

Indagine su plasticità e metamorfosi Catherine Malabou e Franz Kafka

Matilde Mezzadri

Abstract. *This text explores the intersection between philosophy and literature through the concepts of plasticity and metamorphosis, within the thought of Catherine Malabou and some of Franz Kafka's short stories. Malabou's plasticity is split between its traditional and positive form – which preserves its originary state: a metamorphosis – and its negative, destructive variant – which leads to a radical and irreversible transformation; a transmutation following an accident. Drawing on Salvatore Tedesco and Winfried G. Sebald readings of Franz Kafka, this work aims to examine whether it is possible to locate the action of a destructive plasticity in Kafka's metamorphoses: do they describe a process that not only transforms, but radically annihilates pre-existing identity, thus giving birth to a completely new existence, one entirely different from the original?*

Keywords. Malabou, Kafka, Plasticity, Metamorphosis, Accident.

Matilde Mezzadri è dottoranda in Estetica presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. La sua ricerca, al crocevia tra filosofia e letteratura, muove dal concetto di plasticità elaborato da Catherine Malabou. Esso diviene strumento critico per interrogare e mettere in discussione presupposti e categorie legati al concetto di identità. Mezzadri analizza la narrazione del sé e i processi di soggettivazione nel contesto della letteratura postcoloniale italiana, intesa come spazio in cui le concezioni tradizionali di appartenenza, identità e trasformazione vengono messe in crisi.

EMAIL: matilde.mezzadri@sns.it

Situato al confine tra filosofia e letteratura, questo testo si propone di gettare luce sui concetti di plasticità e metamorfosi. Sebbene le due discipline si distinguano per stile e obiettivi, il loro incontro può tuttavia generare nuove prospettive, arricchendo quelle date per acquisite. All'interno di questo quadro, l'obiettivo dell'analisi è duplice: anzitutto, vengono presi in esame i concetti di plasticità e metamorfosi elaborati da Catherine Malabou. Il primo attraversa l'intero lavoro della pensatrice francese e si collega alla questione fondamentale che ha interrogato per secoli la filosofia occidentale, ovvero l'alternanza tra ciò che permane identico e ciò che muta. Questa tensione tra identità e cambiamento costituisce uno dei principali nodi che la riflessione filosofica ha cercato di sciogliere, dando luogo a molteplici interpretazioni riguardanti la natura del divenire, della permanenza e della loro inter-relazione. Malabou adotta la plasticità come strumento analitico e interpretativo, capace di descrivere la relazione che unisce e separa le «immagini fluttuanti, che costituiscono, allo stesso tempo vagamente e sicuramente, una specie di "aria delle cose" o di *Stimmung*» (Malabou 2023, 51). In secondo luogo, il concetto di metamorfosi è illustrato seguendo la lettura del testo *Ontologia dell'accidente. Saggio sulla plasticità distruttrice*, dove Malabou (2019) entra in dialogo con alcuni classici della letteratura occidentale, analizzando due modalità di mutazione differenti: la prima consiste in una metamorfosi che, come quella di Gregor Samsa, è ancora in grado di raccontare sé stessa – un cambiamento che conserva un legame con il suo stato originario. Per contro, la seconda è una modalità di trasformazione radicale, operante per mezzo della plasticità distruttrice, la quale, a seguito di un accidente, si manifesta nell'annientamento di qualsiasi traccia dello stato originario. Questo secondo tipo di cambiamento ribalta la logica di continuità implicita nella metamorfosi tradizionale, dando vita a qualcosa di

completamente nuovo e imprevisto (Malabou 2019, 44). Seguendo l'analisi proposta da Salvatore Tedesco (2019) sulla traccia di Winfried G. Sebald (1986), questo testo desidera ricercare, in alcuni scritti di Franz Kafka, la specifica azione deformante della plasticità distruttrice. Occorre, da un lato, verificare se, all'interno di tali scritti, la metamorfosi non sia solo un processo di adattamento, ma anche un atto di trasformazione che implica la distruzione; un mutamento che non genera ma distrugge, o che distrugge generando. Dall'altro, invece, la proposta è quella di ammettere una terza via, la via della plasticità *liminale*, plasticità di soglia, che si situa nello spazio tra quella positiva e quella distruttrice, mostrando come tra le due vi siano numerose sfumature che è utile interrogare e indagare al fine di rendere conto della complessità del processo metamorfico.

1. Plasticità e metamorfosi

Prima di mettere in luce l'operatività del termine "plastico" all'interno della riflessione di Malabou, è utile ricostruirne una breve storia: come ci si aspetta, la sua origine più antica risale alla lingua greca, con il termine *πλάσσειν*, derivato di *πλάσσω*, che significa "plasmare", "modellare" (cfr. Malabou 2000). L'intreccio delle puntuali ricostruzioni storico-filologiche di Valeria Maggiore (2023) e Thomas Wormald (2020) lascia emergere come, nonostante l'aggettivo compaia nel *corpus* aristotelico, Aristotele non attribuisca al termine un valore filosofico, utilizzandolo piuttosto in riferimento diretto o metaforico a reazioni di materiali ai quali viene impressa una determinata forma attraverso la modellazione (Maggiore 2023, 246). Per contro, è nel *De naturalibus facultatibus* che Galeno di Pergamo introduce, oltre ai quattro elementi di acqua, aria, terra e fuoco, il concetto di *δύναμις διαπλαστική*, ovvero una peculiare facoltà di configurazione della natura, descritta come un'arte superiore in grado di spiegare i complessi processi di formazione degli esseri viventi. Come illustra Maggiore (2023, 248), attraverso il contributo di Avicenna e Averroè, tale nozione entra nel contesto latino sotto il nome di *virtus formativa*: definizione, quest'ultima, che ebbe ampio successo nel Rinascimento. Successivamente, nel Cinquecento, introdotto in Germania dal filosofo e medico Jacob Schegk, il concetto di *vis plastica* influenza pensatori come Daniel Sennert e William Harvey e, seguendo l'analisi di Wormald (2020, 122), esso si sviluppa ulteriormente nel pensiero del filosofo Ralph Cudworth, il quale, nel XVII secolo, propone l'idea di una Natura Plastica [*Plastick Nature*] capace di mediare tra due posizioni antagoniste: quella che vede il mondo come prodotto del caso e quella che attribuisce ogni cosa a un intervento diretto di Dio. Cudworth concepisce la Natura Plastica non tanto come materiale, ma nei termini di un agente formativo: una forza naturale subordinata a Dio, che dà e riceve forma, come se fosse mossa da un artista inconscio [*unconscious artist*] (Cudworth, 1678). Così, nell'Ottocento, l'idea di Cudworth entra nelle riflessioni estetiche di Anthony Ashley-Cooper, conte di Shaftesbury: nel *Soliloquy, or Advice to an Author*, egli esorta i lettori a modellarsi come "artisti-sovrani" o "natura plastica universale", reinterprestando i concetti di soggettività e di natura come artisticamente coinvolti in un incessante processo di trasformazione (Wormald 2020, 122). Tale visione si diffonde successivamente in Germania, influenzando il filosofo Johann Gottfried Herder: secondo Maggiore, l'idea panteistica di Goethe sulla natura come forza dinamica e auto-formante, chiamata *Plastizität*, trova le sue radici nel pensiero di Shaftesbury e, implicitamente, di Cudworth sulla natura come entità plastica (cfr. Maggiore 2023).

Tale concetto viene ampiamente discusso e approfondito da Malabou (1996) anzitutto nel contesto della filosofia hegeliana, dove, sebbene appaia come elemento di secondo grado, secondo la filosofia, assume invece una notevole valenza speculativa. Infatti, è proprio Hegel il «primo filosofo ad aver fatto della parola "plasticità" un concetto» (Malabou

2007, 107): quest'ultimo non viene confinato alla dimensione artistica o formale, ma irrompe all'interno della sfera filosofica giocando un ruolo decisivo nella comprensione della realtà, della sua struttura e del suo processo di trasformazione (cfr. Malabou 2007, 22-26). In questo contesto, se da un lato, "plastico" descrive la capacità di ricevere forma, dall'altro, l'aggettivo sottintende una forza che può invece produrre forma; questa ambiguità consente di intendere l'aggettivo come una parola speculativa, pertinente a tre ambiti differenti: l'arte, il dominio delle individualità plastiche [*individualités plastiques*] e la plasticità filosofica (cfr. Malabou 1996). Se il legame tra plasticità e filosofia hegeliana è per Malabou la culla della riflessione su mutamento e identità, successivamente, tale rapporto si ramifica conducendo verso l'incontro tra differenti discipline.

Secondo la pensatrice, l'evoluzione del termine nel contesto del Romanticismo rivela già questo scambio significativo con altri saperi, poiché il concetto inizia ad acquisire una valenza legata alla formazione, all'educazione, alla biologia e alla morfologia. Nel corso del tempo, questa espansione semantica non si arresta e, a partire dal Novecento, la nozione si arricchisce ulteriormente di nuove accezioni: la plasticità trova un suo spazio non solo nelle scienze umane, ma anche in ambiti più strettamente legati alla medicina, come l'istologia, la chirurgia plastica, la psicanalisi, la neurobiologia. In questi contesti, il termine assume connotazioni legate alla capacità di trasformare e modellare, non più solo in senso filosofico o educativo, ma anche a livello biologico e fisico, dove la capacità di adattamento e cambiamento diventa un principio fondamentale per la comprensione dei processi vitali (cfr. Malabou 2000). Ciò su cui occorre riflettere, e su cui Malabou insiste, è la doppia valenza di significato insita nella nozione di plasticità: se, come detto, l'aggettivo "plastico" fa riferimento a ciò che si adatta a una determinata forma, allo stesso tempo esso implica che la materia conservi una certa resistenza alla deformazione; infatti, nel delineare il mutamento e l'identità, la plasticità porta sempre con sé un volto attivo e uno passivo (Malabou 1996; 2007). A tal riguardo, Malabou designa

allo stesso modo tanto la solidità quanto la malleabilità, il carattere definito dell'impronta data, della configurazione e della modifica. [...] senza essere tuttavia assimilabile alla rigidità, determina la forma, imponendo una restrizione molto ferrea alla capacità di deformazione, di rigenerazione o di esplosione. (Malabou 2007, 27).

Con il desiderio di gettare luce sull'operatività plastica, proponiamo inoltre di soffermarci sul concetto di metamorfosi che Malabou elabora nel volume *Ontologia dell'accidente. Saggio sulla plasticità distruttrice* (2019). Quest'ultimo consente di esibire, da un lato, i tratti che caratterizzano un mutamento che conserva l'identità e, dall'altro, le peculiarità meno note ed evidenti dell'azione plastica identificata dalla filosofa come distruttrice. Nel suo scritto, assecondando il bisogno di distaccarsi dalle tradizionali interpretazioni del mutamento – processo organico, progressivo e decifrabile –, Malabou ne delinea una chiave di lettura originale. A tal proposito, scrive: «nella maggior parte dei casi le vite seguono il loro corso come i fiumi», simili a corsi d'acqua capaci di adattarsi, nelle loro infinite varianti, ai suoli più differenti, con un procedere graduale che, pur nelle sue fluttuazioni, tende a riaffermare l'identità originaria (Malabou 2019, 30). Poggiando sull'ontologia aristotelica, tale concezione affonda le proprie radici nell'idea secondo la quale «le trasformazioni del corpo e dell'anima rinforzano la permanenza dell'identità, la caricaturizzano o la fissano», senza mai contraddirla o sconvolgerla del tutto (Malabou 2019, 31). Secondo questa linea interpretativa, con il trascorrere del tempo non diventiamo qualcosa d'altro, ovvero qualcosa di nuovo che prima non eravamo, bensì diveniamo ciò che già siamo. Paradossalmente, l'identità si afferma costantemente nel mutamento. È sempre così? Sono vari i casi letterari in cui tale metamorfosi prende corpo e Malabou ne riprende

alcuni in *Ontologia dell'accidente* dando avvio a un dialogo tra filosofia e letteratura capace di sfidare tale visione di permanenza e, al tempo stesso, progressione dell'identità.

2. La sopravvivenza come residuo: l'accidente e la plasticità distruttrice

Nel testo *Ontologia dell'accidente* (2019), Malabou approfondisce la dimensione più paradossale della plasticità, elaborando la nozione di plasticità distruttrice. Se nei suoi precedenti lavori la plasticità viene delineata come la potenza di dare, ricevere e, allo stesso tempo, resistere la forma, qui essa si rivela come capacità di annullare la forma esistente, veicolando il soggetto verso l'esperienza dell'imprevisto e dell'irreparabile. In questo contesto, l'*accidente* non è soltanto un evento casuale, ma la figura di un incontro con ciò che eccede ogni anticipazione, capace di rovesciare il rapporto del soggetto con sé stesso e con il mondo (Malabou 2019, 11-12). L'accidente consiste, dunque, nel punto in cui la continuità identitaria si rompe, lasciando emergere la possibilità di una forma radicalmente nuova. L'etimo della parola richiama una forza scatenante improvvisa, poiché letteralmente si riferisce a ciò che sopraggiunge, ciò che cade addosso, sia esso delicato o letale, provocando una rottura da cui sorge una nuova identità, «una forma nata dall'accidente, nata per accidente, una specie di accidente» (Malabou 2019, 31). Pertanto, l'interpretazione della genesi della forma si distacca dall'idea di dipendenza da un principio nascosto o preesistente (Malabou 2014, 60). In tal senso, Malabou si propone di studiare quei casi in cui l'individuo diviene una persona a sé irricognoscibile, «il cui presente non proviene da alcun passato, il cui futuro non ha alcun avvenire; un'improvvisazione esistenziale assoluta» (Malabou 2019, 31).

Partendo da queste premesse, il valore ontologico della plasticità distruttrice risiede nella sua capacità di incarnare la paradossale simultaneità del dare e ricevere forma, un'intima connessione tra la genesi e la modellazione che sfida la tradizionale logica con la quale si affronta il tema del metamorfico. Nell'immaginario della tradizione occidentale, tale sincronia resta impensata, in quanto «la metamorfosi è raramente presentata come una reale e totale deviazione dell'essere» (Malabou 2019, 37). Pertanto, è Malabou a sollecitare il bisogno di esplorare un'ontologia dell'accidente, capace di tracciare i tratti di quell'essenza che emerge dal «danno», dallo «squarcio», da «qualcosa cui la plasticità normale, creatrice, non dà accesso né corpo» (Malabou 2019, 34). Ed è proprio attraverso questa frattura che la plasticità negativa, dunque, distruttrice riesce a dare forma a un nuovo concetto di causalità, che non rispetta alcuna sequenza determinata, ma emerge dalla contingenza, dalla rottura del già dato, alla quale ogni causalità psichica e biologica risulta geneticamente vulnerabile e fallace. Così, tali sconvolgenti mutazioni avvengono senza causa apparente o spiegazione razionale: non si tratta solamente di gravi traumi, o eventi violenti, ma anche di avvenimenti in apparenza insignificanti, eppure capaci di sconvolgere del tutto l'esistenza. Ponendo le basi per un'ontologia della discontinuità, la plasticità distruttrice designa, dunque, una metamorfosi che si spinge oltre lo stesso concetto di metamorfosi, nella quale il soggetto, pur sopravvivendo all'*accident*, non può più riconoscersi. L'accidente non è solo una ferita dell'essere, ma anche un'esperienza limite della soggettività. Questa chiave teorica prende corpo altresì in *Les nouveaux blessés* (2007), dove la riflessione sulla plasticità si intreccia con la psicoanalisi e con le neuroscienze: la plasticità non è soltanto ciò che dà forma all'esistenza della soggettività, ma anche ciò fa sì che tale soggettività si ritrovi, suo malgrado, trasformata dal trauma. Malabou legge in Freud, specialmente in *Al di là del principio di piacere* (1920), il tentativo di comprendere il trauma come una riorganizzazione forzata dell'apparato psichico, costretto a creare nuovi percorsi energetici e nuove tracce mnestiche per sopravvivere. Tuttavia, mentre per Freud il trauma implica un ritorno del rimosso, per Malabou esso segna

una cesura assoluta, un punto di non ritorno, ovvero una ferita che non richiama un passato, ma apre un presente senza origine (Malabou 2007; Clemente & Lolli 2022, 27-33). Da questa rilettura nasce una concezione del soggetto come forma sempre minacciata dal proprio disfacimento. L'individuo traumatizzato, per Malabou, non è un soggetto che ha perso qualcosa, ma un soggetto *altro*, irriconoscibile. Tale novità è il sintomo della plasticità distruttrice, di quella metamorfosi – o, meglio, trasmutazione – che consente la sopravvivenza solo al prezzo della dis-identificazione.

Questa dinamica, tuttavia, non può risolversi in un semplice processo di rinascita: essa mantiene infatti una profonda ambiguità che emerge nel confronto tra la riflessione filosofica di Malabou con quella di Slavoj Žižek (cfr. Clemente & Lolli 2022). Pur condividendo l'interesse per la frattura del soggetto, Žižek rovescia il senso che Malabou attribuisce al trauma: in *Les nouveaux blessés* (2007), Malabou concepisce il trauma come evento plastico: una rottura che, pur distruggendo la forma precedente, può aprire la possibilità di una nuova configurazione dell'identità. La plasticità distruttrice non coincide con la fine del soggetto, ma con la condizione di una trasformazione radicale, che tuttavia non garantisce né la continuità né la riconciliazione del sé. Žižek, pur muovendosi anch'egli nel solco della frattura, ne sottolinea il carattere irriducibilmente negativo. Nella prospettiva lacaniana che attraversa la sua opera (cfr. Žižek 2006; 2008), il trauma non è occasione di rimodellamento, bensì il segno del reale inassimilabile, la ferita che nessuna forma simbolica può risarcire. L'identità, per Žižek, è sempre fondata su una mancanza costitutiva: il soggetto non solo è segnato dal trauma, ma è esso stesso quella ferita, quel vuoto originario che rende possibile l'esperienza del simbolico (Clemente & Lolli 2022, 35-72). In questa prospettiva, la trasformazione dell'identità non rappresenta l'emergere di una forma nuova, ma la rivelazione del limite stesso della forma: ciò che, nel processo di soggettivazione, resiste a ogni tentativo di ricomposizione.

Questa tensione concettuale tra trasformazione e impossibilità della trasformazione trova un campo privilegiato di manifestazione nella letteratura di Franz Kafka. La più celebre delle metamorfosi, quella di Gregor Samsa, non rappresenta semplicemente una punizione o un simbolo dell'alienazione borghese, ma un evento ontologico: un accidente che dissolve la forma umana e la riplasma in un essere senza nome. Tuttavia, Gregor non diventa *del tutto* altro: cessa di essere sé stesso per come si era sempre conosciuto. La sua condizione non è solo metamorfosi ma l'insieme di creazione e cancellazione, pertanto *trasformazione*. In tal senso, la distruzione della forma produce un resto nel vivente: il suo narrare sopravvive nel corpo di insetto. Il mutamento di Gregor non risponde ai canoni della plasticità distruttrice, ma la mette alla prova: la metamorfosi kafkiana mostra, infatti, che esistono fratture che non si rinnovano interamente, ma che svelano un'inerzia del vivente. Gregor Samsa rappresenta il soggetto trasformato plasticamente che tuttavia continua a mantenere tratti del sé precedente, uno su tutti, il linguaggio con cui continua a narrare.

Sul piano neurobiologico, questa condizione può essere letta in parallelo con la teoria della neuroplasticità elaborata da Jean-Pierre Changeux (1983) e ripresa da Vilayanur Ramachandran (2011). Entrambi mostrano come il cervello sia un sistema dinamico, capace di riorganizzarsi dopo lesioni o traumi attraverso la riconfigurazione delle connessioni sinaptiche. Malabou (2004) interpreta questi dati come indizi di una corrispondenza tra trasformazioni biologiche e mutamenti dell'identità soggettiva. La plasticità si configura come una realtà materiale: la capacità della mente – o meglio, della materia stessa del cervello – di trasformarsi e di dare forma a nuove configurazioni. In *Que faire de notre cerveau?* (2004), tale potenzialità viene intesa come possibilità di un rimodellamento delle strutture psichiche e sociali. Tuttavia, in *Les nouveaux blessés* (2007), Malabou radicalizza questa idea, mostrando come la plasticità possa anche distruggere la forma precedente dell'io. Dopo il trauma, il soggetto non si limita a riplasmarsi: emerge come altro da

sé, segnato da una discontinuità irreversibile. Proprio questo legame tra plasticità neurale e soggettività rivela il lato oscuro della metamorfosi: il rischio che la riorganizzazione non coincida con la ricostruzione. In questa prospettiva, le narrazioni di Kafka rendono evidente che la forma non è mai garantita, che ogni identità – come sostiene Malabou – è esposta all'accidente, e che la sopravvivenza non coincide con la continuità. Kafka costringe a considerare la sopravvivenza come residuo, come persistenza senza totale riconciliazione; la metamorfosi di Gregor rispecchia l'immagine della plasticità positiva senza arrivare al suo rovesciamento? Tra queste due estremità si apre una zona intermedia, fatta di sfumature differenti.

3. Kafka e la metamorfosi animale: fuga e resistenza

Volgiamo ora lo sguardo alla letteratura kafkiana, luogo dove la metamorfosi prende forma, una forma spesso sconfinante tra l'essere umano e l'animale. Qui, anche sulla scorta dell'analisi di Salvatore Tedesco (2019; 2024), ci concentreremo in particolare sul tema della metamorfosi presente in una selezione di opere di Kafka, domandandoci in quale misura i mutamenti dei personaggi presi in esame siano operati da una plasticità positiva o distruttrice. Rispondendo al bisogno di indagare la metamorfosi come modalità plastica di sopravvivenza di fronte al potere e alla fragilità della condizione umana, l'animalità si ritrova intrinsecamente unita al concetto di resistenza. L'animalità non figura solamente come metafora di emarginazione, bensì rimanda a strategie di resistenza, ovvero segni di una ricerca di vie di fuga volte ad aggirare situazioni e configurazioni violente o indesiderate (cfr. Surace 2024). Rifacendosi alla riflessione di Walter Benjamin (1962), l'analisi di Viola Carofalo ritrova nei testi di Kafka la precarietà del confine tra umano e animale: spesso descritti in termini animaleschi, i personaggi kafkiani suggeriscono lo stato fragile, opaco, privo di un centro stabile dell'umanità stessa (Carofalo 2016, 153). L'animalità diventa una strategia di fuga, una linea di resistenza contro la produttività del corpo integro e formato, in antitesi all'ordine prestabilito, alla sua oppressiva normalità. Il divenire animale non è solo una condanna, ma una possibile via di uscita: ad esempio, «nella maggior parte dei casi, nelle metamorfosi antiche, [ed è emblematica la letteratura ovidiana] la trasformazione interviene in alternativa alla fuga» (Malabou 2019, 39).¹ Il concetto di identità che fugge diventa cruciale: questa identità priva di centro fisso e costantemente in movimento si trova costretta a trasformarsi senza poter mai arrivare a una vera liberazione (cfr. Detienne & Vernant 1984). L'identità non solo non riesce a scappare, ma in qualche modo diventa essa stessa una forma di fuga, un continuo slittamento verso un altrove che non è mai raggiungibile. Si tratta di una soggettivazione della fuga, un processo in cui l'individuo, incapace di trovare un modo per liberarsi da questa forza, finisce per diventare la propria fuga (cfr. Deleuze & Guattari 1996). La trasformazione diventa allora un fenomeno alienante: l'individuo non soggettivizza più il cambiamento, ma lo

¹ Malabou si richiama qui all'analisi del concetto di pulsione di Freud: quest'ultima non può essere liberata tramite atti esterni di fuga, poiché non c'è un al di fuori della psiche dove poterla scaricare; pertanto, ciò che si configura è una fuga simbolica, un tentativo di estraniarsi da quella forza inarrestabile. Freud parla di questa dinamica come di una configurazione della fuga, un processo che implica la formazione di una forma di scampo che non può però essere realizzato in modo definitivo. Il verbo "configurare", letteralmente "pervenire a formazione" [*Es kommt zu Bildung*], sottolinea l'idea secondo la quale, di fronte all'impossibilità di uscire dal conflitto pulsionale, ciò che si sviluppa non è una fuga autentica, ma una sorta di sostituto: una fuga che è, in realtà, un tentativo di creare una forma di fuga, una via che non porta da nessuna parte.

subisce passivamente, vivendo una realtà disconnessa dalla sua stessa identità, risultando in una continua creazione di forme fugaci di sé destinate a dissolversi nella loro stessa evanescenza. Nell'icastico caso di Dafne, spiega Malabou, Ovidio gioca con i caratteri spaziali e con quelli fisici trasportandoci nel mondo del possibile, un mondo in cui ciò che muta non dimentica la propria origine (cfr. Cappelletto 2016). Febo porta la ninfa a scappare in una corsa che le sembra impossibile vincere, sino a quando non viene finalmente trasformata in un albero di alloro, così da smarrire la propria bellezza, causa di tante insidie. La trasformazione diviene pertanto una forma di redenzione, «una strana salvezza» (Malabou 2019, 39). Allo stesso modo, seguendo il celebre testo *Kafka: per una letteratura minore*, notiamo come il «divenire coleottero, divenire cane, scimmia, “fuggir via, con una capriola”, a capofitto, piuttosto che chinare il capo e restar burocrate, ispettore, giudice, imputato» rispecchino tutti il movimento della fuga (Deleuze & Guattari 1996, 23).

Divenire animale significa appunto fare il movimento, tracciare la linea di fuga in tutta la sua positività, varcare una soglia, arrivare a un continuum di intensità che valgono ormai solo per sé stesse, trovare un mondo di intensità pure, in cui tutte le forme si dissolvono, e con loro tutte le significazioni, significanti e significati, a vantaggio d'una materia non formata, di flussi deterritorializzati, di segni asignificanti. (Deleuze & Guattari 1996, 23).

Nel pensiero di Deleuze, il linguaggio kafkiano «cessa di essere rappresentativo per tendere verso i suoi limiti o i suoi estremi» (Deleuze & Guattari 1996, 42): attraverso un intreccio continuo, le parole superano i confini dei significati convenzionali, cercando incessantemente nuove intensità. In questa dinamica, la realtà si trasforma in una rete infinita di connessioni, in cui ogni elemento – sia animale sia umano – non è che una vibrazione che si propaga e si biforca senza un esito predefinito. Il divenire animale è il segno di una rottura, di una resistenza alle strutture sociali e identitarie, un desiderio di fuggire da una realtà che si risolve però in un labirinto senza uscita. Gli animali di Kafka, secondo Deleuze, non sono semplici rappresentazioni di miti o archetipi, ma incarnano invece «zone d'intensità liberate», in cui la forma si distacca dal contenuto (Deleuze & Guattari 1996, 24). Non si tratta quindi di simboli tradizionali, ma di *vibrazioni* che risuonano all'interno di una materia priva di significato stabile: «gli animali, topi, cani, scimmie, scarafaggi» non sono più immagini predefinite, ma segnano l'ingresso in una soglia diversa, un percorso sotterraneo che si insinua «tra le pieghe del rizoma o della tana» (Deleuze & Guattari, 1996, 24). Il loro divenire non è pensato come una metamorfosi narrativa, ma come una scissione del linguaggio stesso, un fischio che separa le parole dalla loro musica originaria, disarticolando la relazione tradizionale tra significante e significato (Deleuze & Guattari, 1996, 24-25).

Riprendendo le fila dell'obiettivo che si pone Malabou nell'*Ontologia dell'accidente* (2019), occorre provare ad andare verso quell'inesplorato dell'immaginario occidentale dove l'identità della fuga, forgiata dalla plasticità distruttrice, sfugge a sé stessa, senza conoscere né salvezza né redenzione. Scappando, i personaggi divengono sempre più irriconoscibili, eppure Malabou vuole arrivare dove non c'è via d'uscita, né riscatto, né rifugio, nello spazio in cui «la plasticità è la forma dell'alterità là dove manca ogni trascendenza, di fuga o di evasione. L'unico altro che esiste allora è l'essere altro da sé stessi» (Malabou 2019, 40). Dunque, l'esperienza diviene quella di un'esteriorità e di un'interiorità inesistenti: non c'è più alcuna fuga che scaldi la speranza, e alcun passato su cui fare affidamento. Pertanto, andare oltre la logica prestabilita del mutamento significa sfidarla e provare a pensare nei termini di una logica differente. A questa problematica risponde l'analisi di Chiara Cappelletto: pensare la metamorfosi nel contesto letterario non richiede di rendere conto di una realtà rigorosamente definibile o tangibile, ma di concepirla come

processo, come cambiamento che sfida, per l'appunto, la logica causale (Cappelletto, 2016). Cappelletto richiama il luogo in cui Paul Valéry suggerisce di scavare nel significato della parola "spiegare": si tratta di un modo di ri-pensare un procedimento, di un fare con il linguaggio del pensiero (cfr. Cappelletto, 2016). Le risposte della scienza e della metafisica restano sempre vincolate a una razionalità verificabile, riprodotta o giustificata secondo un sistema chiaro e determinato; al contrario, continua Cappelletto, per ciò che concerne la riflessione sulla metamorfosi, prima di ricercare il nesso causale che giustifichi la trasformazione, occorre indagare il momento in cui ciò che muta prende una nuova forma. In tal senso, il pensiero sul metamorfico rientra nello spazio della possibilità; esso è «oggetto di una descrizione in cui si portano a espressione processi. È dunque l'individuazione del momento della creazione, dell'origine, del principio che pone problemi all'ambizione descrittiva di ciò che semplicemente incontriamo come esistente» (Cappelletto 2016, 2-3). La metamorfosi animale di Kafka non solo comporta un cambiamento, ma altresì un processo che sfida il nostro modo di concepire l'origine e la natura della trasformazione.

Se prendiamo il celebre caso di Gregor Samsa, il quale, trasformatosi in insetto, non può fare a meno di parlare secondo modalità umane, notiamo la permanenza della sua originaria identità trapiantata in un corpo che, pur subendo una trasformazione radicale, rimane indissolubilmente legato alla sua natura precedente. È a tal riguardo che Malabou richiama l'interpretazione del testo kafkiano di Deleuze, criticandola. Secondo la pensatrice, applicando una lettura psicoanalitica al racconto, il filosofo francese lo riduce a una rappresentazione della struttura precostituita del triangolo edipico – padre, madre, sorella: un figlio abbandonato dalla famiglia in seguito alla sua trasformazione. Deleuze legge la metamorfosi di Gregor come una sorta di ri-edipizzazione, cioè un ritorno a una dinamica edipica che, pur essendo messa in crisi dalla trasformazione fisica e animale del protagonista, continua a operare all'interno della struttura familiare sino alla morte di Gregor stesso (Malabou 2019, 43-46). Quest'ultimo evento «rimette la metamorfosi nell'ordine delle cose, in un certo senso la annulla», e se la dinamica familiare non muta in alcun modo, il protagonista non cessa di riconoscerla, «chiamando, nominando suo padre, sua madre, sua sorella» (Malabou 2019, 44-45). Pertanto, seguendo Deleuze, la metamorfosi presentata qui da Kafka rappresenterebbe un fallimento dell'idea di metamorfosi intesa come avventura della forma (cfr. Deleuze & Guattari 1996). La trasformazione di Gregor in insetto, pur rappresentando un cambiamento radicale, non è da intendersi come un vero evento metamorfico: una metamorfosi autentica, nelle parole di Deleuze, sarebbe quella che non porta a una forma definita, poiché ogni metamorfosi che sfocia in una forma costituisce un ritorno a una configurazione stabile e delimitata, che in qualche modo arresta il divenire. Malabou invita a soffermarsi sulla sfumatura che prendono il divenire-animale e il divenire *un* animale: mentre il primo è inteso come una disposizione, una continua trasformazione che non approda mai a una forma fissa, il secondo implica una forma già stabilita, che arresta il flusso del divenire limitandolo (cfr. Deleuze & Guattari 1996). In altre parole, quando il divenire-animale si cristallizza in una forma specifica, come accade con Gregor che diventa un coleottero, il processo di metamorfosi si interrompe e la possibilità di una continua evoluzione viene compromessa. L'autentica metamorfosi, per Deleuze, non dovrebbe mai portare a una forma definitiva, poiché ogni forma implica una sorta di ritorno alla stabilità, una territorializzazione che frena il potenziale di un divenire che è essenzialmente fluido, senza fine (Deleuze & Guattari 1996, 13; Bertolini 2017, 7-18). Malabou sottolinea, invece, come il problema del limite della metamorfosi tradizionalmente intesa non risieda tanto nel fatto che essa rappresenti una transizione continua o meno da una forma a un'altra, quanto nell'idea che la forma sia concepita come qualcosa di separato dalla natura dell'essere che subisce la trasformazione. La sua critica è infatti rivolta principalmente alla metafisica tradizionale, la quale scinde essenza

e forma: concezione ben radicata della forma come qualcosa di esterno all'identità, una maschera, una pelle che è possibile cambiare facilmente mantenendo invariata l'essenza – che l'interpretazione di Deleuze non scalfisce.

4. Pensare oltre la metamorfosi con Kafka

L'obiettivo cruciale sta, dunque, nell'indagare una trasformazione che non riguardi solo la forma, ma anche l'essenza stessa dell'essere, istituendo una «seconda nascita» (Malabou 2019, 106). La mutazione radicale operata dalla plasticità distruttrice, a cui Malabou si interessa, non è semplicemente un cambiamento dell'esteriorità, ma la creazione di una vita inedita, che non mantenga alcun legame con la forma precedente. «Gregor cambia forma; non sapremo mai a cosa egli somigliasse prima ma, da un certo punto di vista, egli resta lo stesso, in attesa di senso», di un significato che non arriva mai (Malabou 2019, 46). La sua sofferenza lo mantiene legato alla sua identità originaria: è attraverso il dolore che possiamo riconoscerlo come ciò che non ha mai cessato di essere. Malabou si domanda a questo punto, come sarebbe stato se Gregor avesse accettato la sua trasformazione con indifferenza, se non avesse sofferto; la sua storia sarebbe stata completamente diversa? La sua lotta è ciò che lo rende umano, legato alla sua condizione di soggetto che cerca un senso, nonostante la sua metamorfosi fisica.

Seguendo l'analisi di Salvatore Tedesco, se pensiamo al *plastiquage*, non possiamo non rifarci all'assunto secondo il quale la forma della plasticità distruttrice rispecchia il «limite della morfologia a partire dal quale occorre oggi interrogarsi sul senso della riflessione sulla forma» (Malabou 2019, 110). Tedesco sviluppa il tema del divenire-animale nella letteratura di Kafka facendo riferimento principalmente a Winfried G. Sebald, il quale ha approfondito tale tematica in vari luoghi, indagando le «storie evolutive in funzione delle quali la peculiarità della posizione umana appare dissolversi in un caleidoscopio metamorfico» (Tedesco 2019, 30). Sebald (1986) interpreta la metamorfosi dei personaggi kafkiani non semplicemente come mutazione esteriore, ma come una manifestazione di un'impotenza, una condizione di *Ausweglosigkeit*, ovvero di un'assenza di vie di fuga (Tedesco 2019, 20). In altre parole, secondo il pensatore tedesco, la metamorfosi di Gregor Samsa non si limita a manifestare un atto di alienazione, bensì costituisce il segno di una condanna irreversibile, in cui ogni possibilità di liberazione è irrimediabilmente negata.

Sebbene, seguendo Tedesco, la lettura sebaldiana faccia riferimento a un quadro teorico e a obiettivi differenti da quelli di Malabou, risulta però evidente una vicinanza nell'affrontare i concetti di fuga e di distruzione. I riferimenti kafkiani di Sebald nei quali viene espressa una mutazione irreversibile e totale, potenzialmente in linea – secondo Tedesco – con l'azione plastica distruttrice di Malabou, sono quelli della *Relazione per un'Accademia* e delle *Indagini di un cane*. Entrambi i casi costituiscono il peculiare tentativo di auto-metamorfosi, compiuta dai protagonisti delle due vicende: allo stesso modo del cane che si dedica alle sue indagini umanizzate sul significato dell'essere-cane, anche l'uomo-scimmia narra all'Accademia il modo in cui, abbandonata la sua natura di scimmia, raggiunge la condizione umana. L'analisi di Sebald (citata in Tedesco 2024, 238) è limpida: entrambi muovono dalla decisione di auto-distruggersi: «“la destabilizzazione dei presupposti essenziali [*unabdingbaren Voraus-setzungen*]”, e cioè nello specifico di quelle della vita animale, “è al tempo stesso condizione cruciale [*ausschlaggebende Bedingung*]”» per lo sviluppo della nuova situazione esistenziale dell'ominazione.

Il protagonista di *Relazione per un'Accademia* è una scimmia che diviene uomo, pertanto, espressione di una metamorfosi a carattere inverso, poiché è l'animale a trasformarsi in uomo. L'animale racconta la propria esperienza metamorfica a un'Accademia – presumibilmente – di scienziati: da cinque anni ha lasciato la vita animale per diventare

uomo. Il passaggio dalla vita animale a quella umana comincia dopo la sua cattura, durante il viaggio per mare sulla nave diretta verso l'Europa: la scimmia, ferita e spaventata, si trova a condividere il proprio spazio con l'equipaggio, del quale gradualmente adotta i comportamenti.² A partire dal momento del suo rapimento, la sua esistenza segue un cammino segnato da un distacco dalla sua natura animale e dall'acquisizione delle caratteristiche di uomo europeo. Il tratto peculiare della vicenda sta in ciò che mette in pericolo la sopravvivenza dell'animale, ovvero la sua "natura scimmiesca", la quale deve essere superata al fine di adattarsi a un mondo umano, troppo umano. Durante gli anni successivi alla cattura, la scimmia riesce a ripercorrere la storia evolutiva, umanizzandosi sino ad essere incapace di risalire alla memoria della sua esistenza di animale. Qui ritroviamo un carattere del *plastiquage*, ovvero l'assenza di memoria dell'identità originaria, infatti, questa mutazione porta con sé una frattura irreparabile nei confronti dell'"essenza" animale, unita a un disorientamento che segna il passaggio a una realtà nuova. Inoltre, è possibile intravedere le radici della tradizione morfologica, che pone al centro della sua analisi la crisi, la frattura e il disfacimento della continuità, arrivando talvolta a considerare l'auto-distruzione come un elemento focale del mutamento (cfr. Sebald, 1986). L'indagine relativa alle forme non si limita al ripercorrere un'evoluzione, ma si concentra sullo smantellamento dei suoi stessi principi, sulla loro dissoluzione come punto di partenza per una comprensione più profonda e complessa delle trasformazioni. Tuttavia, in questa interpretazione è possibile rilevare delle criticità, poiché nel testo sono presenti elementi che riconducono tale trasformazione nel quadro dell'azione di una plasticità positiva invece che distruttrice. Da un lato, la scimmia sembra agire per volontà, mossa dal desiderio di sopravvivenza, decidendo di tentare la trasformazione in essere umano; dall'altro, questa metamorfosi avviene gradualmente, allontanandosi dalla sequenza dell'accidente a cui segue una nuova identità imprevista e improvvisa. La trasformazione appare, pertanto, come un processo continuo, nel quale la scimmia si allontana gradualmente dalla sua natura animale, senza una rottura netta e immediata. Si potrebbe, tuttavia, sostenere che il rapimento consista nell'accidente, eppure nel testo l'incedere totale e improvviso – come un macigno – della nuova identità di uomo non è presente.

Nel secondo racconto preso in esame, *Indagini di un cane*, Kafka esplora un altro aspetto dell'animalità, questa volta incarnato da un cane che si ribella alla propria specie. Il protagonista, che ha sempre percepito una certa estraneità nei confronti dei suoi simili, si considera «strano e diverso», sentimento che inizialmente riesce a sopportare grazie alla presenza di «alcuni amici» che gli permettono di essere cane, seppur in modo particolare: un cane «un poco freddo, riservato, pauroso, calcolatore, ma tutto sommato come un cane a tutti gli effetti» (Kafka 1987). Tuttavia, un episodio epifanico vissuto durante la giovinezza – un accidente – cambia radicalmente la sua percezione del mondo. L'apparizione di un gruppo di cani musicanti segna un momento di rottura, in cui il giovane cane si trasforma nella vittima di una scena che percepisce come violazione delle leggi naturali. Questi cani, che si ergono sulle zampe posteriori e compiono gesti imbarazzanti e indecenti, mettono in discussione l'ordine e la normalità, rivelando un mondo che sembra essere capovolto. L'azione di questi cani provoca nel protagonista un senso di confusione esistenziale, che lo spinge a diventare ricercatore: se il mondo è veramente alla rovescia, se le leggi naturali sono sovvertite, cosa significa essere cane? A quel punto, il cane decide di intraprendere un'indagine, diventando un ricercatore del suo stesso essere, della propria caninità. La condizione di «perdita del suo sano intelletto animale» e la «distruzione dei presupposti psicologici e fisiologici della sua stessa esistenza» rappresentano, nel

² Al fine di riprendere ulteriori sfumature del testo di Kafka in questione, si rimanda all'analisi di Boa (1996, 157-164).

contesto delle *Indagini di un cane*, il momento cruciale in cui il protagonista si trova a confrontarsi con la perdita della propria natura essenziale (Tedesco 2019, 28). Questa condizione segnala un disfacimento radicale dell'identità dell'animale, che, pur appartenendo al regno animale, si vede costretto ad affrontare una crisi esistenziale che travalica i limiti fisici e psicologici tipici della sua specie. Si tratta di una vera e propria rottura che spinge il cane a interrogarsi sulla propria esistenza, sulla propria funzione nel mondo, e sul significato della propria sofferenza. Con la perdita dell'essenza di cane, quest'ultimo non è più in grado di vivere nel suo stato naturale, ma diventa prigioniero di una coscienza che lo estrania dalla sua stessa realtà, creando una frattura profonda tra il suo essere e il mondo canino che lo circonda. La lettura di Sebald, ripresa da Tedesco, mette in luce «il tentativo, da parte di un essere che si riconosce imprigionato nell'assenza di prospettive della propria specie, di irrompere in un dominio in cui una vita già condannata potrebbe pure in qualche modo trovare una prosecuzione» (Tedesco 2019, 28). Seguendo Tedesco, qui è possibile rilevare il successo del tentativo metamorfico grazie alla «decisione di autodistruggersi» [*Selbstzerstörung*], la quale dà avvio alla nuova forma d'essere (Malabou 2019, 115). Anche qui, risuona la eco della plasticità distruttrice, ma ancora declinata con una sfumatura differente: sebbene il cane, a seguito di un accidente, si trovi a riflettere e dialogare fra sé e sé come se fosse uomo, la sua caninità non lo ha abbandonato del tutto, non vi è una seconda nascita che annienta ogni singolo tratto della vita precedente.

Nonostante i due esempi letterari di Kafka offrano una visione che si avvicina molto all'idea di plasticità negativa, vi sono alcuni elementi che entrano invece in contraddizione con la definizione di plasticità distruttrice proposta da Malabou. La plasticità dei personaggi kafkiani sembra emergere proprio nello scarto tra la dimensione positiva e quella negativa: uno spazio intermedio, in cui da un lato si conserva la dinamica di un'identità che persiste nel mutamento, mentre dall'altro l'improvviso trasformarsi in animale richiama l'accidente capace di distruggere ogni continuità dell'identità.

5. Conclusioni: una plasticità liminale

Alla luce dell'analisi condotta, la lettura dei testi kafkiani attraverso la lente della plasticità permette di individuare forme di metamorfosi operate da una *plasticità liminale*. Quest'ultima apre a uno spazio intermedio che si colloca tra la metamorfosi che conserva l'identità e quella determinata dalla plasticità distruttrice, proponendosi come una categoria interpretativa in grado di descrivere i processi di trasformazione sospesi tra continuità e frattura, in cui la soggettività prende nuove forme senza mai dissolversi del tutto.

Come sottolinea Malabou, la plasticità distruttrice non si limita a modificare l'aspetto esteriore del soggetto, ma interviene sulla sua struttura ontologica: essa produce una seconda nascita in cui l'identità precedente può essere radicalmente alterata o cancellata. Tuttavia, nei casi kafkiani qui affrontati tale cancellazione non si compie mai in modo assoluto. Gregor Samsa, il cane delle *Indagini* e la scimmia della *Relazione per un'Accademia* conservano tracce della loro identità originaria; la loro metamorfosi si configura come un processo oscillante tra perdita e persistenza, rottura e residuo.

In questo senso, la *plasticità liminale* si distingue non solo dalla forma distruttrice, ma anche da quella positiva. Mentre la plasticità positiva tende a produrre un rimodellamento orientato verso una nuova coerenza del sé, una rigenerazione che riconduce la trasformazione entro un ordine compiuto, la *plasticità liminale* produce un mutamento che non mira a restituire al soggetto nuova stabilità, ma ne prolunga la crisi, dando vita a uno stato di tensione e intreccio tra identità e alterità. In questa prospettiva, la metamorfosi non è più un passaggio da una forma all'altra, ma una condizione di intreccio tra la forma di partenza e quella in cui ci si ritrova mutati. La *plasticità liminale* rappresenta,

dunque, una trasformazione peculiare, una frattura che non distrugge completamente, ma sospende e ridefinisce. Essa opera nella zona grigia tra annientamento e rinascita, ricordando – pur in un contesto differente – la destituzione dei presupposti essenziali descritta da Sebald e ripresa da Tedesco (2019). La metamorfosi kafkiana, letta in questa prospettiva, non rappresenta né un semplice atto di rigenerazione né una totale autodistruzione, ma un continuo lavoro di riscrittura dell'identità, in cui memoria e forma nuova convivono in equilibrio instabile. In Kafka, il mutamento non coincide con la rinascita, ma con una sopravvivenza deformata, in cui ciò che resta dell'umano si confronta con la propria alterità irriducibile. Gregor non si trasforma per rinascere: egli continua a vivere nonostante la mutazione, in una condizione liminale, di soglia, dove l'identità si sfilaccia ma non si estingue.

In questa gradazione, la *plasticità liminale* occupa un territorio di passaggio o di permanenza che mette in discussione le categorie tradizionali della metamorfosi e si offre come strumento ermeneutico per leggere la trasformazione letteraria nella sua dimensione ontologica. In essa, distruzione e creazione, perdita e rinascita non si presentano come poli opposti, ma come istanze reciprocamente costitutive: l'una non esiste senza l'altra, e la loro coesistenza dinamica genera la forma inquieta e instabile della metamorfosi. Tale prospettiva consente di far emergere la stratificazione semantica del concetto di plasticità, evidenziando un'estesa gamma di mutazioni possibili. La seconda nascita non implica necessariamente la cancellazione dell'essenza precedente, ma un intreccio costante tra perdita e reinvenzione del sé. La questione decisiva, allora, risiede nel determinare se la plasticità distruttrice trovi possibili riscontri o se debba piuttosto essere concepita come un limite che definisce il confine tra metamorfosi positiva e trasmutazione radicale.

Da questa prospettiva, si comprende come la metamorfosi in Kafka non celebri né la morte né la rigenerazione del soggetto, ma il permanere del limite: quella soglia in cui l'identità, pur frantumandosi, continua a esistere come resto. Il soggetto kafkiano non si estingue nella propria alterità, ma sopravvive in una forma deformata, residua, che testimonia insieme la perdita e la resistenza dell'umano. Questo resto non è ciò che rimane dopo la distruzione, ma ciò che resiste alla distruzione stessa: una presenza fragile e inasimilabile, che si colloca tra l'essere e il suo svanire. Nella *plasticità liminale* si manifesta la potenza ambigua di una soggettività che attraversa la frattura mantenendo vivo il suo stesso scarto. L'identità non si ricostituisce come forma rinnovata, ma persiste come tensione, come movimento incessante tra ciò che si perde e ciò che continua a pulsare sotto la perdita.

In questa luce, la metamorfosi che emerge in questi testi kafkiani può essere letta come prodotto della *plasticità liminale*: un'esperienza del confine, una soglia che non separa, ma connette distruzione e creazione, perdita e rinascita.

Bibliografia

- Bertollini, A. F. (a cura di) (2017). *Soglie del linguaggio*. Roma: Roma Tre E-press.
- Benjamin, W. (2014). *Angelus Novus*. Trad. it. di R. Solmi. Torino: Einaudi.
- Boa, E. (1996). *Kafka: Gender, Class, and Race in the Letters and Fictions*. Oxford: Oxford University Press.
- Carofalo, V. (2016). Malattia, animalità e resistenza: Il “multiforme ingegno” di Franz Kafka. *S&F scienza e filosofia*.it, 15, 150-161.
- Cappelletto, C. (2002). La formazione della forma. Note su come partire da un elefante e arrivare a una tartaruga. *Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura*, 1-8. http://www.filosofia.unimi.it/itineri/mat/saggi/cappellettoc_forma.pdf.

Clemente, F. L. & Lolli, F. (a cura di) (2022). *Il trauma: ripetizione o distruzione. Un confronto tra psicoanalisi, filosofia e neuroscienze*. Città di Castello: Galaad Edizioni.

Changeux, J.-P. (1983). *L'homme neuronal*, Paris: Fayard.

Cudworth, R. (1678). *True Intellectual System of the Universe: Wherein All the Reason and Philosophy of Atheism Is Confuted and Its Impossibility Demonstrated*. London: Richard Royston.

Didi-Hubermann, G. (2011). *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*. Trad. it. di C. Tartarini. Milano: Bollati Boringhieri.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Kafka: per una letteratura minore*. Trad. it. di A. Serra. Macerata: Quodlibet [testo originale: G. Deleuze, F. Guattari (1975) *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit].

Freud, S. (2006). *Al di là del principio del piacere*. In *Opere (IX). L'io e l'Es e altri scritti*. A cura di C. L. Musatti. Torino: Bollati Boringhieri.

Kafka, F. (1987). *Tutti i racconti (vol. I)*. Trad. it. Di E. Pocar. Milano: Mondadori.

Kafka, F. (1994). *Il silenzio delle sirene. Scritti e frammenti postumi (1917-1924)*. A cura di A. Lavagetto. Milano: Feltrinelli.

Maggiore, V. (2023). La plasticità delle forme: Catherine Malabou e la configurazione plastica fra trasformazione e distruzione. *S&F scienza&filosofia.it*, 30, 235-271.

Malabou, C. (1996). *L'Avenir de Hegel: Plasticité, Temporalité, Dialectique*. Paris: Vrin.

Malabou, C. (2000). *Plasticité*. Paris: Éditions Léo Scheer.

Malabou, C. (2004). *Que faire de notre cerveau?*. Paris: Éditions Bayard. Trad. it.

(2007) *Cosa fare del nostro cervello?* Roma: Armando Editore.

Malabou, C. (2007). *Les nouveaux blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*. Paris: PUF.

Malabou, C. (2019). *Ontologia dell'accidente. Saggio sulla plasticità distruttrice*. Milano: Meltemi Press [ed. originale: (2009). *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*. Paris: Editions Léo Scheer].

Malabou, C. (2020). *Divenire forma. Epigenesi e razionalità*. A cura di A. F. Maciel. Milano: Meltemi [ed. originale: (2014). *Avant demain. Épigenèse et rationalité*. Paris: PUF].

Malabou, C. (2023). *La plasticità al tramonto della scrittura. Dialettica, distruzione, decostruzione*. Trad. it. di D. Licciardi. Napoli-Salerno: Orthotes. [ed. originale: (2005). *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, Destruction, Déconstruction*. Paris: Éditions Léo Scheer].

Ramachandran, V. S. (2011). *The Tell-Tale Brain: A Neuroscientist's Quest for What Makes Us Human*. New York: Norton.

Reale, G. (a cura di). (2004). *Introduzione, traduzione e commento della Metafisica di Aristotele. Libro V. 1025a 14-15*. Milano: Bompiani.

Sebald, W. G. (1986). *Tiere, Menschen, Maschinen. Zu Kafkas Evolutionsgeschichte. Literatur und Kritik*, 205/XI, 194-201.

Surace, V. (2024). *La "linea di lotta" di Kafka. Walter Benjamin: oblio e rammemorazione*. Milano-Udine: Mimesis.

Tedesco, S. (2019). *Fuoco pallido. W. G. Sebald: l'arte della trasformazione*. Milano: Meltemi.

Tedesco, S. (2024). La destruction a ses ciseaux de sculpteur – Plasticità e possibilità della forma in letteratura (a partire da Catherine Malabou). *Perspectivas*, 9(I), 234-246.

Wormald, T. (2020). On plasticity's own conceptual epigenesis: Malabou on the origin and history of plasticity. *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 16(I), 102-124.

Žižek, S. (2006) *The Parallax View*. Cambridge: MIT Press.

Žižek, S. (2008). Descartes and the Post-Traumatic Subject. *Filozofski vestnik*, 29(II), 9-29.