-en-Artois). Ciò si intrecciava in due modi allo Stato: tramite il sistema delle banche e l'esercito (gli industriali chiedevano allo Stato di piazzare delle guarnigioni attorno ai grandi centri industriali: vedi il caso di Lione dopo il 1834). Attualmente questa forma di repressione è stata privatizzata; le si è assegnata una funzione di controllo del normale: psicologi, polizia privata, sindacati, comitati di impresa: non c'è più bisogno di invocare l'esercito. Per contro, si assegnano allo Stato un certo numero di apparati collettivi che, un tempo, erano riservati al privato; non vi sono più città operaie, vi sono degli H.L.M. che si fondano sull'apparato di Stato. Vi è stato un movimento incrociato.

