

Post-strutturalismo e interpretazione.

Un'intervista con Claudio Paolucci

di CLAUDIO PAOLUCCI E SILVIA ZANELLI*

Abstract

In this interview with Claudio Paolucci, we try to address the relation between Deleuze and semiotics. While semiotics has always had a methodological vocation, Deleuze's distinctive *style* of thought – which, we believe, does not take the form of a method – is a particularly fertile ground for semiotic inquiry. In this paper semiotics is challenged by Deleuze's style. Conversely, Deleuze is challenged by semiotics. Our aim is to show that the relationship between Deleuze and semiotics is best understood as a *double capture*, an *assemblage* of mutual transformation. With this in mind we focus on various topics: enunciation, interpretation, event, diagrammaticity, simulacrality, iconism, semiosis etc.

Keywords

Enunciazione, interpretazione, post-strutturalismo, iconismo, diagramma

*

Nei suoi lavori, Claudio Paolucci si è fatto spesso portavoce dello “*stare-tra*” Deleuze e la semiotica, operazione di passaggio e frontiera. In Italia, i sentieri che vanno in questa direzione con profondità teoretica sono ancora poco tracciati. Del resto, l'accostamento tra il pensiero di Deleuze e la semiotica si ripropone con costanza, talvolta però nella formula della “citazione magica”, della *keyword* o *buzzword* alla moda. I contributi di Paolucci testimoniano come questa diade di pensiero nasca invece da precise *necessità*, e come ci ricorda Deleuze, non si pensa che per necessità. In quest'ottica, *La Deleuziana* ha proposto all'autore di ragionare *con* alcuni problemi che si collocano proprio nel mezzo di questo crocevia. L'intervista che riportiamo è stata curata e realizzata da Silvia Zanelli, le cui domande appaiono in neretto. Seguono le risposte di Claudio Paolucci, che la rivista ringrazia per la disponibilità e l'attenzione riservatele.

* Claudio Paolucci (Università di Bologna, c.paolucci@unibo.it), Silvia Zanelli (Università di Bologna, silvia.zanelli5@unibo.it).

1) Quella tra Deleuze e la semiotica è sicuramente un'alleanza teoretica problematica. Per pensare *con* questo ibrido "semi-deleuziano" ci troviamo di fronte ad una serie di scogli e problemi con cui stare a contatto e che rendono il terreno un'avventura speculativa tutta da esplorare, accidentata e ancora in parte poco battuta. Del resto, credo che il senso di ogni buona scommessa sia proprio quello di portare con sé dei rischi. In particolar modo ritengo che il *riddle* principale (per usare una parola cara a Peirce) che siamo chiamati a sciogliere per stare nel mezzo fra Deleuze e la semiotica sia il seguente: come si possono tenere insieme post-strutturalismo ed interpretazione, partendo dal rigetto quasi fisico che Deleuze ha nei confronti della nozione di interpretanza, tanto da definire l'"interpretosi" (Deleuze & Guattari 2017c: 179) come una vera e propria malattia della significanza? Secondo lei l'interpretazione è davvero una pratica così lontana dalla postura metodologica che Deleuze assume nel suo fare filosofia? O forse Deleuze ci mostra in anamorfosi un'immagine deformata dell'interpretazione, così rivoluzionaria e innovativa che diventa difficile riconoscerne i confini rispetto ad un canone con cui ci siamo abituati a pensare?

Deleuze vuole indubbiamente prendere congedo dalla nozione di interpretazione, ma bisogna capire quale specifica nozione di interpretazione abbia in mente quando scrive le cose a cui fa riferimento. Una panoramica su quegli anni ci può aiutare. Nel *milieu* culturale dell'epoca l'ermeneutica filosofica era centrale e l'ermeneutica filosofica faceva perno proprio sulla nozione di interpretazione, connessa a quella di circolo ermeneutico, ma non solo, anche sulla coppia comprensione/interpretazione.

Deleuze prendeva di mira una certa tradizione che veniva da Heidegger e da Gadamer e le filosofie dell'interpretazione di moda in quel periodo. Voleva uscire dal perimetro di ermeneutica ed esistenzialismo, che in Francia erano molto forti.

Mi resta davvero difficile immaginare un mondo possibile dove Deleuze ha letto bene Peirce e ha studiato la nozione peirceana di interpretante e possa parlare di interpretosi in riferimento al pensatore americano. Se lo avesse letto direttamente, e non solo tramite il filtro di Deledalle, reputo che sarebbe stato sicuramente simpatetico verso i suoi concetti e la sua idea di "interpretante", che è un'istanza impersonale che interpreta il mondo prima dei soggetti e ha un'essenza discorsiva, e non percettiva o presentativa. Il punto è che Deleuze non ha certamente presente l'idea peirceana di "interpretazione", e cioè la sua nozione semiotica, altrimenti avrebbe subito intravisto una grande consonanza.

Anche il problema di come Deleuze legge le opere dei suoi filosofi di riferimento ci riporta alla questione dell'interpretazione e, più nello specifico, alla questione del metodo. La semiotica ha avuto sempre l'ambizione e l'orgoglio di porsi come una metodologia (di analisi dei testi etc.). La metodologia è un bene, ma allo stesso tempo può anche essere un problema. Uno degli autori a me più cari, Michel Serres, scrive un libro contro il metodo,

sostenendo in modo molto profondo una postura anti-metodologica (Serres 2016).

Mi sembra allora che la proposta deleuziana vada in direzione di uno stile, più che di un metodo (De Donato 2024). Lo stile deleuziano è la cosa a mio avviso più affascinante del suo pensiero, ad esempio quando legge gli altri autori. Ed è lo stile del figlio illegittimo, teorizzato esplicitamente dal pensatore francese. A mio modo, ho cercato di seguire questo modo di lavorare di Deleuze, che mi ha molto influenzato. Nel mio caso, il mio lettore deve riconoscere l'autore di cui tratto (Eco, Peirce, Hjelmslev etc.), però deve riconoscere che non lo sta riconoscendo come lo aveva conosciuto. Questa postura può produrre degli effetti stranianti, ma produttivi. Produttivi proprio perché stranianti. Per esempio, di recente un mio allievo citava l'idea che sostenevo, anche sulla scia di un lavoro di Pierluigi Basso, che per Eco fare semiotica consistesse nel "fare perizia" sulle versioni del mondo che circolano nell'Enciclopedia. Eco in realtà, *alla lettera*, non aveva mai sostenuto o scritto niente del genere. Ad oggi non riconoscerebbe come sua questa cosa, ma sentirebbe che in qualche modo nasce da lui, sebbene l'idea di "perizia semiotica" non possa esibire alcuna certificazione di paternità echiana.

Per Deleuze, l'obiettivo della lettura è fare un figlio con l'autore preso in considerazione (si pensi a Bergson, a Leibniz, a Hume etc.), un figlio che però l'autore non deve riconoscere, nonostante sappia perfettamente che è figlio suo. Siamo di fronte a una straordinaria sottigliezza: quando non riconosci un figlio illegittimo, lo fai perché sai perfettamente che è figlio tuo, e proprio per questo non lo riconosci. Ad esempio, Bergson dice delle cose vicine a quelle che dice Deleuze, ma non sono esattamente come le dice Deleuze. C'è un aspetto germinativo e generativo dello stile deleuziano, che mi è sempre interessato implementare nel mio lavoro.

2) Il suo libro *Strutturalismo ed Interpretazione. Ambizioni per una semiotica "minore"* (Paolucci 2010) catapultava il lettore all'interno di una sintesi disgiuntiva, un equilibrio felicemente instabile, ma per questo massimamente euristico e tensivo tra la semiotica cognitiva di Peirce da un lato, e lo strutturalismo di Saussure e Hjelmslev dall'altro.

Mi pare che i suoi testi più recenti – penso soprattutto a *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione* (Paolucci 2020) – rilancino un *tenere insieme*¹ forse ancora più vertiginoso, ovvero il rapporto fra post-strutturalismo ed interpretazione, che a dire il vero faceva capolino anche nel suo progetto di una "semiotica minore", liberamente ispirata alla nozione di minorità di matrice deleuziana, messa a tema proprio in *Strutturalismo ed interpretazione*. Mi sembra tuttavia che in *Persona* l'alleanza concettuale con Deleuze si sia fatta più stretta,

¹ Tenere insieme è proprio il gesto che suggerisce il sinechismo peirceano: *συνεχής* = "continuo", "che sta insieme" viene infatti da *συν-* + *ἔχω*, che significa letteralmente tenere insieme. Cfr. Paolucci (2017: 50).

soprattutto nel suo tentativo di sviluppare una semiotica dell'enunciazione come atto impersonale.

Le chiedo quindi di intensificare la domanda che lei stesso si poneva, ovvero «come tenere insieme strutturalismo e interpretazione» (Paolucci 2010: 21), riattivandola ed elevandola a potenza: come tenere insieme post-strutturalismo e interpretazione? Questa domanda è una scommessa su cui puntare e verso cui i suoi lavori fanno segno.

In questa direzione, un'interessante pista di ricerca, da sondare nella sua complessità ed aporeticità, è la relazione di Deleuze con il pensiero di Peirce. Deleuze puntella i suoi scritti con molti riferimenti carsici che, sebbene abbozzati, risultano massimamente efficaci (si pensi all'influenza di Gilbert Simondon, Gabriel Tarde o ancora di Alfred North Whitehead). Lo stesso non si può dire a mio avviso della sua relazione con gli scritti di Peirce: ritengo che la lettura deleuziana di Peirce sul tema del segno non colga appieno le potenzialità di una possibile alleanza teoretica più ampia e globale con la filosofia del pensatore americano. Il motivo che soggiace a questo incontro mancato è tutt'altro che complesso: con larga probabilità Deleuze non lesse mai direttamente Peirce e non si inoltrò in prima persona nel *mare magnum* della sua opera, ma ne fruì indirettamente, nella ricostruzione offerta dagli studi di Gérard Deledalle. Deleuze ebbe dunque accesso solo ad un "Peirce di seconda mano", attraverso studi antologici. La lettura di Peirce è abbozzata e non inesta una macchinazione ermeneutica del tutto produttiva, generando a mio avviso un fraintendimento, più che un equivoco, nel senso propulsivo del termine. Peirce rimane cioè nella "libreria concettuale" del non pensato deleuziano. Paradossalmente, gli scritti sul cinema, i più citati in riferimento alla semiotica, sono in un certo senso un atto mancato peirceano dove Deleuze dimostra una conoscenza piuttosto superficiale del pensiero di Peirce, a vari livelli. Deleuze propone una scivolosa equazione tra segno e immagine (Deleuze 2017b: 37), mai postulata da Peirce, assimila il rema alla nozione di parola (Deleuze 2017a: 102), introduce una categoria ambigua, la *zeroness* (Deleuze 2017b: 39).

I suoi lavori illuminano una via che mi sembra molto rilevante (ancora, una via minore?) e che procede in un certo senso controcorrente rispetto alla ricezione *mainstream* di Deleuze in ambito semiotico. Spesso si tende infatti a relegare il rapporto di Deleuze con Peirce al perimetro degli scritti sul cinema. Centrale invece nella sua analisi è un'operazione che si slega in parte da ciò che Deleuze ha *attualmente* scritto di Peirce, per riprendere delle *consonanze virtuali* mai rilevate dal pensatore francese: mi riferisco in particolar modo al ponte concettuale che lei istituisce tra la Logica dei Relativi di Peirce e la teoria evenemenziale della proposizione o concatenamento collettivo di enunciazione di matrice deleuziana, basata sull'idea di evento impersonale (Paolucci 2020: 93-172; Paolucci 2021: 57).

In definitiva, ritiene che la giunzione tra Deleuze e la semiotica di Peirce sia un incontro che debba avvenire su un altro piano, ancora virtuale ed attualizzabile, oltre ciò che Deleuze ha effettivamente detto nei suoi scritti sul cinema (cfr. Zanelli 2025)?

Attenendoci a un piano filologico, dobbiamo subito mettere in chiaro che Deleuze non ha letto Peirce, o meglio, ciò che ha letto è l'antologia e gli scritti di Deledalle su Peirce, che era l'unica cosa che circolava in Francia in francese in quegli anni. Gli arriva un Peirce filtrato dalla letteratura secondaria e da una certa moda culturale che in quegli anni andava per la maggiore. Gli arriva quindi non tanto il Peirce filosofo, ma una versione di Peirce più legata alla semiotica intesa come tipologia di segni. E questo è curioso, perché per noi semiotici oggi la cosa più invecchiata del pensiero di Peirce è proprio la tipologia dei segni.

Già Eco, che a Deleuze piaceva pochissimo, nel *Trattato di semiotica generale* (Eco 1975) superava la tipologia dei segni verso una tipologia dei modi di produzione segnica, che portava dritti a una teoria dell'enunciazione, e cioè all'atto che dobbiamo fare quando ci concateniamo a molte istanze impersonali di tipo virtuale, attuale e potenzializzato a cui cerchiamo di concatenare la nostra parola in prima persona.

Io a mio modo ho cercato di insistere proprio su questo, ovvero sul fatto che la parte più interessante del *Trattato* non fosse la prima, ma la seconda (la sezione sulla tipologia dei modi di produzione segnica), che molti avevano ignorato. E la tipologia dei modi di produzione segnica in Eco è proprio una teoria dell'enunciazione: è l'atto pragmatico di produzione semiotica di un piano dell'espressione a partire da una materia dell'espressione in vista di un contenuto mirato. Ci sono dei casi molto interessanti di linguaggi dove non abbiamo un tipo dell'espressione preformato in lingua (linguaggi regolati da "*ratio difficilis*", nella terminologia di Eco), come per esempio avviene invece nel linguaggio verbale, ed è dunque necessario fare tutta una serie di operazioni complesse di costruzione e concatenamento tra istanze personali e impersonali. Già Eco vedeva la connessione fra una tipologia dei modi di produzione segnica e una teoria dell'enunciazione. E Deleuze la vede anche lui, a suo modo, da un certo punto di vista, autonomamente, perché non aveva per nulla in mente la Logica dei Relativi di Peirce e partiva invece da Benveniste.

A mio parere, l'idea centrale per pensare oggi l'eredità deleuziana sulla teoria dell'enunciazione è quella di "enunciabile", contenuta in particolar modo negli scritti sul cinema.

Il Pasolini che a lui piace tanto, che usa anche in chiave anti-echiana, è in un certo senso un autore non vicino al suo modo di pensare il cinema, che secondo Deleuze è proprio un enunciabile. Pasolini avrebbe invece dovuto portarlo proprio verso una teoria dell'enunciazione cinematografica. Di fatto, la questione del cinema come lingua scritta della realtà, che a Deleuze piace tantissimo, è una teoria dell'enunciazione. Pasolini negli anni Sessanta anticipa quello che Eco metterà in luce nel *Trattato* solo più di dieci anni dopo, nella

misura in cui evidenzia come il cinema – non avendo un piano del contenuto grammaticalizzato e nemmeno un piano dell’espressione preformato – deve costruire non solo il piano dell’espressione del suo linguaggio, ma anche la correlazione semiotica che lo lega al contenuto che vuole esprimere. Pasolini parla dell’enunciazione cinematografica come di un “doppio atto”, là dove l’enunciazione linguistica sarebbe solo un atto singolo, perché può appoggiarsi su un piano dell’espressione già codificato, che nel cinema non esiste. Secondo Pasolini, il cinema è una lingua in senso letterale, perché ha una vera e propria doppia articolazione: le inquadrature sono delle unità di prima articolazione e la realtà che viene messa in inquadratura dall’enunciazione cinematografica definisce invece delle unità di seconda articolazione. Ma la cosa straordinaria, che ad esempio Eco non coglie, è che la realtà di cui parla Pasolini non è ontologica o referenziale, ma è un altro linguaggio, non ancora cinematograficamente formato, ma già percettivamente formato, kinesticamente formato. Per Pasolini la realtà che entra nelle inquadrature è già semiotizzata, non è un “referente”, ma l’effetto di una semiosi della realtà. Il piano della realtà non è il referente di un linguaggio, ma è un linguaggio esso stesso. La realtà cioè è già semiotica, è strutturata come un linguaggio.

Per questo per Pasolini è centrale l’atto di enunciazione tramite cui il regista costruisce l’inquadratura attraverso gli elementi della realtà che ne diventano i cinèmi: si tratta di un atto di traduzione, che trasporta il linguaggio della realtà in lingua cinematografica.

Vede allora che qui abbiamo tre autori – Deleuze, Pasolini ed Eco – che girano attorno allo stesso problema e ognuno ne vede un pezzo: le cecità di ognuno sono compensate dalle visioni degli altri. Per questi vanno tenuti insieme. E tutti e tre hanno il pensiero di Peirce come una mediazione irriducibile.

In Pasolini certamente è più latente, e quindi è ancora da riscoprire, perché il suo linguaggio semiotico viene dallo strutturalismo. Ma c’è un’idea centrale, che Peirce aveva declinato come nessun altro: per Pasolini il cinema, che in teoria sarebbe l’arte visiva per eccellenza, in realtà è una scrittura. Per lui il rapporto tra la realtà e il cinema equivale al rapporto tra la lingua orale e la lingua scritta, dove non c’è però una corrispondenza fra il fonema e il grafema. Quindi l’operazione di scrittura cinematografica della realtà consiste proprio nell’atto di enunciazione, che “scrive” la realtà attraverso l’immagine. C’è un primato della scrittura che ci porta molto chiaramente all’idea peirceana del primato del dicibile² sul visibile, dell’interpretante che “dice” sul segno che “mostra”, per cui la relazione primaria è la Terzità, che rimanda all’interpretante, che, come sappiamo, «dice che qualcun altro dice la stessa cosa che lui stesso dice» (CP 1.583). In Peirce l’interpretante come Terzità ha una struttura “linguistica”, è un dicibile, non un visibile. In quanto Primità, il segno (representamen) invece ha una struttura per immagine nella misura in cui mostra qualcosa, lo fa vedere sotto un certo rispetto o capacità.

Il primato della Terzità sulla Primità ci riporta alla questione della centralità della

² Qui mi rifaccio alla coppia di Wittgenstein dicibile/visibile.

Logica dei Relativi nel lavoro di Peirce: se vogliamo tradurre Pasolini, Eco, Deleuze e Peirce gli uni con gli altri dobbiamo passare attraverso la Logica dei Relativi. Deleuze non la conosce direttamente, ma ne coglie perfettamente lo spirito nell'ultimo capitolo dell'*Immagine-movimento* (Deleuze 2017a), quando fa la straordinaria descrizione della *Finestra sul cortile* di Hitchcock. Deleuze vede perfettamente il punto di Peirce: il cinema di Hitchcock è un cinema della Terzità, in cui la macchina da presa può mostrare il mondo solo perché fa inferenze e tiene un discorso per immagini. Com'è noto, per Peirce la Terzità ha un primato sia sulle relazioni di valenza superiore a tre che su Secondità e Primità: Deleuze coglie chiaramente questo primato e ne comprende lo spirito nel discorso e nei ragionamenti tenuti dalla macchina da presa di Hitchcock nel momento in cui ci mostra il mondo di *La finestra sul cortile*, anche se non ha letto la Logica dei Relativi.

C'è un'altra corrispondenza tra Deleuze e Peirce, che mi interessa sottolineare: la Terzità è il primato della relazione di molteplicità sulle altre relazioni. Sia secondo Peirce sia secondo Deleuze, la molteplicità va pensata in sé, senza essere ricondotta ad unità né a rapporti binari (irriducibilità della Terzità a Primità e Secondità): è questa l'idea centrale della Logica dei Relativi di Peirce, con tutto il suo apparato logio-matematico. Anche in Deleuze questa questione dell'irriducibilità della molteplicità è centrale.

Detto questo, si capisce che quello che ho cercato di fare in *Persona* è stato rendere espliciti tutti questi passaggi, di scriverli magari non come in un trattato, ma nemmeno come se fossero delle relazioni esoteriche da dover far emergere attraverso concetti vaghi e allusivi. In fondo, per tornare alla sua domanda, ho quindi lavorato molto sul rapporto tra post-strutturalismo e interpretazione.

Sul tema dell'enunciazione, devo dire che ho poi usufruito largamente di un'eredità che ci consegna proprio Deleuze, ovvero quella stoica, che permette di fare vedere che il linguaggio e la proposizione non si fondano innanzitutto sulla predicazione e sulla centralità del soggetto, di cui si predicano proprietà ("S è P"), ma su una Logica delle Relazioni che rimanda all'evento. Nell'ottica stoica, il verbo nella proposizione esprime un evento (l'amare, il donare, il piovere, il giurare etc.) e questo evento apre una serie di posizioni di soggetto dipendenti dalla "valenza verbale", come dice Peirce.

Occorre dare centralità all'evento espresso dal verbo più che al soggetto espresso dal nome come perno della predicazione e della proposizione. I soggetti sono posizioni variabili aperte dall'atto enunciativo e l'*agency* di questo atto non appartiene al soggetto, ma a una molteplicità di istanze ad esso irriducibili, ma irriducibili anche alle coppie binarie di Secondità che troviamo in molta semiotica generativa (io-non/io, qui/non-qui, adiuvante/opponente, soggetto/oggetto, soggetto/anti-soggetto etc.).

L'enunciazione è un assemblaggio. Paolo Fabbri mi aveva dato un suggerimento circa il termine assemblaggio. C'è una parola chiave in Deleuze, tradotta male in italiano, ovvero "*agencement*", che più che come "concatenamento", che è la scelta del traduttore italiano, andrebbe tradotta come assemblaggio. Il traduttore inglese infatti sceglie "*assemblage*",

che è molto appropriato (si pensi all'uso che ne fa Bruno Latour). L'assemblaggio allora ha almeno due sensi: il senso chimico del *composto* (e qui torna ancora il tema della valenza nella Logica dei Relativi di Peirce), ma anche il senso dell'assemblaggio come *assemblea*, ovvero l'unione di voci eterogenee con pari dignità di parola che vengono tenute insieme in una stessa stanza senza essere unificate, dialettizzate o sottoposte a sintesi. Questo movimento della molteplicità pura è molto vicino a Peirce. E credo anche a Deleuze.

3) L'ultimo capitolo del suo *Persona* sul tema dell'audiovisivo mi sembra il più difficile e il più ambizioso perché l'idea – sulla falsariga di Deleuze – di poter proporre una teoria unificata dell'enunciazione, di attraversare vari linguaggi³, è sicuramente molto complessa e comporta vari rischi. Secondo lei come ci relazioniamo tra semiotiche eterogenee?

Vorrei poi affrontare la questione della semi-soggettiva, che ha a che fare con questo tema. Per spiegare la semi-soggettiva si fa un'analogia linguistica con il discorso indiretto libero. Non crede che Deleuze avrebbe in antipatia la nozione di "analogia", vista la sua critica serrata alle metafore, alla rappresentazione etc.?

Un'altra questione: è possibile portare la semi-soggettiva all'interno del linguaggio verbale?

In realtà uso la parola analogia, ma non so se Pasolini facesse un'analogia. Piuttosto produceva quella che Deleuze chiamava "cattura di codice", ovvero costruiva un ragionamento diagrammatico. Trovava nel linguaggio verbale una forma di relazione che era quella del discorso indiretto libero che gli serviva per spiegare la semi-soggettiva cinematografica e, da lì, in qualche modo costruiva una relazione diagrammatica tra il linguaggio verbale e il linguaggio non-verbale, in questo caso il linguaggio per immagini delle inquadrature. Poi io parlo di analogia in *Persona*, ma nel senso in cui si dice che "il sole sorge," anche se sappiamo tutti che il sole non sorge ed è la terra che gira attorno al sole...

In *Persona* non direi nemmeno che provo a portare la semi-soggettiva nel linguaggio verbale, ma che provo a mostrare come alcune categorie che la semiotica ha importato dal linguaggio e dalla linguistica (per esempio quella di enunciazione, che viene da Benveniste), nel momento in cui vengono tradotte in sistemi di linguaggi non verbali comportano

³ Deleuze dice qualcosa di molto sottile quando afferma che «non c'è struttura se non di ciò che è linguaggio» (Deleuze 2004: 6), instradandoci verso l'idea che ci siano vari tipi di "discorsi": quelli non verbali, quelli del corpo, quelli dell'inconscio etc. A suo avviso non esiste struttura se non quella che è linguaggio, ovvero che ha una tonalità discorsiva: «In realtà non c'è struttura se non di ciò che è linguaggio, fosse pure un linguaggio esoterico o addirittura non verbale. Non c'è una struttura dell'inconscio se non nella misura in cui l'inconscio parla ed è linguaggio. Non c'è una struttura dei corpi se non perché si suppone che i corpi parlino con un linguaggio che è quello dei sintomi. Le cose stesse hanno una struttura solo nella misura in cui tengono un discorso silenzioso, che è il linguaggio dei segni» (*ibid.*). Sul tema cfr. Paolucci 2024.

un enorme costo di traduzione. E non possiamo pensare di non pagarne il prezzo, come ha invece fatto una certa semiotica contemporanea. Quando si traduce bisogna tradurre bene. Così come non possiamo tradurre *“it rains cats and dogs”* con “piovono cani e gatti”, non possiamo nemmeno tradurre categorie semiotiche del linguaggio verbale dentro categorie di altri linguaggi, dicendo ad esempio che il profilo è una “terza persona” e lo sguardo in macchina un “io-tu”. Tradurre la prima e la seconda persona con lo sguardo in camera e la terza persona con il profilo è come tradurre *“it rains cats and dogs”* con “piovono cani e gatti”. In un profilo non c’è nulla che ha a che vedere con una terza persona, che è la categoria delocutiva, “ciò di cui si parla”, esattamente come uno sguardo in camera.

La cosa che mi è sembrata interessante a questo proposito era allora l’idea dell’apparato formale dell’enunciazione di Benveniste, ovvero l’idea che il linguaggio abbia alcune categorie specialissime (gli *embrayeurs*: “io”, “tu”, “qui”, “ora”) che sono sì linguistiche, ma che non hanno nella lingua il loro statuto pieno. Per poterle interpretare, dice Benveniste, occorre uscire dalla lingua e considerare la concreta situazione di enunciazione. Direi che gli *embrayeurs* sono categorie linguistiche per essenza *traduttive*: infatti, se non vengono trasportate fuori dal loro dominio proprio, non possono venir interpretate. La mia domanda in *Persona* allora è: nel momento in cui ci occupiamo di audiovisivo, esistono degli *embrayeurs*? Storicamente, la semiotica ha preso gli stessi del linguaggio verbale. Si pensi al testo di Casetti (1986), dove il punto è una tipologia degli sguardi che corrisponda ai deittici del linguaggio e il lavoro che viene fatto è ritrovare degli io dei tu e degli egli, delle soggettive, delle oggettive, etc.

Credo che invece il punto sia un altro. Ci sono delle categorie audiovisive che appartengono sì al linguaggio audiovisivo, ma rimandano per essenza alla situazione di enunciazione in cui degli attori concreti le usano fuori dal linguaggio audiovisivo? C’è una “situazione di discorso” dell’audiovisivo? Ovviamente c’è ed è molto diversa da quella del dialogo linguistico: siamo noi davanti alla televisione, noi con il visore in testa nel nostro salotto, noi di fronte allo smartphone, noi di fronto agli schermi, etc. Questa situazione di enunciazione non rimanda certo a degli “io” e a dei “tu”, ma rimanda a delle protesi che modificano le percezioni, le affezioni e le cognizioni legate alla tua corporeità di default. Se ci sono delle categorie specialissime dell’audiovisivo, dei veri e propri *embrayeurs* del cinema, ad esempio, si tratta di categorie specialissime di tipo protesico. L’idea è che il “testo” audiovisivo, ti permetta di fare delle cose che non potresti fare con il tuo corpo biologico, aumentando le tue percezioni, le tue possibilità di movimento, le storie che sai, le cose di cui sei a conoscenza etc. Il testo audiovisivo non rappresenta il mondo, ma è qualcosa che l’audiovisivo fa a te, modificando i tuoi poteri percettivi e cognitivi, aumentandolo e diminuendoli. In questo concatenamento tra l’occhio biologico e quello macchinico viene definitivo l’apparato formale dell’enunciazione dell’audiovisivo. Si tratta ancora di un ritorno a Pasolini, alla semi-soggettiva, che per lui era un concatenamento tra l’occhio biologico e l’occhio macchinico della macchina da presa: la soggettiva libera indiretta

era possibile soltanto al cinema, perché passava dalla mediazione protesica della macchina da presa. Nessuno di noi percepisce in semi-soggettiva, che non ha nessun equivalente nella percezione naturale. Da qui l'analogia linguistica col discorso libero indiretto che faceva Pasolini, che qui era vicino a Vertov e al suo riferimento spesso dimenticato del concatenamento tra l'occhio e il cine-occhio, la prima forma cyborg dell'enunciazione cinematografica.

4) Deleuze proprio all'inizio del capitolo *Su alcuni regimi di segni* contenuto in *Mille Piani* critica aspramente la nozione di semiosi illimitata e il concetto di segno che ne deriva, definendo la prima come un continuum amorfo e il secondo come la perpetuazione di un debito infinito (Deleuze & Guattari 2017c: 176-177). Conoscendo il pensiero di Peirce, queste pagine pongono qualsiasi lettore che ha masticato un po' di semiotica di fronte ad una cocente delusione. Perché a suo avviso Deleuze non può tollerare la nozione di semiosi illimitata, ma riprende la tassonomia dei segni di Peirce negli scritti sul cinema? Come si può parlare di segno senza evocare la questione della semiosi, che in fondo è l'unica definizione pragmaticista del segno stesso, nella sua dimensione effettuale?

Il termine semiosi illimitata credo gli venga da Eco. Su questo tema ho molto dibattuto con Umberto. Peirce parla di semiosi infinita e non di semiosi illimitata. Deleuze era molto preciso e attento a questioni matematiche, quindi penso intendesse qualcosa di ben specifico, ovvero una critica all'illimitatezza, non all'infinità. Un conto è una serie infinita con limite e un conto è una serie senza limiti. Si pensi alla funzione derivata del calcolo differenziale, su cui Deleuze scrive un intero capitolo di *Differenza e Ripetizione*. Peirce usa semiosi "infinita" in senso tecnico. Eco non vedeva questa differenza perché non aveva una formazione matematica forte e voleva semplicemente prendere le distanze da Derrida e non veder assimilata la sua semiotica alla decostruzione e al suo pensiero della *différance* infinita, dal momento che sosteneva invece che ci fossero dei limiti all'interpretazione. Ma ancora una volta qui: è il limite di una serie infinita, non una semiosi illimitata. Tecnicamente e matematicamente, la differenza fra semiosi illimitata e semiosi infinita è abissale. Ad Eco interessava il discorso dei limiti. Io gli suggerivo che avrebbe avuto più senso parlare di semiosi infinita con limite, ovvero di semiosi infinita e limitata.

5) Ogni buon studioso di semiotica ha ronzato, come una vespa in una bottiglia⁴, attorno alla *vexata quaestio* dell'iconismo. Deleuze si è occupato di segni e ha correggiato il problema delle icone, sebbene da una prospettiva *apparentemente* rovesciata, quella del simulacro, che per sua stessa definizione, alla lettera, non somiglia

⁴ L'immagine è di Peirce. Cfr. RL 387, 1908.

a nulla. Con i dovuti *caveat* possiamo dire di trovarci di fronte ad “iconismo senza somiglianza”, o meglio, con un iconismo che continua a *produrre* la somiglianza. E qui Deleuze dice qualcosa di molto sottile: «la somiglianza deve essere prodotta, e non essere un mezzo di riproduzione» (Deleuze 2019: 155).

Nel suo articolo scritto a quattro mani con Bellucci *Peirce e l'iconismo* insistete sul mostrare come l'iconicità abbia caratteristiche opposte rispetto a quelle che le sono state imputate per decenni, nella misura in cui: «non è cioè il segno a essere simile all'oggetto, ma è l'oggetto a rivelare attraverso il segno nuove proprietà rispetto a quelle che hanno motivato la costruzione del suo segno [...]. L'iconicità consiste insomma in quelle proprietà che solo attraverso la simulacralità del segno siamo in grado di percepire all'interno del suo oggetto» (Bellucci & Paolucci 2015: 5).

Secondo lei, – seppur nelle differenze e specificità di due prospettive eterogenee –, c'è una somiglianza di famiglia tra la nozione deleuziana di simulacro e l'iconismo di Peirce? È possibile operare una trasduzione fra questi due campi?

C'è un'idea di iconismo in Peirce che secondo me è molto vicina a quella di Deleuze, forse però non proprio un “iconismo senza somiglianza” perché per Peirce la relazione di primità è una *likeness*. È sempre molto complesso tradurre i sistemi concettuali di autori diversi. In ogni caso, quello che è centrale secondo me nell'iconismo peirceano e che va nella direzione di Deleuze, dal momento che si dà rapporto iconico quando c'è la possibilità di vedere solo *attraverso* il segno delle cose che non si potrebbero osservare direttamente guardando l'oggetto. Allora, questa non è una *likeness* nel senso in cui il ritratto somiglia alla persona ritratta, bensì è una *likeness* per cui il segno rende visibile qualcosa che c'è nell'oggetto, ma che in un certo senso non si percepisce guardando direttamente l'oggetto. I segni valgono “*come se*” fossero l'oggetto, anzi valgono di più dell'oggetto. Questo tema lo ha affrontato con grande rigore Bonfantini e in quell'articolo scritto con Bellucci – la parte che lei generosamente cita è mia e viene dalla mia tesi di dottorato – provavamo a rilanciarlo.

Un esempio che faccio spesso per spiegare l'iconismo di Peirce è quello di *Blow Up*: quando il protagonista è nel parco e vede l'omicidio non lo percepisce, ma a casa, attraverso la manipolazione delle foto che ha scattato, e cioè con l'aiuto dei segni, riesce a vedere ciò che non era in grado di vedere guardando direttamente il mondo. Allora il segno ci dice qualcosa di più rispetto a ciò che possiamo percepire guardando direttamente l'oggetto. Attraverso la manipolazione dei segni, che sono in questo senso “protesici”, dal momento che aggiungono un surplus di informazione rispetto alla percezione naturale, percepiamo qualcosa in più rispetto a quello che potevamo percepire nell'oggetto, in senso macchinico. Tutti i segni in fondo sono delle protesi e il nostro servircene ci rende *naturally-born cyborgs*, come diceva Andy Clark e come provo a dire nel mio ultimo libro

sull'intelligenza artificiale generativa.

Questo aspetto dell'iconismo è stato molto frainteso nei manuali (ed è strano perché in Peirce l'argomentazione è chiarissima). Vale forse la pena anche ribadire che le icone a rigore non sono tipi di segni: i segni hanno sempre al loro interno elementi iconici, indicali e simbolici. Ci sono dei segni in cui l'iconicità è prevalente, che Peirce chiama ipoicone.

Vengo allora alla questione del simulacro. Io uso il termine simulacro in un senso tecnico semiotico, ovvero quello di Greimas, secondo cui le categorie della semiotica sono anti-ontologiche e non sono rivolte a rappresentare la realtà (e questo interesserebbe Deleuze). Sui simulacri è stato detto molto, si pensi anche a Baudrillard. È difficile entrare in questo dibattito facendo dialogare in modo produttivo autori diversi, perché ognuno ha dei termini e degli obiettivi molto eterogenei. Ad esempio, Deleuze ha come bersaglio il rovesciamento del platonismo. Sicuramente, ci sono però delle consonanze tra Deleuze e Peirce su questo punto.

Forse quello che mi interessa di più è opporre il concetto di protesi alla nozione di simulacro (cfr. Paolucci 2020: 285-356). L'idea peirceana della *likeness* mi sembra infatti molto più una protesi che non un simulacro. Il segno è come una fotografia manipolabile, una protesi dell'occhio biologico: l'occhio biologico da solo non arriva tramite la percezione naturale a percepire quello che può percepire in *agencement* con un occhio macchinico. La nostra forza è costruire segni che hanno un'essenza sempre macchinica. Quando Peirce parla di icona ha in mente qualcosa che funziona come una protesi, che può anche essere un segno naturale e non necessariamente artificiale: è protesica perché ci consente di conoscere delle cose che non potremmo conoscere direttamente dall'oggetto, senza assomigliarvi.

E quando dico "macchinico" non intendo ovviamente riferirmi alla macchina nel senso letterale, ma alla strutturazione, al funzionamento della macchina. L'esempio prototipico del macchinico è quello della vespa e dell'orchidea di Deleuze, che è proprio un esempio naturale di tipo biologico. Non è un caso che in Deleuze il macchinico abbia centralità in un libro che si occupa degli esseri umani e della loro psiche. È un pensiero della macchina non ontologico (Paolucci 2025): stiamo sempre parlando di *agencement*. La macchina è un assemblaggio di elementi eterogenei, concatenamento di occhio e cine-occhio, per ricitare Vertov.

6) Per Peirce un diagramma è un *representamen* che è in modo predominante un'icona di relazioni, co-adiuvato a esserlo da convenzioni. Deleuze in *Mille Piani* si discosta esplicitamente dal pensatore americano (Deleuze & Guattari 2017c: 213). Deleuze non ha inoltre in mente la complessa questione dei grafi esistenziali in Peirce. Se in Peirce il diagramma costituisce un'espressione figurativa di una relazione di relazioni, in Deleuze, come nota Fabbri, «il diagramma non è una fra le

tantissime categorie di Peirce, ma un insieme discorsivo testualizzato che molte ne contiene e tanto diverse» (Fabbri 2015: 12). In ultima analisi, secondo Fabbri, malgrado le apparenze, le riflessioni deleuziane sui diagrammi affondano le proprie radici nel concetto di dispositivo foucaultiano, e in particolar modo quello del *panopticon*, che è un diagramma di relazioni spaziali, visive e comunicative. Lei cosa pensa della questione della diagrammaticità in Deleuze? A suo avviso, così per come lo pone Deleuze, si tratta di un progetto sviluppato entro quel dipartimento di pensiero e pratiche che è la semiotica o di un'analisi di altra natura, con altri obiettivi e vocazioni?

Non sono d'accordo con questa specifica idea di Paolo Fabbri, che è un grande lettore deleuziano, su cui sono molto d'accordo su varie questioni, ma non su questa. Fabbri aveva una specie di idiosincrasia per Peirce, non so perché.

Deleuze, infatti, non conosceva i grafi esistenziali di Peirce, la cui trattazione non è contenuta nei *Collected Papers*, bensì in *The New Elements of Mathematics* (Peirce 1976), che sono sicuro Deleuze non avesse letto. Sono altrettanto certo (e qui mi espongo senza alcun tipo di problema) che se Deleuze avesse consultato questi scritti avrebbe potuto trovarvi moltissime consonanze con il suo pensiero. La teoria dei diagrammi di Peirce, assieme alla Logica dei Relativi e al Sinechismo, sono le vette delle sue riflessioni, una vera e propria eredità tecnica che Peirce consegna al pensiero contemporaneo. E Deleuze non avrebbe potuto non accorgersene, se lo avesse letto. A mio parere, a Deleuze sarebbe molto piaciuto il fatto che i diagrammi siano degli ibridi di varie componenti semiotiche, con al loro interno sia componenti indicali, che simboliche e iconiche. Inoltre, avrebbe certamente anche apprezzato l'idea che l'oggetto del segno diagrammatico sia la *forma della relazione*.

Mi sembra che l'interpretazione di Paolo Fabbri sia guidata da una certa antipatia verso il pensiero di Peirce e che la lettura che ne dà non sia del tutto generosa, anche se sono sicuro che Paolo conoscesse benissimo le altezze del pensiero di Peirce, e in particolar modo della sua teoria dei diagrammi, nonostante quello che spesso dichiarava pubblicamente.

7) Quale connessione tra il pensiero di Peirce e quello di Deleuze le piacerebbe sviluppare in futuro?

Nella mia tesi di laurea avevo molto lavorato sul tema dei modi di esistenza: attualità, virtualità e possibilità. Penso ci siano vari punti di contatto tra Peirce e Deleuze, ma nessuna sovrapposizione: proprio per questo credo sia un tema che potrà rivelarsi molto produttivo. Si potrebbe ad esempio leggere il virtuale deleuziano, che si oppone all'attuale e non al reale, tramite le categorie peirceane. Di "virtuale" in Peirce ce ne sono almeno due tipologie, forse anche tre: un virtuale della Primità, un virtuale della Terzità, ma anche una

virtuale del precategoriale, della Zerità. Peirce fa quel bellissimo esempio della lavagna su cui avevano molto lavorato Carlo Sini prima e Rossella Fabbrichesi poi. Che assieme a Rocco Ronchi sono da sempre per me dei punti di riferimento.

Potrebbero forse essere sicuramente concetti che si nutrono reciprocamente e che possono diventare produttivi, specialmente se tenuti assieme con la questione semiotica dei modi di esistenza, che stratifica ancora di più il problema aggiungendo il modo di esistenza realizzato a quelli potenzializzato, virtualizzato e attualizzato. Penso soprattutto al lavoro di Fontanille e Zilberberg in *Tension et signification*. Si tratta di una straordinaria eredità su cui dobbiamo lavorare. Insieme a Martina Bacaro e Paolo Martinelli (Paolucci, Martinelli & Bacaro 2023: 1-34) abbiamo provato a utilizzare proprio questa teoria dei modi di esistenza per svolgere delle analisi semiotiche sul tema di stereotipi e dei clichés, che ci ha portati fino al ministero, che ovviamente sugli stereotipi prova a lavorare.

8) Umberto Eco non fa mistero di attingere alla nozione deleuziana di rizoma per immaginarsi i contorni dell'enciclopedia come campo. Deleuze, invece, per canto suo, non fa mistero di non essere particolarmente affascinato dal modello di intellettuale incarnato da Eco, guardando con sospetto alla sua presunta erudizione⁵, senza tener conto del suo spirito enciclopedico, che, come sappiamo, va in tutt'altra direzione.

Sembra che il destino della diade Deleuze/semiotica sia costellato di incontri mancati. Come relazionarsi a questo “non incontro”?

Credo che il fastidio di Deleuze verso la sua persona, che conosceva bene, abbia molto limitato l'Eco lettore di Deleuze. Infatti Umberto aveva letto solo *Rizoma* del 1977, con la prefazione di Jacqueline Risset. Non aveva invece mai letto *Mille Piani* e non si era quindi mai confrontato con le pagine meravigliose che Deleuze e Guattari riservavano a Hjelmslev, dove c'è un mondo semiotico di straordinario interesse.

Deleuze cade in un errore che ha regolato molti dei rapporti tra i filosofi e il pensiero di Eco. Umberto faceva molte altre cose oltre alla filosofia e questo non lo ha fatto prendere spesso sul serio da chi riteneva che queste cose fossero meno importanti rispetto al fare filosofia. Ad esempio, molti filosofi analitici, nonostante lui avesse provato a dialogare con loro, lo consideravano un filosofo di serie b e non lo prendevano sul serio, con la grande

⁵ Deleuze alla voce “C di Cultura” del suo Abecedario, afferma: «Sanno, sanno parlare, hanno prima di tutto viaggiato, hanno viaggiato nella storia, nella geografia, sanno parlare di tutto. Ho sentito alla televisione, è sorprendente. Ho sentito dei nomi e dal momento che sono pieno di ammirazione posso anche dirli... delle persone come Eco, Umberto Eco. È prodigioso, qualsiasi cosa gli si dica è come se si spingesse un bottone e via, e per di più lo sa... Allora non posso dire di invidiarlo, sono stupefatto ma non lo invidio per niente» (Deleuze 1993). Sul tema si rimanda al suo testo su Umberto Eco (Paolucci 2017: 113), ma anche a Paolucci 2008: 70-71.

eccezione di Hilary Putnam, che essendo peirceano e pragmatista, vedeva invece molto bene l'importanza del lavoro di Eco.

E poi sicuramente c'era un po' di invidia, tant'è che Deleuze lo dichiara forse in controtela anche nel suo *Abecedario*. In Francia, *Il nome della Rosa* fece ancora più successo che in Italia e questo secondo me non aveva portato a Eco la simpatia di Deleuze e di molti altri.

Poi c'è anche un aspetto teorico-metodologico: a Deleuze certamente non piaceva l'erudizione – ma sull'erudizione di Eco e sul suo significato mi permetto di rimandare al mio libro su Eco, dove provo ad andare nei dettagli anche rispetto a Deleuze. Sicuramente, a Deleuze non piacevano tutte quelle parti storiche di ricostruzione che Eco non aveva paura di usare e dispensare a piene mani. Non a caso, si era laureato con una tesi su San Tommaso e una volta mi disse che se non avesse fatto il semiologo avrebbe fatto lo storico del Medio Evo. Si divertiva molto a fare storia delle idee. Nei suoi ultimi libri poi (*Storia della bellezza, Vertigine della lista, Storia della bruttezza etc.*) questa postura storica era diventata quasi totalizzante nel suo lavoro. Ed è ovviamente un'attitudine molto lontana rispetto allo stile deleuziano e ai suoi figli illegittimi.

Sulle questioni teoretiche invece credo che i due fossero molto più vicini di quanto entrambi sarebbero stati disposti ad ammettere.

Dobbiamo anche ricordare che Umberto sentiva la necessità di discostarsi da Derrida e da quell'immagine del post-strutturalismo, non certo da Deleuze. In quegli anni Derrida, Deleuze e Foucault erano spesso citati in triade, ma sono autori diversissimi. Credo che l'obiettivo primario che Eco aveva, e cioè quello di prendere le distanze da Derrida e differenziarsi da questa versione del post-strutturalismo, lo abbia un po' distolto dallo studiare Deleuze per vedervi delle consonanze, perché l'intento era quello di rendere la semiotica un dominio indipendente da un certo post-strutturalismo allora molto *in auge*. La cosa divertente è che oggi in realtà è l'opposto: Deleuze è molto più in voga rispetto a Derrida, che in quegli anni invece era la star indiscussa della filosofia europea.

9) Eco, parlando del rizoma evidenzia come in Deleuze sia problematico il rapporto tra linee e punti. Scrive Eco: «a metà tra il modello e la metafora sta il rizoma. Ogni punto del rizoma può essere connesso a qualsiasi altro suo punto; si dice che nel rizoma non vi sono punti o posizioni, ma solo linee, però questa caratteristica è dubbia, perché ogni intersezione di linee crea la possibilità di individuare un punto» (Eco 2018: 434-435).

Lei cosa ne pensa?

Qui c'è in gioco una questione tecnico-matematica. Mentre Eco rimane euclideo, Deleuze si appoggia a geometrie non euclidee, in particolare a Riemann. Sono sistemi diversi.

Deleuze conosceva bene Leibniz e René Thom: si pensi non solo alla teoria delle catastrofi, ma anche alle pagine sull'inflessione e sul concetto di piega. Conosceva poi benissimo gli spazi subriemanniani. Per Deleuze, i punti sono le singolarità dentro e accanto agli infiniti punti regolari che compongono le linee: gli interessano le singolarità, i getti di singolarità, anche nel definire il soggetto. Eco rimane invece euclideo e resta legato alla metafora viviva della rete e del viaggio: il punto è un luogo e la linea è un percorso. Eco e Deleuze convocano due diversi immaginari e due diverse enciclopedie matematiche. Molto interessante in questa direzione è il lavoro di Alessandro Sarti e Giovanna Citti (Sarti, Citti & Piotrowski 2022), che provano a creare una matematica deleuziana proprio a partire dagli spazi riemanniani.

C'è anche un altro aspetto teorico e semiotico: Eco dice questa cosa perché era sì interessato al rapporto enciclopedia e rizoma, ma sosteneva comunque che localmente il rizoma potesse essere interpretato come un albero. Io su questo sono da sempre in disaccordo con Eco: infatti, ho provato a costruire un modello operativo dell'enciclopedia partendo proprio da *Mille Piani*, al fine di vedere concretamente all'opera l'enciclopedia nell'analisi semiotica, e non solo nella sua teoria. Anche Deleuze dice tendenzialmente che in un rizoma ci sono degli alberi. A suo avviso, infatti, un rizoma è l'unione di almeno uno spazio liscio e di almeno uno spazio striato, e quindi di una struttura o di un'arborescenza, qualcosa che ha delle posizioni e dei posti. Tuttavia, la compresenza dei due spazi non implica l'equidistanza: il rizoma è innanzitutto uno spazio liscio e non uno spazio striato, perché uno spazio liscio contiene al proprio interno anche lo spazio striato, che ne è una sua variante, mentre non è vero il contrario. Hjelmslev direbbe che l'opposizione tra spazio liscio e spazio striato è partecipativa. La mia semiotica parte da qui. E Umberto l'ha sempre accompagnata con grande generosità e interesse.

BIBLIOGRAFIA

Bellucci, F., & Paolucci, C. (2015). "Peirce e l'iconismo". *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 120, 3-14.

Casetti, F. (1986). *Dentro lo sguardo. Il film e il suo spettatore*. Milano: Bompiani.

De Donato A. (2024). *Morfogenesi del concetto. Matematica e stile a partire da Gilles Deleuze*, Napoli-Salerno: Orthotes.

Deleuze, G. (1993). *Abecedario*. Roma: DeriveApprodi.

Deleuze, G. (2004). *Lo strutturalismo*, Milano: SE, 1^a ed. 1973.

Deleuze, G. (2017a). *L'Immagine-movimento. Cinema 1*. Torino: Einaudi, 1^a ed. 1983.

Deleuze, G. (2017b). *L'immagine-tempo. Cinema 2*. Torino: Einaudi, 1^a ed. 1985.

- Deleuze, G. (2019). *Pourparler*. Macerata: Quodlibet, 1^a ed. 1990.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2017c). *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*. Napoli-Salerno: Orthotes, 1^a ed. 1980.
- Eco, U. (1975). *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (2018). *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*. Milano: La Nave di Teseo, 1^a ed. 1994.
- Fabbri, P. (2015). "Diagrammi in filosofia. G. Deleuze e la semiotica pura". *Carte semiotiche*, 27-35.
- Paolucci, C. (2008). "La 'lingua scritta della realtà' tra visibile e dicibile. Pasolini, Eco, Peirce e Deleuze". *Versus. Quaderni di studi semiotici*, 106, 67-83.
- Paolucci, C. (2010). *Strutturalismo e interpretazione*. Milano: Bompiani.
- Paolucci, C. (2017). *Umberto Eco. Tra ordine e avventura*. Milano: Feltrinelli, 1^a ed. 2016.
- Paolucci, C. (2020). *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione*. Milano: Bompiani.
- Paolucci, C. (2021). *Cognitive Semiotics*. Switzerland: Springer.
- Paolucci, C. (2024). "A semiotic lifeworld. Semiotics and phenomenology: Peirce, Husserl, Heidegger, Deleuze, and Merleau-Ponty". *Semiotica*, 260, 25-43.
- Paolucci, C. (2025). *Nati cyborg*, Bologna: Luca Sossella Editore.
- Paolucci, C., Martinelli, P., & Bacaro, M. (2023). "Can we really free ourselves from stereotypes? A semiotic point of view on clichés and disability studies". *Semiotica*, 253, 0, 1-34.
- Peirce C.S. (1976). *The New Elements of Mathematics by Charles Peirce*, voll. 1-4, ed. a cura di C. Eisele. L'Aia: Mouton.
- Peirce C.S., *C. S. Peirce Papers*, MS Am 1632, Houghton Library, Harvard University, 1787-1951. L'abbreviazione RL si riferisce alle lettere, così come sono numerate nella sezione delle corrispondenze di Peirce, nel catalogo di Robin. Cfr. Richard Robin dell'Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce (Amherst: University of Massachusetts Press, 1967).
- Sarti, A., Citti, A., & Piotrowski, D. (2022). *Differential Heterogenesis, mutant forms, sensitive bodies*. Berlin: Springer.
- Serres, M. (2016). *Il Mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente*. Torino: Bollati Boringhieri, 1^a ed. 2015.
- Zanelli, S. (2025). *Deleuze con Peirce. Un equivoco impossibile*. Napoli-Salerno: Orthotes.