

## Tra valore e immaginario: musement e magma a confronto

Valeria De Luca

► **To cite this version:**

Valeria De Luca. Tra valore e immaginario: musement e magma a confronto. RIFL, 2015, Filosofia del linguaggio, semiotica e filosofia della mente. A partire da C. S. Peirce nei cento anni dalla morte, pp.19-31. <10.4396/03SFL2014>. <hal-01350644>

**HAL Id: hal-01350644**

**<https://hal-unilim.archives-ouvertes.fr/hal-01350644>**

Submitted on 4 Aug 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Tra valore e immaginario: *musement* e *magma* a confronto

**Valeria De Luca**

CeReS, Université de Limoges  
v.deluca.83@gmail.com

**Abstract** In this paper we will discuss the relations between the *musement* as conceived by Charles Sanders Peirce and the *magma* formulated by the Greek philosopher and psychoanalyst Cornelius Castoriadis. According to us, interpreting these concepts reciprocally may be helpful to think about different ways in which values and meanings emerge from an imaginary background and establish world and its subjects by constituting forms and figures. More specifically, we will examine the connections between indetermination and determinability of values, generality and vagueness of forms and singularity of figures, imaginary instituting and social instituted meanings. Moreover, we will explain how coming and going of stabilisation of forms and openness to the figural dimension represents the effective semiotic activity and the possibility of holding over time. Finally, we will show how figural and imaginary dimension keep together and go through perception and fiction, norms and social changing by the so-called by Peirce «law of liberty».

**Keywords:** Musement, Magma, Imagination, Figural, Cornelius Castoriadis

*[...] any object presenting a quality in its purity might be further determined.  
Every quality is, in itself, general.  
Given any possible determination, there is a possible further determination.  
In the beginning was nullity, or absolute indetermination,  
which, considered as the possibility of all determination, is being.  
Charles Sanders Peirce, C.P. 1447<sup>1</sup>*

### 1. Mettere al mondo il mondo. Figure dell'origine

Ogni fenomeno di senso, ogni produzione segnica, marca nel suo avvenire, nella costituzione della sua stessa esistenza, una cesura, una chiusura (intesa come stabilizzazione di una configurazione) e dunque una distanza rispetto alle forze vaghe

---

<sup>1</sup> Riguardo alle citazioni tratte dai *Collected Papers* di Charles Sanders Peirce, faremo riferimento, per le traduzioni in lingua italiana, al volume *Charles Sanders Peirce. Opere*, edito da Massimo Bonfantini (2003, Milano, Bompiani). Per gli estratti non tradotti, ci riferiremo invece ai *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, voll. I-VI editi da C. Hartshome e P. Weiss, 1931-1935, voll. VII-VIII editi da A.W. Burks, 1958, Cambridge (Mass.), Belknap Press, editi in versione elettronica da John Deely. Per comodità, affianco alle citazioni, riporteremo l'indicazione C.P. seguita dal numero originale corrispondente ad ogni estratto.

che l'hanno prodotta. Al contempo, essa marca una seconda distanza che immediatamente, sin dal suo primo apparire, la rilancia in un paesaggio relazionale che con questa coesiste, muovendone i limiti antichi, trasformandoli in nuove frontiere e rendendo ogni produzione costitutivamente aperta ad orizzonti di forze in formazione.

Perciò, ogni produzione segnica può essere colta in uno stesso momento, in uno stesso gesto percettivo e interpretativo, come *traccia* di un *mondo* e *figura* di un *milieu*, intendendo con i termini *mondo* e *milieu* quella particolare relazione tra indeterminatezza e determinazione, tra bisogni e desideri, tra biologia e cultura, che caratterizza la vita dell'animale umano. Seguendo infatti quanto afferma Paolo Virno a proposito del fenomeno della *regressione all'infinito* di cui il linguaggio è sia il detonatore sia la sua possibile interruzione,

Les concepts de milieu et de monde s'impliquent mutuellement, fût-ce seulement par contraste. [...] Pour l'animal humain, le monde découle toujours de nouveau de l'indétermination croissante du milieu. Et indétermination signifie ici accroissement démesuré de la potentialité. [...] A l'inverse, le milieu est le résultat d'une *détermination* provisoire du monde. Et *détermination* signifie : passage à une actualité bien définie. (VIRNO 2013: 35)

Che si tratti del movimento che va dal mondo al milieu o del suo contrario, ogni concrezione semiotica agisce in qualità di traccia di un'origine, come nel celebre esempio peirciano della linea bianca segnata sulla lavagna della continuità generale, in cui la linea di gesso, in quanto discontinuità, «è uno degli atti bruti attraverso i quali solamente la vaghezza originale potrebbe aver fatto un passo verso la definitezza» (C.P. 6.203) e, in quanto accidente, deve poter *sussistere* «per un po'; cioè, finché non si sarà stabilito un qualche inizio di *abito* in virtù del quale l'accidente acquista una qualche qualità sussistente incipiente» (C.P. 6.204), per rendersi effettivamente traccia.

Inoltre, la figura dispiega nuovamente l'origine di cui è traccia componendone le forme, offrendosi alla percezione e reclama uno statuto significante: quanto più una figura qualsiasi – che si tratti di un profilo, di una parola, di uno schema – può essere determinata nell'atto del suo riconoscimento, tanto più essa, in quanto significante e percepita, si rende disponibile ad un lavoro *figurale*<sup>2</sup>, attraverso il quale un profilo di persona si fa spettro di un ricordo, in cui una parola è investita idiomaticamente, in cui uno schema realizza una cosmologia. In questo senso, sostiene Bertrand Gervais,

La figure est un énigme ; elle engage en ce sens l'imagination du sujet qui, dans un même mouvement, capte l'objet et le définit tout entier, lui attribuant une signification, une fonction, voire un destin. La figure, une fois saisie, est au

---

<sup>2</sup> La nozione di 'figuralità' o di dimensione figurale della significazione, innerva i rapporti tra percezione e linguaggio, tra dire e mostrare, ovvero si pone come fulcro dell'andirivieni tra esperienza e riflessività all'opera nei processi di donazione-attribuzione di senso. Jean-François Lyotard, nel suo *Discours, figure* (1971) esaminò approfonditamente queste relazioni a partire da una prospettiva a cavallo tra storia dell'arte e psicanalisi. Da un punto di vista semiotico *stricto sensu*, la dimensione figurale prende le mosse dalla teorizzazione, in seno alla semiotica greimasiana, delle semiotiche figurativa e plastica all'opera nella strutturazione del senso dei testi estetici. Riprendendo tali assunti e riadattandoli ad una semiotica della percezione e dell'esperienza, altri autori, tra cui in particolare Pierluigi Basso Fossali, hanno inteso la figuralità come uno dei modi di accesso al senso, accesso che si effettua attraverso una dinamica di letture, d'installazione di scenari e di figure proto-attanziali. A tal proposito, si veda BASSO FOSSALI 2006, 2008 e 2009.

cœur d'une construction imaginaire.[...] La figure est un signe dynamique [...] Ses fonctions sont multiples : elle est foyer de l'attention et, en tant que signe, elle sert d'interface et de relais, [...] elle sert de principe interprétatif. (GERVAIS 2007: 16-17, 20)

Il carattere ibrido della figura disvela l'agire della figuralità come possibilità e potenza trasformativa inerente alla vita stessa della semiosi, come ricostituzione incessante di un orizzonte valoriale trasversale ai soggetti che lo abitano. L'alternanza tra determinatezza e indeterminazione, l'estensione dei limiti della distanza, altro non è se non il gesto intrinsecamente primo, secondo e terzo – se ci si riferisce alle categorie peirciane e alla suddivisione degli Universi d'esperienza – di 'mettere al mondo il mondo'.

Ad esemplificazione di quanto asserito, e al fine di disegnare lo sfondo figurale delle questioni e delle nozioni che verranno qui convocate e discusse, l'opera del 1972-73 *Mettere al mondo il mondo* dell'artista italiano Alighiero Boetti<sup>3</sup> risulta emblematica. Lungi dal pretendere di restituirne una disamina dettagliata, ci avvaliamo di quest'opera come figura del paesaggio concettuale che tenteremo di delineare.

*Mettere al mondo il mondo*, insieme di due pannelli di carta intelata lavorata con penna biro, si configura, di fatto, come un *foglio di asserzione* che mima e riproduce, in quanto operazione 'ennesima' del gesto della creazione artistica, la coesistenza originaria e l'inestricabilità tra continuo e discontinuo dalla cui marcatura, incisione, tratto, pausa e dalla cui ripetizione le significazioni emergono come differenziazione continua. L'opera esibisce questo dispositivo in primo luogo per mezzo del titolo, in cui il mondo non si crea né è, ma in qualche modo si fabbrica in modi sempre inediti e tuttavia a partire da materiali sempre disponibili; 'mettere al mondo' il 'mondo' è un'attività che, mentre fa occorrere il mondo, fabbrica al contempo i suoi stessi materiali, i suoi stessi elementi, in una sorta di serialità singolare di prime volte, di gesti ogni volta inaugurali. Tale posizione è condivisa da Nelson Goodman nella sua indagine sulle condizioni, sul *quando* dell'arte in opposizione alle prospettive miranti a definire il *cosa* di essa:

les différentes substances dont les mondes sont faits - matière, énergie, ondes, phénomènes - sont faites en même temps que les mondes. Mais faites à partir de quoi ? en définitive pas à partir de rien, mais à *partir d'autres mondes*. Pour construire le monde comme nous savons le faire, on démarre toujours avec des mondes déjà à disposition ; faire, c'est refaire. (GOODMAN 1992: 22).

In secondo luogo, è il procedimento stesso di genesi concreta dell'opera a mostrare l'andirivieni tra figura e figuralità: Alighiero Boetti, che in tutto il suo percorso lavorò sui temi del duplice, della scomposizione e della ricomposizione, dell'identità e del linguaggio, aveva inserito in quegli anni la congiunzione 'e' tra il suo nome e il suo cognome come a segnare una differenziazione interna e la stratificazione di ruoli e soggetti nella figura dell'artista. Egli demandava inoltre ad altri la realizzazione di molti lavori, talora intervenendo con istruzioni, norme di composizione, principi di *istituzione* delle opere, talaltra agendo direttamente su queste per precisarne la struttura e finalizzarne la realizzazione. Nel nostro caso, l'esecuzione dei tratteggi è delegata a mani anonime che riempiono interamente la tela, su cui successivamente

---

<sup>3</sup> Per una disamina sulla dimensione figurale in semiotica e in altre opere di Alighiero Boetti come dispositivo di rimessa in discussione e apertura del potenziale della percezione, ci permettiamo di rinviare a DE LUCA 2015.

s'iscrive un tratteggio *secondo*, fatto di virgole disseminate e di lettere in ordine alfabetico. Le virgole e le lettere bianche sono della stessa materia del fondo tratteggiato da cui emergono e tuttavia vi si installano come forme linguistiche percepibili e leggibili (in tutta questa serie di pannelli, la loro disposizione spaziale consente di decifrare parole e messaggi), come figure, che per essere interpretate richiedono un'operazione ulteriore, quella di una problematizzazione di quello stesso sfondo, sottoposto anch'esso ad una lettura, al rinvenimento di configurazioni possibili. Detto altrimenti, la dimensione figurale dei testi, delle immagini e, più in generale, della semiosi, non si pone mai unicamente come sfondo geometrico ma come fondo materico che non può non essere messo a significare, come rimodellamento continuo delle forme, come «immagine sopravvivate», per usare la formula impiegata da Georges Didi-Huberman<sup>4</sup> a proposito della vita postuma (*Nachleben*) delle forme e delle immagini nel lavoro dello storico dell'arte Aby Warburg.

È in questa cornice più ampia che iscriviamo la riflessione sul *musement* peirceano e sul *magma* in Cornelius Castoriadis per pensare i rapporti tra valore e immaginario. Per perseguire questo obiettivo, è necessario dotarsi di un armamentario teorico che sia in grado tanto di spaziare e attraversare diverse direzioni di ricerca, stili ed epoche, quanto di cogliere trasversalmente ad esse convergenze, somiglianze, di far emergere motivi del pensiero in modo da condurre alla formulazione di ipotesi nuove e di un conseguente accrescimento della conoscenza. Con questo contributo miriamo a interrogare le nozioni di *musement* e di *magma*, a vagliarne la fertilità teorica alla luce di un loro reciproco confronto e dialogo.

A partire dall'assunzione di una simile prospettiva, è possibile imboccare una via che tracci o che rinvenga, come nel caso della *Ninfa* di warburghiana memoria, «formule»<sup>5</sup> concettuali i cui oggetti, nel nostro caso il farsi del senso, «siano soggetti a una logica più o meno identica a quella che impieghiamo per studiarli» (C.P. 6.189). L'impiego dell'immagine presa a prestito dal celebre storico dell'arte non è casuale, dal momento in cui tanto nell'attività del *musement* che nel procedere del *magma* la posta in gioco concerne la costituzione delle significazioni come vere e proprie forme semiotiche, come configurazioni valoriali emergenti attraverso l'istituzione di relazioni tra materiali semiotici eteroclitici e nondimeno occorrenti lungo una qualche linea di continuità, quali la percezione, l'esperienza, le attestazioni testuali, memoriali e culturali dei valori e l'immaginario individuale e sociale che li regge. Gli atti d'istanziamento e d'istituzione delle significazioni, la cristallizzazione normativa e abitudinaria di abiti di condotta, così come il ripiegamento riflessivo del senso su se stesso e degli attori che lo producono, la capacità metaformica di tale ripiegamento che disvela la socialità delle norme, costituiscono la vita stessa della semiosi, il suo essere intrinsecamente morfogenetica. Le sue forme, in particolare, si addensano nelle più disparate figure, sempre suscettibili di debordare oltre i loro contorni e le loro letture, mostrando il lavoro invisibile della figuralità.

A tal proposito, il *musement*, da una parte, e l'immaginario magmatico delle significazioni in Castoriadis, dall'altra, esemplificano la fitta trama delle relazioni tra

---

<sup>4</sup> Cfr. DIDI-HUBERMAN 2002.

<sup>5</sup> Cfr. la nozione di *Pathosformeln* in Aby Warburg, letteralmente «formule di pathos», forme, motivi costituenti l'immaginario di una cultura e di tradizioni artistiche che ritrovano corpo nelle figure, nelle immagini trasversalmente a determinate epoche storiche. Le *Pathosformeln*, sia o meno archetipica la loro matrice, funzionano come forme simboliche o configurazioni discorsive interne agli immaginari che storicamente le producono.

i diversi materiali semiotici e problematizzano, seppure a partire da preoccupazioni teoriche differenti, l'articolarsi di tali relazioni.

## 2. Generalità e determinabilità dei valori

Un primo aspetto che vorremmo indagare nella disamina comparativa delle formulazioni peirceana e di Castoriadis riguarda non tanto la formazione logico-linguistica *stricto sensu* dei valori e delle significazioni, quanto, più specificatamente, lo statuto di tali valori e significazioni, da un lato in relazione alla costituzione del rapporto tra 'soggetto' - ancorché non si tratti di un soggetto pieno ma di posizioni soggettali - e 'mondo', e dall'altro in relazione alla logica stessa del loro apparire e del loro agire come logica poetica del mondo e dei soggetti.

Entrambi i filosofi, l'uno volto ad addurre «un 'umile' argomento» (C.P. 6.483) all'ipotesi della Realtà di Dio e soprattutto alla formazione di tale *credenza* partendo dalla nozione di *ἰδέα*, l'altro praticando una metafisica *rovesciata* e rilevando il carattere necessariamente istituito anche e soprattutto della religione, sembrano tuttavia interrogarsi sul fondamento o, meglio, sull'origine dell'essere dei valori. Negli scritti del 1898 sulla logica della continuità, dunque pochi anni prima di giungere alla formulazione del *musement*, Peirce afferma:

la continuità non è altro che un tipo più elevato di quello che noi conosciamo come generalità. È generalità relazionale. (C.P. 6.190). Come può dunque essere stato derivato un continuum? [...] Il futuro indeterminato diventa il passato irrevocabile (C.P. 6.191) [...] Non possiamo supporre che il processo di derivazione [...] sia iniziato in altro luogo che non sia l'assoluta vaghezza della potenzialità completamente indeterminata e senza dimensioni (C.P. 6.193). [...] *Questa esistenza*<sup>6</sup> è presumibilmente solo un'esistenza *speciale*<sup>7</sup>. Non abbiamo bisogno di supporre che ogni forma abbia bisogno per la sua evoluzione di emergere in questo mondo, ma solo che ha bisogno di entrare in un *qualche*<sup>8</sup> teatro di reazioni, uno dei quali è questo (C.P. 6.195) [...] L'evoluzione delle forme inizia con, o comunque ha come stadio iniziale, una vaga potenzialità [...] Deve essere per mezzo di una contrazione della vaghezza di quella potenzialità di ogni cosa in generale, ma di nulla in particolare, che il mondo delle forme è originato (C.P. 6.196)

Come ha mirabilmente sottolineato Rossella Fabbrichesi Leo, il farsi del senso e il costituirsi dell'esperienza per i soggetti come esistenze 'speciali', non possono procedere che come fratture o marche discontinue che recano con sé l'indeterminatezza determinabile della categoria di Primità, intesa come disponibilità delle forme a entrare in costituzioni diagrammatiche. In questo senso, la vaghezza e la generalità<sup>9</sup> si pongono come palesamento della non-consistenza dell'origine,

---

<sup>6</sup> In corsivo nel testo.

<sup>7</sup> In corsivo nel testo.

<sup>8</sup> In corsivo nel testo.

<sup>9</sup> O, altrimenti detto, la genericità. Il concetto di genericità è stato sviluppato all'interno della *teoria delle forme semantiche* (CADIOT, VISETTI 2001) secondo cui le forme semantiche emergono da una percezione che nel concatenamento delle sue mediazioni è immediatamente semiotica e in cui l'emersione di motivi – ovvero forme altamente instabili – debutta da un grumo di genericità figurale di trasposizioni nel contempo percettive, semantiche e sociali-culturali. Per una generale disamina in lingua italiana di diversi testi afferenti a questa cornice teorica, si rimanda a BONDÌ 2012.

dell'impossibilità non tanto di marcare e ripercorrere dinamiche aurorali, quanto quella di fissarne i contorni, i limiti:

Qual è la ratio dell'ente? Cosa c'è prima dell'esistenza?, chiede insaziabile la voce del filosofo. E prima? E prima ancora? Quale elemento, all'origine, la rende possibile, la genera, la protegge? Se nessuna delle risposte precedenti ti ha appagato — sembra replicare la Sfinge — ora avrai la mia ultima parola, la più temibile e definitiva; essa suona: nulla. A te — se ancora puoi — l'arduo compito di comprendere il senso di questo dire [...] Se la ragione dell'ente era individuata negli εἶδη, il platonismo rivela come sua più interna radice tale profondo nichilismo d'origine. Esso non significa però che 'nulla abbia senso', ma anzi indica proprio nel nulla la ratio di ogni esistenza (FABBRICHESI 1986: 188, 189)

Pertanto, il gesto che inaugura il senso e il valore, nelle sue accezioni di ciò che è *valevole*<sup>10</sup> per qualcuno e di ciò che *vale come*, può essere considerato come l'iscrizione di determinazioni differenziali nell'effettività della Secondità. Si tratta di un'iscrizione sempre immersa nella rete perpetua dei suoi rinvii (e dunque sfociante per il suo stesso procedere nella Terzità) e che tuttavia, proprio nel suo tracciarsi — come la linea bianca tracciata sulla lavagna — mostra il carattere 'arbitrario', vale a dire sottoposto a regole altre, sganciate in qualche misura dai dettami dell'esistenza bruta, della sua istanziazione e della sua 'provenienza'. Detto altrimenti, il gesto semiotico è sempre preso — e in ciò risiede il suo carattere di mediazione — tra un'indecidibilità di valori concorrenti sempre all'opera nelle maglie della semiosi e la contingenza socio-storica necessaria degli abiti e delle credenze che produce. Questi acquisiscono così realtà e consistenza in quanto guide e norme dell'agire individuale e sociale, ma nello stesso tempo vedono la loro 'tenuta' come sempre revocabile in virtù del dispiegamento anticipativo della prefigurazione di scenari altri, una sorta di rimessa in gioco dei valori che è propria sia del *musement* sia delle significazioni immaginarie in quanto *magma*. Il lavoro del figurale come tensione costante tra scenari figurativi attestati e rimessa in discussione degli stessi per mezzo del profilarsi di altre salienze compresenti, mostra in questo modo il continuo rimando dell'alterazione, il suo rivolgersi a quell'Altro che «è quello Stesso che i segni costantemente indicano: l'infinità del cosmo dal quale provengono» (FABBRICHESI 1986: 187).

Il *musement* viene definito da Peirce nell'articolo del 1908 *A Neglected Argument for the Reality of God*, come «Puro Gioco», che «non ha regole, eccetto questa stessa legge di libertà», come «un giocherellare con gli Universi» che «può assumere la forma di contemplazione estetica, o di costruzione di castelli dell'immaginazione [...] o quella di considerare una qualche meraviglia in uno degli Universi, o qualche connessione fra due dei tre» (C.P. 6.458-6.465). Il *musement* sembra presentificare e esemplificare nel contempo lo strato immaginario dei valori come dimensione generica della possibilità della loro determinazione e la capacità di istituire le significazioni dell'immaginario come attività appunto 'libera', afferente a un altro piano rispetto a quello in cui si considerano come 'reali' o 'funzionali' le significazioni reggenti gli individui e le società. In altri termini, la legge della libertà tramite la quale il *musement* attraversa gli universi di idee, esperienze e segni, costituirebbe proprio quel gesto infondato e fondativo della vita del senso.

---

<sup>10</sup> Cfr. BASSO FOSSALI 2009.

Una simile lettura è sin da subito impregnata delle suggestioni provenienti dall'infrastruttura teorica del filosofo e psicanalista di origine greca Castoriadis ed è avvalorata nel momento in cui ci si volge ai suoi scritti. *L'institution imaginaire de la société* del 1975 nasce come critica del marxismo, indagine sui fattori alla base dei cambiamenti storici delle società e interrogazione circa l'esistenza di presunti principi o tendenze capaci di dar conto storicamente di tali cambiamenti. Il filosofo, mirando in particolare a un superamento delle spiegazioni funzionaliste in sociologia, incontra l'assenza di un fondamento specifico in merito al 'perché' di tale o tal'altra evoluzione delle società. Le attività umane sembrano, infatti, non trovare delle reali cause in macro-configurazioni semiotiche quali la politica o l'economia; al contrario, ciò che accomuna le società, i modi in cui esse si organizzano, gli individui e le significazioni, è il fatto di emergere da processi istituenti di creazione che li fanno esistere in quanto tali e che permettono che essi possano assumere consistenza ed effettività, che si strutturino come significazioni individuali e sociali produttrici di norme, condotte e credenze. Gli atti di creazione/istituzione possono prodursi in virtù della natura stessa delle significazioni, ovvero per il fatto di non reggersi su nient'altro che non sia il loro essere *immaginarie*, il loro costituirsi negli atti di rappresentazione - intesa non come proiezione categoriale, ma come l'attività stessa di produzione di forme prima che le determinazioni differenziali si stabilizzino come *magma*, o *boue sémantique* (CASTORIADIS 1986). Secondo Castoriadis

en tant que magma, les significations [...] ne sont pas des éléments d'un ensemble soumis à la détermination comme mode et critère d'être. Une signification est indéfiniment déterminable [...] sans que cela veuille dire qu'elle est déterminée. Elle peut toujours être repérée, assignée provisoirement comme élément identitaire. [...] Mais ces déterminations ne l'épuisent, par principe, jamais. [...] Précisément en tant que magma, les significations sont toute autre chose qu'un chaos. Ce que nous décrivons comme le faisceau de renvois de chaque signification n'est évidemment pas quelconque, pas plus ce à quoi, chaque fois, un renvoi conduit, pas plus que la manière dont il y conduit. (CASTORIADIS 1975: 465)

Ciò che contraddistingue il *magma* è proprio quella sorta di vaghezza e di genericità incontrate a proposito delle connessioni che nel *musement* possono stabilirsi tra universi disparati: una non determinatezza delle significazioni e al contempo la capacità a determinarsi e a iscriversi come figure tanto nel dicibile (*legein*), tanto nel fattibile (*teukhein*), o in altri termini, ad agire come segni, come lingue, come forme simboliche strutturanti l'azione e come *credenze*, i cui *concepibili effetti pratici* si riscontrano storicamente in regimi politici, in macro configurazioni discorsive, nei rituali di una data società.

Come ha ripetuto a più riprese il filosofo, «pour ce que j'ai à dire des magmas, l'opposition pertinente n'est pas fini/infini, mais déterminé/indéterminé» (CASTORIADIS 1986: 484). Allo stesso modo, nel *musement*, se si lega la sua potenza al sinechismo e al funzionamento stesso del dispositivo abduittivo,

the new ideas, whether they are concepts or theories, are Firstnesses emerging from a background of interpretative habits that are rooted in the community in which a tendency to distinguish from them is created, and this generates something new, which was not provided by the system (PAOLUCCI 2012: 4).



Di fatto, la determinabilità delle significazioni presiede esattamente non solo alla ripresa, alla messa in variazione dei valori correnti, ma anche più audacemente, alla produzione di nuovi valori, di nuove connessioni. Per Castoriadis,

la non-détermination de ce qui est n'est pas simple 'indétermination' au sens privatif et finalement trivial. Elle est création, à savoir émergence de déterminations *autres* de nouvelles lois, de nouveaux domaines. [...] L'indétermination [...] a ce sens précis: aucun état de l'être n'est tel qu'il rend impossible l'émergence *d'autres* déterminations que celles déjà existantes (CASTORIADIS 1986: 509).

La tensione tra evenemenzialità, emergenza di determinazioni altre e storicità, memoria delle istanziazioni e dei rinvii precedenti è, come nella semiosi peirceana, teoricamente illimitata, in ragione dell'operare delle significazioni che in Castoriadis come in Peirce sono segni sempre di qualcos'altro, segni di diversa fattura, quali «figures au sens le plus large du terme: phonèmes, mots, billets de banque [...], statues, églises, outils, peintures corporelles, chiffres [...] mais aussi: la totalité du perçu naturel» (CASTORIADIS 1975: 324). Esse costituiscono

un faisceau indéfini de renvois interminables à *autre chose*. [...] Ce faisceau de renvois dont chacun aboutit à ce qui est origine de nouveaux renvois est loin d'être indifférencié. [...] le magma n'arrête pas de bouger [...] et c'est parce que le magma est tel, que l'homme peut se mouvoir et créer dans et par le discours [...] (CASTORIADIS 1975: 332, 333).

La vaghezza, la non-determinatezza, può agire fendendo la continuità attraverso la logica *ensembliste-identitaire* che solidifica i magmi, facendo sì che «cette signification doit être *ce* faisceau et pas un autre, et *ces* renvois doivent être des renvois de... à..., relations transitoirement posées comme stables entre termes transitoirement posés comme fixes.» (CASTORIADIS 1975: 333), proprio in quanto tutti i segni «*valent comme...*, sont équivalents en tant qu'il sont signes [...] et tous *valent pour...* [...] tout signe [...] vaut [...] par sa possibilité de faire être.» (CASTORIADIS 1975: 346). In questo senso, come scrive Francesco La Mantia<sup>11</sup>, il *magma* può essere equiparato a un potenziale semantico virtuale a patto di intendere con virtualità non una sorta di reticolo cognitivo delle significazioni depositate nella memoria culturale che si configurano ciascuna come nodo all'interno di tale rete, ma come una sorta di diagrammatica di forze che deforma e rinegozia diacronicamente e sincronicamente la validità, l'efficacia di tali significazioni e dei loro reciproci rapporti. Questa *diagrammatizzazione* di forze in atto implica l'iscrizione delle significazioni nel mondo sensibile, nella percezione culturale e nei gesti dei soggetti. In effetti, vi è un agonismo dei valori disponibili ad assumere lo statuto di *figure* per via del gesto che li istituisce, un gesto che come «ogni risposta interpretante si configura anzitutto come limite, confine, fenditura, de-cisione, cioè divisione e separazione» (FABBRICHESI 1986: 195). Il gesto istituito di creazione così concepito permette anche di fugare ogni dubbio circa lo statuto dell'individuale del *muser* così come dell'individuo in Castoriadis. Come afferma Antonino Bondi,

le modèle de Castoriadis nous permet de penser l'institution comme *système de modélisation, réglage et atmosphère-milieu*, qui garantit la continuité de

---

<sup>11</sup> Cfr. LA MANTIA 2012, in particolare le sezioni 0.5 e 6.

l'action humaine et expressive. [...] En s'opposant à la distinction entre individuel et social, Castoriadis dit que chaque objet symbolique et *trans-subjectif*, c'est-à-dire dépassant le vécu individuel – ne serait-ce que par sa facture imaginative. En même temps, l'objet symbolique n'existe que dans le circuit de la *praxis d'un sujet imaginant*. [...] Ce qui caractérise les significations sociales imaginaires, alors, est non seulement leur nature d'éléments sémantiques que le sujet subit passivement, mais leur statut d'*objet éprouvé* (dans la double acception de *mise à l'épreuve* et de *ressentie*) par un sujet toujours situé et singulier. Mieux : les significations sociales imaginaires sont telles car elles garantissent que cette affection se produise constamment. (BONDÌ 2014)

### 3. Attraversamento di Universi: soggettività, immaginazione e percezione

Concepire in tal modo l'istituzione e il suo rapporto con il divenire del senso delle forme e dei soggetti consente di conferire un posto al corpo e alla soggettività dei *users* senza tradire gli assunti peirceiani anticartesiani risalenti agli scritti del 1868 e in particolare *Some Consequences of Four Incapacities*, in cui lo studioso scriveva che «non vi è elemento della coscienza dell'uomo che non abbia qualcosa di corrispondente a esso nella parola; e la ragione è evidente: consiste nel fatto che la parola o segno che l'uomo usa è l'uomo stesso» (C.P. 5.314). Difatti, preso nel gioco degli universi che altro non è se non il gioco categoriale di primarietà, secondarietà e terzietà, ovvero l'andirivieni e la moltiplicazione degli accessi al senso e all'esperienza, il soggetto meditante/immaginante può emergere come l'iscrizione e la stratificazione del flusso immaginativo sulla *feuille d'assertion* (secondo le traduzioni francesi degli scritti peirceiani), sul corpo proprio come mediatore, per sua stessa costituzione, tra l'insieme di queste multiple iscrizioni e l'incontro, la relazione, la sua completa esteriorizzazione all'altro, ovvero alla vita intersoggettiva e sociale dei segni.

Questo quadro interpretativo, sviluppatosi in particolar modo in ambito francofono, rappresenta anche un *trait d'union* tra il *musement* peirceiano e le teorie psicanalitiche freudiana e lacaniana, alle quali Castoriadis, egli stesso psicanalista, non era certamente estraneo. La trasposizione del *musement* sin nella pratica psicanalitica può far scorgere altre affinità tra il *musement* e l'immaginario magmatico che sarebbero altrimenti impensabili. In effetti, l'assunto di Castoriadis secondo cui l'*individuel* si costituisce a partire da una sorta di monade di *psyché/soma* messa in movimento dall'attività immaginante/rappresentativa della psiche, sottintende l'idea che la coscienza stessa non si riduca o non si identifichi con una sorta d'intuizione interna della stessa, ma che proceda e concorra a sviluppare un *sentiment de soi* attraverso la continua messa in variazione delle forme prodotte; tale messa in variazione continua è *ispo facto* l'attività immaginativa che immerge la coscienza nel mondo delle significazioni. Per Balat

l'interprétant, dans la sémiotique, étant à son tour représentamen (du même objet) et ayant lui-même ses interprétants, nous pouvons voir qu'à envisager la sémiotique non plus sous l'angle du système représentamen/objet/interprétant, mais comme chaîne (continue) de représentamens, c'est-à-dire sans la considération directe de l'objet "représenté", ce que Peirce appelle la "personnalité" devient ce qui se tisse continûment sous cette chaîne, à savoir le sujet. C'est en quoi Peirce [...] considère le "sujet" non comme un donné *a priori*, comme la condition de la sémiotique, mais, bien au contraire, comme, à la fois, nécessité continûment par

cette dernière de telle manière qu'elle y réfère constamment. [...] Ainsi ce musement nous fait apparaître cette forme de representamen qui insiste sans pour cela atteindre l'actualité (BALAT 1992)

Questa sorta di lacuna, di resto che attende sempre una possibilità di attualizzazione, costituisce l'attività figurale/immaginativa della monade nella ricostituzione dei percetti, dell'esperienza vissuta e dei ruoli sociali. A tal proposito, Castoriadis, scrive che «le 'nom d'individu' [...] renvoie à l'océan interminable de ce que cet individu est; il n'est son nom qu'en tant qu'il réfère virtuellement à la totalité des manifestations de cet individu le long de son existence» (CASTORIADIS 1975: 463) e che «l'institution de la société, qui est indissociablement aussi institution de l'individu social, est imposition à la psyché d'une organisation qui [...] 's'étaye' sur l'être de la psyché [...] et doit, inéliminablement, le 'prendre en compte'» (CASTORIADIS 1975: 402).

Appare dunque chiaro che il *musement* come flusso immaginativo che innerva l'esperienza e al contempo si ritrae da essa come ripiegamento dei valori su se stessi, si configura come dispositivo che da un lato, nella percezione, consente al soggetto di costituirsi come gesto di presa di posizione nel mondo-ambiente e assunzione e dispiegamento di ruoli sociali e, dall'altro, nella sua attività di produzione eccedente di alterazioni e variazioni non ancora attualizzate, rimette in prospettiva le posizioni soggettali e oggettali. Si apre così l'orizzonte di una *osservazione di secondo ordine*, nei termini di Pierluigi Basso Fossali<sup>12</sup> sul valere dei valori nel tempo e sull'esperienza stessa che, in questo modo, può saggiare la sua consistenza, trasporli su altri piani della semiosi (testi, pratiche, ecc.) e di conseguenza convocare altre risorse semiotiche in base a fasci di pertinenze locali.

La convergenza del *musement* e dell'immaginario e il sorvolare il percettivo, il simbolico e il fittivo, è finemente descritta da autori quali Jean Fiset, Bertrand Gervais e Michel Balat, i quali scavano nell'etimologia del termine *musement*, esistente anche in francese, associandolo all'uso nel francese antico di «*faire mu*, soit rester le museau en l'air» (FREIXE 2002: 75), ovvero vagheggiare, meditare, e dunque iscrivendolo nell'attività ludico-immaginativa, o ancora associandolo al silenzio - ma non all'ineffabilità - dell'esperienza estetico-percettiva; un silenzio che è la trama invisibile della percezione, il pullulare della potenza del senso nel momento stesso della sua prefigurazione, il lavoro figurale che opera nella semiosi come costituzione di un teatro di valenze e del loro apparire.

Fiset scorge le linee di fuga tra *musement* e immaginario proprio nel movimento tra un 'qui' e un 'altrove', affermando che «l'imaginaire» designa

une série d'actions qui renverraient aux mouvements de la pensée, et encore les mouvements les plus imprévisibles: imaginer, se distraire ou se laisser distraire, emprunter le premier sentier dont la suggestion survient on ne sait d'où – peu importe, d'ailleurs –, parcourir des voies excentriques par rapport à l'objet précis d'une réflexion

e che non può essere colto «que comme un mouvement vers ailleurs, défini négativement par rapport à un point fixe qui est notre situation actuelle, une origine, un lieu que l'on fuit.», così come la nozione di *musement* «constitue [...] à la fois un aboutissement (upshot) et une visée (purpose). Or cette notion de musement me

---

<sup>12</sup> Cfr. BASSO FOSSALI 2009.

semble correspondre avec la plus grande de justesse à celle d'imaginaire.» (FISSETTE 1996).

Sulla stessa scia, Gervais interpreta il *musement* come «ce qui se trame en arrière-plan», il motore del nostro pensare, di cui «en est le point aveugle. Et sa transmission, si elle doit passer par la parole, l'écoute et l'écriture, ne peut réussir que si celles-ci en miment le mouvement plutôt que de l'arrêter afin de le décrire» (GERVAIS 2002:68), concentrandosi sulle relazioni tra tale attività e la costituzione delle forme semiotiche. La mimesi del movimento del *musement* che presiede alla trasmissione di tale trama è da intendersi qui come complessificazione, nei testi o in altre produzioni semiotiche, dei rapporti tra dicibile e visibile, tra le dimensioni figurativa e plastica che sanciscono la pluralità dell'apprensione del senso e delle sue letture. In questa accezione, il *musement*, concepito come «errance de la pensée [...] Une forme de discours intérieur [...] travail de l'imagination, nécessaire à toute pensée et au déploiement d'une figure» (GERVAIS 2007:18,19,33) presiede alla doppia co-costituzione di un polo soggettale e di un polo oggettale, nella misura in cui il *museur* diviene soggetto in quanto la figura percepita si appropria di lui e mette in moto il pensiero segnico.

#### **4. Conclusioni. Rilancio figurale**

Il movimento del *musement* è pertanto, nelle parole di Castoriadis, tensione verso l'«à être» in cui emerge «l'imaginaire [...] comme altérité et [qui] comme origination perpétuelle d'altérité, qui figure et se figure, est en figurant et en se figurant, création d'images qui sont ce qu'elles sont et telles qu'elles sont comme figurations ou présentifications de significations ou de sens» (CASTORIADIS 1975: 493) ed è seguendo questa accezione che infine il *musement* «si pone a fondamento di quello che semioticamente oggi possiamo identificare con il *figurale*» (BASSO FOSSALI, DONDERO 2006: 117).

Il figurale, dimensione assai vasta e indagata in ambiti disparati e su più fronti riguardo al suo portato semiotico e filosofico, opera dietro le opposizioni rintracciabili nel farsi del senso, mostrando il gioco differenziale del simile e del dissimile che fa sì che i valori non possano costituirsi che in delle zone di pertinenze locali e allo stesso tempo generiche, sempre iscritte in campi più vasti ove passano al vaglio, tra gli altri, di abiti, tradizioni, distinzioni domaniali. La dimensione figurale attraversa gli spazi enunciativi e i materiali della percezione e della finzione, moltiplicandoli attraverso la creazione di uno spazio terzo di tensione, tanto tra le valenze quanto tra le valorizzazioni; inoltre si costituisce, nel modellamento delle forme e delle figure, come «una sorta di 'spasmo' interpretativo che istituisce delle relazioni tra i fronti più opposti della significazione [...] dalla riemersione della dimensione sensibile della significazione alla più sofisticata pertinentizzazione culturale» (BASSO FOSSALI 2006:18).

Possiamo dunque concludere che la descrizione incrociata e trasversale del *musement* e del *magma*, reciprocamente rimotivati l'uno nei termini dell'altro, come meccanismi operanti nella più ampia cornice della figurale, può contribuire a dissimulare e a articolare maggiormente alcuni aspetti cruciali del farsi del senso: le relazioni tra credenze e significazioni istituite; l'emersione categoriale dei valori come emergenza di forme; il costituirsi delle soggettività come azione del senso e nel contempo come impronta, concrezione corporea e sensibile della prassi immaginativa; la continuità tra scenari fittivi e assunzione di ruoli sociali e abiti di condotta; la figura come dinamica d'elezione per la presentificazione delle relazioni

e del senso a regime e, infine, l'autonomia istituyente - la legge della libertà - come possibilità sempre a venire della trasformazione di significazioni, individui e società.

## **Bibliografia**

BALAT, Michel (1992), «Le Musement, de Peirce à Lacan», in *Revue Internationale de Philosophie*, 46, n.180, [http://www.balat.fr/IMG/doc/Le\\_Musement\\_de\\_Peirce\\_a\\_.doc](http://www.balat.fr/IMG/doc/Le_Musement_de_Peirce_a_.doc)

BASSO FOSSALI, Pierluigi (2002), *Il dominio dell'arte, Semiotica e teorie estetiche*, Meltemi, Roma.

BASSO FOSSALI, Pierluigi (2006), *Interpretazione tra mondi. il pensiero figurale di David Lynch*, Ets, Pisa.

BASSO FOSSALI, Pierluigi (2009), *La tenuta del senso*, Aracne, Roma.

BASSO FOSSALI, Pierluigi, DONDERO, Maria Giulia (2006), [a cura di], *Semiotica della fotografia*, Guaraldi, Rimini.

BONDÌ, Antonino (2012), [a cura di], *Percezione, semiosi e socialità del senso*, Milano, Mimesis.

BONDÌ, Antonino (2014), «De la valeur au magma ou de Saussure à Castoriadis. Théorie sémiologique et théorie de l'esprit», in *Formes symboliques*, <http://www.formes-symboliques.org/spip.php?article321>

BONFANTINI, Massimo (2003), [a cura di], *Charles Sanders Peirce. Opere*, Bompiani, Milano.

CADIOT, Pierre, VISETTI, Yves-Marie (2001), *Pour une théorie des formes sémantiques. Motifs, profils, thèmes*, PUF, Paris.

CARUANA, Francesca (2002), «Gisement pour la singularité», in *Protée*, vol. 30, n. 3, pp. 45-54, <http://id.erudit.org/iderudit/006867ar>

CASTORIADIS, Cornelius (1975), *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris.

CASTORIADIS, Cornelius (1986), *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe 2*, Seuil, Paris.

DE LUCA, Valeria (2015), «Le figural entre imagination et perception», in *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, vol. 3, n. 1, pp. 199-220, <http://www.metodo-rivista.eu/index.php/metodo/article/view/82>

DIDI-HUBERMAN, Georges (2002), *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Les éditions de Minuit, Paris.

FABBRICHESI LEO, Rossella (1986), *Sulle tracce del segno. Semiotica faneroscopia e cosmologia nel pensiero di Charles S. Peirce*, La Nuova Italia, Firenze.

FISSETTE, Jean (1996), «De l'imaginaire au musement. Quelques occurrences de la métaphore musicale dans le texte de Peirce», in *Textes*, n. 17-18, pp. 33-57, <http://www.jeanfisette.net/publications/de-l27imaginaire-au-musement.pdf>

FREIXE, Alain (2002), «Lecture et musement», in *Protée*, vol. 30, n. 3, pp. 73-76, <http://id.erudit.org/iderudit/006870ar>

GERVAIS, Bertrand (2002), «L'effacement radical. Maurice Blanchot et les labyrinthes de l'oubli», in *Protée*, vol. 30, n. 3, pp. 63-72, <http://id.erudit.org/iderudit/006869ar>

GERVAIS, Bertrand (2007), *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire - tome I*, Le Quartanier, Montréal.

GOODMAN, Nelson (2006), *Manières de faire des mondes*, Folio essais Gallimard, Paris.

LA MANTIA, Francesco (2012), *Che senso ha? Polisemia e attività di linguaggio*, Mimesis, Milano.

PAOLUCCI, Claudio (2012), «Comment on Richard Swedberg/3. A Few Remarks on Musement and Abduction», in *Sociologica*, n. 2, <http://www.rivisteweb.it/doi/10.2383/38260>

PEIRCE, C.S. (1931-1935/1958), *Collected Papers*, voll. I-VIII, Belknap Press, Cambridge.

TOMÈS, Arnaud (2007), [a cura di], *L'imaginaire comme tel*, Hermann, Paris.

VIRNO, Paolo (2013), *Et ainsi de suite. La régression à l'infini et comment l'interrompre. Logique et anthropologie*, éditions de l'éclat, Paris.