

Il diritto come montaggio. Legendre, Deleuze, Sassen

Guglielmo Siniscalchi

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Abstract: Law as Montage. Legendre, Deleuze, Sassen

The essay examines how cinematic montage relates to the general law theory in three authors: Gilles Deleuze, Pierre Legendre, and Saskia Sassen. Montage as assembly between different and heterogeneous elements is particularly important to understand the crisis of state form and the formation (assembly) of new juridical-political forms of social order.

Keywords: Montage, Assemblage, Deleuze, Legendre, State

Sommario: 1. Il montaggio: una “logica del senso” – 2. Legendre – 3. Deleuze – 4. Sassen.

1. Il montaggio: una “logica del senso”

Il termine ‘montaggio’ rinvia all’insieme di tecniche e tecnologie attraverso cui è possibile costruire, montare o assemblare, un artefatto o un dispositivo. In ambito cinematografico esprime l’insieme delle operazioni [*editing, montage*] che strutturano ed articolano le singole inquadrature in sequenze, restituendo senso e significato all’opera filmica.

Un grande regista dell’epoca del muto come il russo Vsevolod I. Pudovkin definisce così l’essenza dell’arte del montaggio:

Il montaggio è la forma creativa della realtà: la natura fornisce solo la materia prima sulla quale essa agisce. Questa è esattamente la relazione esistente tra il montaggio e il film¹.

Attraverso il montaggio il regista plasma la realtà e la natura, costruendo un mondo di celluloidi che segue esclusivamente le traiettorie di senso disegnate dall’occhio dell’“uomo con la macchina da presa”.

¹ V. I. Pudovkin, *La settima arte*, Editori Riuniti, Roma, 1974, p. 12.

Negli anni '80 del secolo scorso è stato soprattutto Gilles Deleuze ad intuire la potenza filosofica della logica del montaggio per costruire o de-costruire universi di senso e mondi di finzioni. I due volumi dedicati alla settima arte *Cinéma 1. L'image-mouvement* (1983, *L'immagine-movimento. Cinema 1*) e *Cinéma 2. L'image-temps* (1985, *L'immagine-tempo. Cinema 2*) mostrano come le tecniche di montaggio siano, anche e soprattutto, movimenti di pensiero sempre in grado di sconfinare dalla cornice delle sequenze del film verso altre possibili ontologie, incrociando la filosofia, la politica, ed anche il diritto.

Nel primo volume, Deleuze si sofferma sul montaggio come metodo di raccordo tra spazi e corpi in movimento sullo schermo. Fin dalle origini della settima arte, le associazioni tra immagini puntano dritto a realizzare una realtà filmica che trova nell'elemento narrativo la sua ragion d'essere. A differenza della pittura o della fotografia, le immagini in movimento devono preoccuparsi di rispettare una certa causalità nel succedersi delle inquadrature per restituire una serie di immagini (una sequenza) che sia la più verosimile possibile. Magari, eliminando solo le parti superflue alla costruzione intellegibile della narrazione. Con la frattura storica aperta dal secondo conflitto mondiale, anche la funzione del montaggio, del visibile e del rappresentabile, cambia radicalmente: il secondo volume, così, racconta come il cinema moderno prediliga giocare col tempo, scavare nei ricordi e nella memoria, materializzando viaggi e pulsioni interiori. Il montaggio narrativo-spaziale si frantuma in cerca di nuove e più libere associazioni, le parole ed i suoni contrappuntano le immagini; mentre la durata delle singole inquadrature minaccia definitivamente il ritmo narrativo dell'immagine-movimento.

Col primo libro, Deleuze disegna i contorni di una forma cinematografica che ambisce a tracciare grandi narrazioni, a comporre attraverso il montaggio un *corpus* organico; nel secondo, il montaggio vira verso una logica del frammento e dell'informale dove la realtà filmica si compone e ricompone mediante infiniti assemblaggi e contaminazioni².

² La letteratura critica sulla filosofia del cinema di Deleuze è ormai vastissima. Mi limito a segnalare in lingua francese: F. Dosse, J.-M. Frodon (a cura di), *Gilles Deleuze et les images*, Cahiers du Cinéma/Institut National de l'Audiovisuel, Paris, 2008, che riflette sul rapporto tra le immagini in generale e la costruzione del discorso filosofico in Deleuze; P. Marrati, *Gilles Deleuze. Cinéma et philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2003; ed i più recenti: D. Zabunyan, *Le cinémas de Gilles Deleuze*, Bayard, Mountrouge, 2011; J.-M. Pamart, *Deleuze et le cinéma. L'armature philosophique des livres sur le cinéma*, Éditions Kimé, Paris, 2012; in lingua inglese, in una prospettiva più filosofica, vedi soprattutto le opere di D. Rodowick: *Gilles Deleuze's Time Machine*, Duke University Press, Durham, 1997; *Elegy for Theory*, Harvard University Press, Cambridge, 2014; e: D. Rodowick (a cura di), *Afterimages of Gilles Deleuze's Film Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2009. Anche in lingua italiana mi limito a segnalare: R. De Gaetano, *Il cinema secondo Gilles Deleuze*, Bulzoni, Roma, 1996; P. Godani, D. Cecchi (a cura di), *Falsi raccordi. Cinema e filosofia in Deleuze*, Edizioni ETS, Pisa, 2007; D. Cantone, *Cinema, tempo, soggetto. Deleuze e il sublime kantiano*, Mimesis, Milano, 2009; F. Denunzio, *Deleuze cinéophile. Storie e teoria di un amore*, Liguori Editori, Napoli, 2010.

Le due direzioni indicate da Deleuze si rivelano illuminanti anche in ambito filosofico-giuridico: il termine montaggio è affiorato recentemente nella teoria del diritto per indicare sia l'associazione di testi ed immagini che fonda e costituisce la grande narrazione di un ordine politico-giuridico; sia l'assemblaggio di elementi eterogenei che disfa continuamente la forma di un ordine precostituito.

Nel primo caso incontriamo la teoria del montaggio come fondamento dello stato nella filosofia del diritto di Pierre Legendre, dove la tecnica cinematografica permette di ripensare l'origine costitutiva del legame statale mostrandone, al contempo, le mutazioni economico-manageriali; nell'altro, ci imbattiamo nel concetto di "*agencement*" o "*assemblage*" (concatenamento) proposto da Gilles Deleuze e Félix Guattari che, muovendo proprio dall'estetica cinematografica, investe la crisi della forma stato attraverso la riflessione di Saskia Sassen sul rapporto tra sovranità e globalizzazione.

2. Legendre

Montaggio (*montage*), immagine, rappresentazione, nomogramma e *figuralia*; e poi ancora, spettacolo del potere, teatralità e messa in scena: queste alcune delle parole chiavi del complesso edificio teorico elaborato da un giurista "eterodosso" come lo storico del diritto e psicanalista francese Pierre Legendre. Un'imponente e stratificata architettura – è un altro termine/concetto cardine di Legendre – che incrocia continuamente l'universo giuridico alla percezione visiva, all'estetica ed all'immagine come rappresentazione normativa.

In Pierre Legendre – come in Deleuze – il cinema non è mai un mero mezzo di rappresentazione del mondo del diritto, ma costituisce uno strumento per pensare e viaggiare attraverso l'universo giuridico, tracciando rotte che congiungono il diritto romano all'esperienza della post-modernità. Sarebbe sufficiente sfogliare un'opera come *Leçons II – L'empire de la vérité. Introduction aux espaces dogmatiques industriels* (1983, 2001) per imbattersi in un capitolo intitolato *Le lieu du pouvoir où se tient la vérité. Commentaire cinématographique* dove l'autore si immerge tra le inquadrature del cinema di Ingmar Bergman e dei documentari africani di Jean Rouch, per ribadire il riduzionismo scienziato delle epistemologie positiviste e l'urgenza di una rilettura e problematizzazione umanista della scienza giuridica; o, ancora più di recente, leggere le pagine dedicate dal giurista al cinema del grande documentarista americano Frederick Wiseman dove Legendre si interroga sul complesso rapporto tra istituzioni, immagini e meccanismi di rappresentazione riflettendo proprio sullo *style de montage*³.

³ Mi riferisco a: P. Legendre, "Le cinéaste des enfants du siècle. Méditation sur *National Gallery* film de Frederick Wiseman", in *Po&sie*, 3 (2014), n. 149-150, pp. 251-254. Ricordo anche come le pagine de *La Passion d'être un autre. Étude pour la danse* (1978), l'opera di Legendre dedicata all'analisi della danza, abbiano ispirato il documentario di Wiseman *La Danse* (2009), in cui peraltro il regista americano intervista proprio il giurista francese.

Non solo: Legendre è anche l'unico giurista che si sia cimentato direttamente con la scrittura filmica confezionando, insieme al regista Gérard Caillat, tre preziosi documentari che letteralmente traducono in immagine le ricerche di alcuni suoi testi: *La Fabrique de l'homme occidental* (1996), *Miroir d'une Nation* (1999) e *Dominium mundi* (2007) costituiscono una trilogia che mostra come sia possibile, e necessaria, la messa in scena cinematografica del diritto. Dunque, Pierre Legendre è un giurista che non si limita a riflettere sul diritto attraverso il cinema, ma pensa cinematograficamente il discorso giuridico: in questo senso l'uso del concetto di montaggio si rivela particolarmente indicativo⁴.

In imagine ambulat homo: seguendo il versetto biblico, spesso ricordato dal francese, è bene sottolineare come la presenza dell'immagine, anche quella cinematografica, e dell'estetico in Legendre abbia una doppia valenza teorica. L'immagine non è soltanto la spia rivelatrice della dimensione spettacolare e vuota (*vide*) del potere nelle moderne società occidentali, ma riveste un ruolo fondamentale per comprendere i meccanismi che originano la domanda sul perché del diritto e dell'obbedienza alle regole giuridiche. Di più: l'immagine e la componente estetica possiedono una loro forza obbligatoria che affianca la tradizionale normatività dei testi e delle norme giuridiche e che riposa in uno spazio inconscio spesso colpevolmente trascurato dalla teoria del diritto⁵. Senza la comprensione della dimensione normativa del fenomeno estetico – le immagini e gli emblemi – sarebbe davvero difficile penetrare tra le pieghe del potere giuridico-politico all'epoca della “società dello spettacolo”⁶.

Così scrive Legendre:

*On n'a jamais vu gouverner une société sans l'amour des images, de la musique, des paroles sacro-sainte, sans en appeler aux impressionnantes constructions de l'Au Nom de, au nom duquel le système d'organisation produit son effet légitime, l'effet juridique*⁷.

Ma se è vero, come precisa Legendre, che “non si è ancora mai visto, non si vedrà mai, vivere e governare una società senza l'utilizzazione del materiale fantastico per sostenere un monumento istituzionale”, senza i miti, i riti collettivi ed i grandi mezzi estetici che sono costitutivi del politico; è anche vero, purtroppo, che “facendo dell'estetica uno strumento di maneggiamento delle masse, le

⁴ La trilogia cinematografica di Legendre è racchiusa nel cofanetto: *Le Cinéma de Pierre Legendre. Introduction à l'anthropologie dogmatique*, Ars Dogmatica Édition, Paris, 2017.

⁵ L'importanza dell'inconscio nella teoria di Legendre è sottolineato tra gli altri da: P. Goodrich in “The Unconscious is a Jurist”: Psychoanalysis and Law in the Work of Pierre Legendre”, in *Legal Studies Forum* 197 (1996), n. 20, pp. 195-228.

⁶ Sul punto vedi soprattutto: P. Heritier, *Società post-hitleriane? Urbe-Internet vol.2*, Giappichelli, Torino, 2007, pp. 150-187. La parte seconda del volume di Heritier si intitola non a caso: “Lo scenario teatrale del diritto. Critica e dogmatica”.

⁷ P. Legendre, *Leçons VII. Le désir politique de Dieu. Étude sur les montages de l'État du Droit*, Fayard, Paris, 2005², p. 47.

esperienze totalitarie del XX secolo testimoniano a loro modo l'implacabile logica, quando le arti cadono in mano di un potere omicida che manovra *a partire dal posto strutturale del fondamento* l'articolazione tra le due scene, tra il mito e le regole sociali”⁸.

Il doppio legame tra estetica, diritto e politica dice sia di una fase patologica del diritto – le esperienze totalitarie del Novecento e l'estetizzazione del fondamento – sia di una fase fisiologica dove ogni esperienza di governo non può prescindere dal connubio tra testi ed immagini. Ciò che accomuna le due fasi è l'idea che il diritto origini sempre da una messa in scena: lo stato, il Leviatano hobbesiano in tutte le sue manifestazioni, è innanzitutto un'opera d'arte, lo “Stato come opera d'arte” che dal Seicento barocco giunge fino all'epoca della globalizzazione o dell’“ultramodernità”.

Le parole di Legendre evidenziano immediatamente il legame fra messa in scena, verità e discorsi di legittimazione della normatività giuridica. Per chiarire il rapporto fra messa in scena e diritto dobbiamo, però, tornare ad uno degli assiomi della teoria legendriana: tutte le costruzioni sociali sono finzioni, sono montaggi appunto, che legano l'immagine, i corpi e le parole: “*Nous ne concevons pas la profonde unité des mécanismes d'institutions, qui tous tablent sur l'usage du même matériau humain, évoqué ici par la trilogie: L'image, le corps, le mot*”⁹.

La realtà istituzionale è una tela di rappresentazioni sceniche dove la teatralità, la *mise-en-scène* realizzata attraverso il montaggio di immagini corpi e parole, produce effetti normativi. E l'effetto normativo è diretta conseguenza proprio della dimensione teatrale di ogni fatto istituzionale.

Ogni dispositivo di potere politico-giuridico è costituito da una rappresentazione che mette in scena un “luogo terzo mitico”, un Riferimento assoluto e malleabile che è necessario per istituire il diritto: un legame indicibile che costituisce il “principio genealogico” di ogni fenomeno giuridico ed istituzionale; una *Référence fondatrice*, nel lessico di Legendre, che può solo essere rappresentata simbolicamente mediante la ritualità del montaggio, e che costituisce l'origine “misteriosa” delle società occidentali¹⁰.

Senza addentrarci nelle complesse ed affascinanti chiavi di lettura del giurista francese, sospese fra psicanalisi e storia dei saperi giuridici, basti ricordare che ogni cultura mette in scena questo legame mitico sul palco del teatro sociale ed istituzionale, creando una realtà finzionale che razionalizza l'indicibilità del fondamento. Ciò che viene rappresentato è solo il legame, una “struttura vuota” che

⁸ P. Legendre, *Della società come testo. Lineamenti di un'antropologia dogmatica*, Giappichelli, Torino, 2005, p. 164.

⁹ P. Legendre, *Leçons VII. Le désir politique de Dieu*, cit., 2005, p. 33.

¹⁰ Scrive Heritier: “È un processo che inizia paradossalmente con il *Corpus Iuris Canonici* e consiste nel divenire malleabile del luogo logico della rappresentazione teatrale, mitica, liturgica del fondamento fonte della legittimità del giuridico: posto che diviene suscettibile di essere occupato da qualsiasi contenuto fondante, rappresentato emblematicamente” (P. Heritier, *Liturgie giuridiche. Il fondamento estetico, sacrale, comunicativo del diritto positivo*, in: B. Montanari (a cura di), *Luoghi della Filosofia del Diritto. Idee strutture mutamenti*, Giappichelli, Torino, 2012, p. 364).

può essere riempita di figure mitiche od emblematiche diverse in base al montaggio che caratterizza ogni epoca, cultura e società: il “popolo”, il “partito”, lo “Stato”, il corpo del leader o un suo simulacro. Poco importa che il “luogo terzo mitico” sia la kelseniana *Grundnorm*, il “custode della costituzione” schmittiano o il marchio di una multinazionale, ciò che conta è l’effetto teatrale del montaggio che legittima ogni discorso normativo dinanzi ad una massa di spettatori.

Sono tutte figure di finzione che esercitano il potere nelle società occidentali proprio grazie alla “messa in scena”, alla teatralità del montaggio che simbolicamente rappresentano. E qui è ancora l’analogia col cinema a tornare con prepotenza: Legendre celebra la potenza immaginifica della sala cinematografica dove l’uomo riscopre il potere misterioso dello schermo; questa struttura vuota è sempre pronta a mettere in scena il montaggio cerimoniale – (“*le fond théâtral des choses institutionnelles*” lo chiama Legendre) – che dice della perenne ed ineluttabile condizione teatrale della specie umana.

*Indéfiniment, par les sortilèges de la salle de cinéma, l’obscurité, messagère de lumière, rappelle l’indestructible rapport de l’humanité à l’opacité, à l’origine de toute pensée, au vide qui sert de foundationaux cultures à l’oeuvre d’échafauder Référence après Référence*¹¹.

Dunque, con Legendre il montaggio inteso proprio come concatenamento di immagini, testi e corpi rappresenta l’elemento costitutivo che fonda e tiene unito un ordine politico, giuridico e sociale; una struttura mitica che, migrando dal linguaggio filmico verso la teoria del diritto, mostra come il visivo sia cruciale per comprendere il fondamento dell’obbligatorietà del giuridico, evitando tutti i riduzionismi del positivismo giuridico novecentesco.

3. Deleuze

La seconda direzione, invece, ruota interamente lungo l’asse tracciato dal concetto di *agencement* – termine usato anche da Legendre come sinonimo di *montage* - o *assemblage* tradotto in italiano col termine ‘concatenamento’. Se la prima direzione dice di un montaggio che struttura sinfonie di senso attraverso accordi tra corpi, parole ed immagini, creando realtà simboliche e mitiche in cui si radica il discorso giuridico; la seconda mostra come il montaggio, anche in ambito politico-giuridico, possa essere il risultato dell’assemblaggio tra componenti ed elementi profondamente eterogenei, disaccordi che frantumano una sinfonia, in cerca di altre sonorità o altri riverberi.

Come anticipato, si tratta di un concetto proposto da Gilles Deleuze e Félix Guattari soprattutto nel volume *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980,

¹¹ P. Legendre, *Dieu au miroir. Étude sur l’institution des images*, Fayard, Paris, 1994, p. 182.

Mille piani. Capitalismo e schizofrenia) - ma si trovano tracce consistenti anche nel volume su Kafka¹² e segni premonitori in *L'Anti-OEdipe. Capitalisme et schizophrénie* (1972, *L'Anti Edipo. Capitalismo e schizofrenia*), scritti entrambi sempre a quattro mani con Guattari - dove incrocia altri termini chiave della teoria politica dei filosofi francesi come 'rizoma', 'piano di immanenza' ed 'apparato di cattura', per poi rivelare la sua potenza eversiva come "macchina da guerra" utilizzata dagli autori per decostruire la forma novecentesca dello stato. Ma il concetto di concatenamento, soprattutto nella sua versione anglosassone di *assemblage*, rivela la sua attualità nel dibattito filosofico-giuridico e non solo, ben oltre l'accezione deleuziana, alimentando le ricerche e gli studi confluiti nella *Assemblage Theory*, che ha tentato di spiegare le metamorfosi culturali, scientifiche, economiche, giuridiche e politiche delle contemporanee società globalizzate attraverso una ridefinizione continua e costante del concetto deleuziano.

In Deleuze e Guattari, il concetto di concatenamento presenta contorni semantici decisamente sfumati. Nel particolarissimo dizionario dei due filosofi, il termine *agencement* conta numerosi usi e differenti ricorrenze: in una mappatura ideale è possibile rintracciare addirittura dodici diversi significati del termine che spaziano dalla semiotica alla filosofia della politica, dall'epistemologia alla teoria della società¹³. Senza ricostruire i tanti *detour* semantici, desidero solo mostrare come le origini cinematografiche del concetto siano determinanti per comprendere l'uso giuridico-politico del montaggio/concatenamento che i due filosofi inaugurano nelle pagine di *Mille plateaux*.

Conviene partire da una definizione. Per Deleuze e Guattari il concetto di concatenamento è in generale l'arte o l'operazione di connettere o porre in relazione elementi eterogenei tra loro.

Un libro non ha né oggetto né soggetto, è fatto di materie diversamente formate, di date e di velocità molto differenti. [...] Tutto questo, le linee e le velocità misurabili, costituisce un *concatenamento*. Un libro è un simile concatenamento, come tale inattribuibile¹⁴.

Quando si parla di concatenamenti, si tratta di costruire molteplicità sempre differenti, di individuare il legame possibile per mettere in comunicazione universi e mondi di corpi e segni lontanissimi tra loro. Il concatenamento consiste proprio nel "tra" che unisce due cose diverse, in quel legame che segue la forma logica della congiunzione (x e y) e non della determinazione esistenziale (x è y). Non risponde

¹² Vedi le pagine di: G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata, 1996.

¹³ Per una rassegna dei significati e degli usi del concetto deleuziano di assemblaggio in filosofia politica vedi: F. Giardini, "Assemblaggio: una mappatura", in *Politico. Rivista di studi politici*, 1 (2017), n. 7, pp. 1-13.

¹⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvechi, Roma, 2003, p. 35.

alla domanda “Che cos’è?”, ma si interroga sempre sul come stringere insieme oggetti che non presentano alcun elemento in comune. Un concatenamento non segue alcuna cronologia, non rispetta il tempo né la storia, traccia linee trasversali che tagliano le epoche, le culture, le società e gli ordinamenti, per inventare sempre inattese molteplicità¹⁵.

Un concatenamento è precisamente questa crescita delle dimensioni in una molteplicità che cambia necessariamente natura man mano che aumenta le sue connessioni¹⁶.

Dunque, il concatenamento funziona esattamente come un piano cinematografico di montaggio (Deleuze lo chiamerà “piano di immanenza”...): è una superficie dove è possibile giocare con il tempo, ritagliare frammenti di segni come fossero fotogrammi, per poi incollarli, creando serie dove elementi di filosofia, sociologia, psicologia potrebbero incontrare e legarsi a “pezzi” di biologia, chimica, matematica o geometria. Come il cinema moderno rompe ogni causalità narrativa reinventando le categorie dello spazio e del tempo, così i concatenamenti realizzati dal piano di immanenza inventano molteplicità in grado di liberare nuove forze e produrre inattese intensità di pensiero. I concatenamenti tracciano linee che costituiscono i “mille piani” tra le parole e le cose senza stabilire alcun ordine gerarchico, predefinito o irreversibile. La struttura lineare del concatenamento si giustifica perché permette di estendere teoricamente all’infinito la logica della congiunzione (x e y e b e c...) che alimenta l’assemblaggio di un oggetto sempre più molteplice e diversificato¹⁷.

I concatenamenti possono tracciare tre tipi di linee sul piano di immanenza: linee segmentarie, molecolari (o fluide), e di fuga. Le prime indicano montaggi più solidi ed articolati, che si sono stratificati e cristallizzati nel tempo ed in uno spazio ben definiti. Le seconde, invece, sono linee che si intrecciano alle prime implicando piccoli sussulti, infinitesimali variazioni, impercettibili erosioni di senso. Mentre le ultime costituiscono linee di rottura, montaggi che lasciano esplodere, o implodere,

¹⁵ Sulla definizione di *agencement* in Deleuze, scrive Graham Livesey: “*The concept of assemblage, developed by Deleuze & Guattari, derives from the English translation of their concept in French of agencement (arrangement), or the processes of arranging, organised, and fitting together. According to Deleuze and Guattari there is both a horizontal and a vertical axis associated with assemblages. The horizontal axis deals with ‘machinic assemblages of bodies, actions and passions’ and a ‘collective assemblage of enunciation, of acts of statements, of incorporeal transformations of bodies’.* The vertical axis has both territorial sides, or reterritorial sides, which stabilize it, and cutting edges of deterritorialization, which carry it away’. Through its multiplicity an assemblage is shaped by and acts on a wide range of flows (G. Livesey, *Assemblage*, in A. Parr (a cura di), *The Deleuze Dictionary – Revised Edition*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2010, pp. 18-19).

¹⁶ Ivi, p. 41.

¹⁷ L’importanza del piano di immanenza deleuziano per la costruzione del concetto di “governance”, intesa come una forma di costruzione sociale ed istituzionale orizzontale, che tende a riprodursi continuamente e presenta una struttura rizomatica, è sottolineata da A. Andronico in: *Viaggio alla fine del diritto. Saggio sulla governance*, Giappichelli, Torino, 2012.

i nuclei di senso tracciati dalle linee segmentarie: segnano l'irruzione in un montaggio stratificato di un elemento totalmente altro, in grado di far cambiare direzione alla linea o di trasformare radicalmente il senso del concatenamento.

L'apparato concettuale di Deleuze e Guattari ha immediate ricadute in ambito giuridico-politico¹⁸: seguendo le prime linee, Deleuze e Guattari si imbattono nei montaggi, soprattutto di testi ed immagini, che hanno formato ed alimentato l'ordine giuridico-politico rappresentato dalla forma novecentesca dello stato. Un assemblaggio di linee segmentarie che costituisce spazi striati, ovvero territori squadrati da limiti e confini, sempre orientati a ripartire ordinatamente i corpi dei cittadini in luoghi rigorosamente controllati ed organizzati (le "lezione" di Foucault è vicina...). Nella visione di Deleuze e Guattari lo stato assolve principalmente due compiti: intervenire per correggere eventuali derive economiche che possano danneggiare il libero mercato e l'accumulazione indiscriminata di capitali; e mantenere un ordine pubblico (una "funzione di polizia") anch'esso pienamente funzionale alla produzione di un sistema economico capitalista. Le linee segmentarie contraddistinguono anche la formazione dei dispositivi disciplinari e di controllo che, come ho mostrato in precedenza, segnano con sempre maggior insistenza le istituzioni della nuova *governance* globale. Si tratta di concatenamenti tra elementi eterogenei che si sono "solidificati" in forme e tecnologie dello sguardo orientati a svolgere compiti di governo e costruzione di un ordine sociale predefinito.

Per sfuggire agli "apparati di cattura" degli spazi striati, occorre costruire nuove catene di montaggio che liberino o reinventino continuamente il concatenamento tra spazi e corpi orchestrato dalle logiche statali. È qui che Deleuze e Guattari propongono di *usare* il concetto di *agencement* come una "macchina da guerra": immaginare nuovi montaggi e piani di immanenza significa tracciare linee molecolari o di fuga, opporre agli spazi striati (io direi "codificati") dello stato, gli spazi lisci di montaggi che disarticolano il linguaggio del potere presentando altre sequenze, altre narrazioni, altri mondi possibili¹⁹.

¹⁸ Su Deleuze ed il diritto cfr.: A. Lefebvre, *The Image of Law. Deleuze, Bergson, Spinoza*, Stanford University Press, Stanford, 2008; E. Mussawir, "The Cinematics of Jurisprudence. Scenes of Law's Moving Image", in "Law & Literature", 1 (2005), n. 17, pp. 131-152; E. Mussawir, "The Activity of Judgement: Deleuze, Jurisdiction and the Procedural Genre of Jurisprudence", in *Law, Culture and the Humanities*, 7 (2010), n. 3, pp. 463-483; E. Mussawir, *Jurisdiction in Deleuze: The Expression and Representation of Law*, Routledge, London New York, 2012; L. de Sutter, K. McGee (a cura di), *Deleuze and Law*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2012; R. Braidotti, C. Colebrook, P. Hanafin (a cura di), *Deleuze and Law: Forensic Futures*, Palgrave MacMillan, New York, 2014, e J. Murray, *Deleuze&Guattari: Emergent Law*, Routledge, London New York, 2014. Sul diritto come "giurisprudenza" in Deleuze vedi: L. de Sutter, *La pratique du droit*, Éditions Michalon, Paris, 2009. In lingua italiana vedi soprattutto: D. Canale, "Consuetudine, norma di riconoscimento, normatività ovvero, Deleuze e il problema della ripetizione", in *Diritto&Questioni Pubbliche*, 2 (2019), n. XIX, pp. 61-83.

¹⁹ L'idea dell'*agencement* come procedimento per costruire una macchina da guerra scagliata contro la forma stato novecentesca avvicina, seppur con presupposti e finalità diverse se non opposte, la filosofia della politica di Deleuze e Guattari alle utopie "anarchiche" che, negli stessi anni, sono al

Se con Legendre il montaggio, inteso come legame inscindibile tra testo ed immagine, costituisce il cuore pulsante di un'architettura statale sempre più minacciata dalle scosse telluriche dell'economia globale; nella visione, ancora venata di marxismo, di Deleuze e Guattari, il concatenamento è una strategia che i filosofi "rubano" alla pratica cinematografica per elaborare schemi di resistenza ed opposizione alle logiche del potere statale. In entrambi i casi, però, ancora una volta il lessico cinematografico irrompe nell'ambito della teoria filosofico-giuridica per evidenziare un punto di crisi, per innescare o annunciare un processo di metamorfosi di forme e di modelli di ordine politico sociale.

4. Sassen

Probabilmente, l'applicazione più interessante del metodo dell'*assemblage* in filosofia del diritto nasce dagli studi sul rapporto tra stato nazionale ed ordinamenti globali svolti da Saskia Sassen soprattutto nell'opera *Territory, Authority, Rights. From Medieval to Global Assemblages* (2008, *Territorio, autorità, diritti. Assemblaggi dal medioevo all'età globale*). Richiamando espressamente il concetto di *agencement* in Deleuze e Guattari, Sassen ritiene che il metodo del montaggio trasversale tra elementi e fatti eterogenei costituisca la lente migliore per mettere a fuoco i complessi processi normativi in atto fra stati nazione e movimenti politico-economici della globalizzazione.

Così Sassen su Deleuze e Guattari:

Per gli scopi di questo libro il lavoro più significativo è quello di Deleuze e Guattari, per i quali "assemblaggio" [nell'originale francese *agencement*] è «un insieme contingente di pratiche e cose differenziabili (non si tratta cioè di una collezione di pratiche e cose che si somigliano) e che si possono allineare lungo gli assi di territorialità e deterritorializzazione». Più specificamente, Deleuze e Guattari postulano che combinazioni particolari di «pratiche tecniche ed amministrative estraggano e rendano intelligibili nuovi spazi decodificando e codificando ambienti».²⁰

La filosofa statunitense muove le sue critiche a tutti gli approcci epistemologici alla globalizzazione che hanno privilegiato indagini rivolte a chiarire esclusivamente la natura dei processi globali o i fattori di crisi della sovranità novecentesca. Si tratta di analisi che isolano l'oggetto x cercando di evidenziarne le caratteristiche e le proprietà essenziali: come ricordano Deleuze e Guattari qui la domanda è sempre: Cos'è o cosa potrebbe essere x? Seguendo questa

centro delle ricerche di Robert Nozick. Sul punto vedi soprattutto il celebre volume: R. Nozick, *Anarchia, stato e utopia*, Il Saggiatore, Milano, 2008.

²⁰ S. Sassen, *Territorio, autorità, diritto. Assemblaggi dal Medioevo all'età globale*, Bruno Mondadori, Milano, 2008, p. 8-9.

direzione la quasi totalità delle ricerche si interroga, ad esempio, su cosa rappresentino le multinazionali e quali poteri esercitino, sulle caratteristiche giuridiche e politiche delle “istituzioni della globalizzazione”, sulle decisioni dei tribunali internazionali in materia di crimini di guerra; o, ancora, sulla perdita di giurisdizione esclusiva dello stato sul suo territorio nazionale o sulla cessione di pezzi di sovranità ad altri organismi internazionali: tutti processi tipici innescati dalla globalizzazione che, però, in questa prospettiva restano ingabbiati all’interno della dicotomia tra particolare e globale, statale ed extra-statale, territoriale ed extra-territoriale. Questa prospettiva – che Sassen definisce “endogena” – cerca di identificare gli elementi essenziali di atti, attori ed enti, ma non riesce a focalizzare le reti concettuali che si instaurano tra politica, economia, diritto, scienze sociali e che costituiscono ed alimentano i grandi processi dell’epoca globale.

Ancora una volta, la strategia consiste nel tracciare linee e piani di congiunzione tra oggetti diversi – x e y e...z – per mostrare come sia sempre più proficuo ragionare in termini di assemblaggi e montaggi concettuali: comprendere la globalizzazione significa, ad esempio, stringere lungo la stessa linea i movimenti e le pratiche di de-nazionalizzazione, i mutamenti di abitudini degli abitanti delle grandi metropoli, e la diffusione di istituzioni transnazionali e trans-frontaliere. È solo nel montaggio tra questi componenti che potremo trovare la chiave epistemologica per chiarire fenomeni sempre più complessi e strutturati.

Nello specifico, Sassen identifica tre aspetti metastorici del discorso giuridico – il territorio, l’autorità ed i diritti – ed analizza come questi frammenti essenziali si siano assemblati e ricombinati in varie epoche e situazioni storiche fino a giungere ai montaggi dell’era globale. Non vi sono dubbi come lo stato nazione abbia rappresentato un tipico assemblaggio dove questi tre elementi siano stati racchiusi in un’unica sequenza – se volessimo proseguire con la metafora cinematografica – organizzata secondo il principio di sovranità (una linea segmentaria nel lessico di Deleuze e Guattari...); mentre tutte le dinamiche – politiche, sociali ed economiche, solo per citarne alcune... -, che chiamiamo col nome di globalizzazione registrino montaggi differenti tra autorità, territorio e diritti: l’erosione del potere degli stati non è altro che l’insieme dei continui e costanti dis-assemblaggi ed assemblaggi che permettono di configurare diversamente queste tre componenti essenziali del discorso giuridico-politico.

Pur riprendendo il lessico concettuale di Deleuze e Guattari, Sassen giunge, però, a conclusioni diverse sottolineando, non solo l’importanza delle metamorfosi della sovranità nazionale e dell’evoluzione delle forme giuridiche degli ordinamenti per comprendere la funzione delle istituzioni globali; ma anche evidenziando come gli stati nazione rivestano ancora un ruolo, seppur non centrale, nella vita giuridica: concatenandosi e ri-concatenandosi con soggetti economici, nazionali e trans-

nazionali, riescono a ridefinire continuamente la loro struttura e funzione, superando l'inevitabile crisi dettata dal nuovo ordine globale²¹.

In conclusione, se il montaggio come legame “misterioso” in Legendre introduce l'immagine come fondamento indicibile dell'ordine politico-giuridico, per traghettare la forma-stato verso i mari aperti della globalizzazione; l'assemblaggio, inteso con metafora cinematografica proprio come piano di montaggio, si rivela un metodo per de-costruire e ri-costruire le forme dello stato nazione all'insegna dei processi di globalizzazione e trasformazione delle società contemporanee.

²¹ In realtà, per la Sassen il “cuore rivelatore” dei montaggi della società globale si nasconde tra le pieghe urbane delle grandi metropoli dove si assiste ad una sempre più stretta interazione e metamorfosi tra spazi, soggetti, macchine, pratiche di vita e processi di soggettivazione. Sul punto vedi soprattutto: S. Sassen, *La città nell'economia globale*, il Mulino, Bologna, 2010; ma anche, più in generale: S. Sassen, *Una sociologia della globalizzazione*, Einaudi, Torino, 2008.