IL BOSCO SACRO

STUDI DI ESTETICA

6

Direttore

Romeo Bufalo
Università della Calabria

Comitato scientifico

Mauro Carbone
Université Jean Moulin Lyon 3

Francesco Lesce
Università della Calabria

Pietro Montani
Sapienza Università di Roma

Aldo Trione
Università degli Studi di Napoli Federico II

Federico Vercellone
Università degli Studi di Torino

Lorenzo Vinciguerra
Université de Picardie "Jules Verne" di Amiens

Francesco Vitale
Università degli Studi di Salerno

Redazione

Luisa Sampugnaro
Università della Calabria

IL BOSCO SACRO

STUDI DI ESTETICA

Il panorama della filosofia italiana degli ultimi decenni è caratterizzato da un interesse crescente per una serie di tematiche che stanno riconfigurando lo statuto teorico dell'Estetica. La quale, come è noto, non delimita un ambito specialistico, e cioè quello che, tradizionalmente, è ruotato intorno al binomio "arte e bellezza", ma si apre su un territorio molto vasto, che include certo le diverse filosofie dell'arte e della bellezza, ma le include in stretta connessione con le riflessioni sul "sensibile" (e sulla "facoltà di sentire"), sull'universo delle tecniche contemporanee e delle immagini da esse prodotte, sulla natura e la funzione delle nuove forme e pratiche mediali, sulla rilevanza che le sfere del desiderio e delle emozioni svolgono nell'organizzazione e nella pratica delle nostre "forme di vita" individuali e collettive. La riflessione estetica, così intesa, sta assorbendo domini sui quali discipline e saperi tradizionali (come l'etica, l'epistemologia, la psicologia, la filosofia politica, ecc.) non sembrano più esercitare in modo incontrastato la loro attività "legislatrice".

La collana nasce, pertanto, dall'esigenza di perlustrare la molteplicità dei rapporti che l'Estetica come filosofia del sensibile intrattiene non solo con settori di ricerca ad essa contigui, come la storia filosofica delle arti, le teorie della bellezza, il lessico dell'estetica, ma anche con aree che, fino a poco tempo fa, le erano rimaste estranee, come il simbolico, il sacro, il mondo delle tecniche, la bioetica, etc.

Essa si compone di una serie di volumi in cui la chiarezza espositiva coesiste con il rigore e la profondità dell'analisi, e si rivolge ad un pubblico colto, non necessariamente specialistico.

FRANCESCO LESCE
GIOVAMBATTISTA VACCARO

ARTE, POTERE, LIBERAZIONE

I LINGUAGGI DELL'ARTE IN DELEUZE

aracne

©

ISBN
979–12–5994–621–8

PRIMA EDIZIONE
ROMA 29 NOVEMBRE 2021

Indice

9 *Introduzione*
Francesco Lesce e Giovambattista Vaccaro

17 *Demolire il cliché. Il gesto eversivo delle arti in Deleuze*
Francesco Lesce

65 *Letteratura come politica. Deleuze e la letteratura*
Giovambattista Vaccaro

Introduzione

La ricezione del pensiero e dell'opera di Deleuze nel nostro paese ha ormai una storia lunga più di quaranta anni. Gli inizi di questa storia per la verità sono stati tutt'altro che incoraggianti: legati allo strepitoso successo dell'*Anti-Edipo*, essi sono stati infatti contrassegnati da un'immagine riduttiva e talvolta distorta del filosofo francese, che di volta in volta è stato identificato in modo sbrigativo esclusivamente con quest'opera, o indicato come l'ideologo di movimenti di contestazione sociale tra i quali circolavano temi e concetti di essa, o addirittura assimilato ad ambienti nei quali essa veniva discussa che successivamente furono coinvolti in vicende giudiziarie. Su un altro versante, facendo anche leva sulle critiche che *L'anti-Edipo* aveva sollevato in Francia[1], Deleuze veniva duramente criticato da filosofi, psicanalisti e antropologi a partire da preoccupazioni soprattutto politiche[2]. Solo con gli inizi degli anni Novanta si apre una fase nuova, che vede impegnati soprattutto giovani studiosi, nella quale si punta invece ad una ricostruzione complessiva del suo pensiero che non ne privilegia un'opera o un

[1] La più famosa è senz'altro quella di J.-F. LYOTARD, *Capitalismo energumeno*, in *A partire da Marx e Freud*, trad. di M. Ferraris, Multhipla, Milano 1979, pp. 157-194.

[2] Cfr. ad esempio, tra i più rilevanti, G. JERVIS, *Il mito dell'antipsichiatria*, in *Il buon rieducatore*, Feltrinelli, Milano 1977, pp. 123-150; M. CACCIARI, *«Razionalità» e «Irrazionalità» nella critica del Politico in Deleuze e Foucault*, "Aut aut", n. 161, 1977, pp. 119-133; F. RELLA, *Il mito dell'altro*, Feltrinelli, Milano 1978; E. CORRADI, *Desiderio o norma. Il bivio dell'ultima generazione nel pensiero de* L'Anti-Oedipe, Franco Angeli, Milano 1979.

periodo, ma ne assume l'intero sviluppo dagli anni Cinquanta, e quindi dalle prime opere storico-filosofiche, agli anni Ottanta, cioè alla grande costruzione di *Mille piani* e oltre, per interpretarlo come un'impresa essenzialmente filosofica che si compie nell'orizzonte della crisi novecentesca della filosofia e trova la sua unità sul piano di un'ontologia il cui asse era individuato nelle nozioni di molteplicità[3], o di evento[4], o di nomadismo[5], o di materialismo[6]. Contestualmente venivano tradotte in italiano importanti monografie sul filosofo francese pubblicate all'estero[7], mentre sulle riviste specialistiche comparivano articoli di tono ben diverso da quello degli anni precedenti e si tenevano i primi, timidi convegni in cui gli estimatori del filosofo francese potevano cominciare a contarsi: la prima, ed anche l'ultima soddisfazione che gli sarebbe venuta dall'Italia prima della sua tragica morte avvenuta nel 1995.

Ma ormai le barriere erano spezzate, e si poteva davvero dire che il nuovo secolo sarebbe stato "il secolo deleuziano": il pensiero di Deleuze sarebbe infatti rapidamente diventato oggetto di convegni e seminari, di corsi universitari, di tesi di laurea e di dottorato, di edizioni di opere minori o marginali o giovanili, di lezioni e di interviste[8], nella solita caccia all'inedito che sempre accompagna

[3] Cfr. G. VACCARO, *Deleuze e il pensiero del molteplice*, Franco Angeli Milano 1990.

[4] Cfr. C. DI MARCO, *Deleuze e il pensiero nomade*, Franco Angeli, Milano 1995.

[5] Cfr. U. FADINI, *Deleuze plurale. Per un pensiero nomade*, Pendragon, Bologna1998.

[6] Cfr. F. LESCE, *Un'ontologia materialista. Deleuze e il XXI secolo*, Mimesis, Milano 2004.

[7] Cfr. ad esempio A. BADIOU, *Deleuze. «Il clamore dell'essere»*, trad. di D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2004; F. Zourabichvili, *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, trad. di F. Agostini, Ombre corte, Verona 1998; infine M. Hardt, *Gilles Deleuze. Un apprendistato in filosofia*, a cura di G. De Michele, DeriveApprodi, Roma 2016.

[8] Cfr. G. DELEUZE, *Da Cristo alla borghesia e altri scritti*, a cura di G. Bianco e F. Treppiedi, Mimesis, Milano 2010; ID., *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974,* a cura di D. Lapoujade, Einaudi, Torino 2007; ID., *Due regimi di folli e altri scritti. Testi e interviste 1975-1995*, a cura di D. Borca e P.A. Rovatti, Einaudi, Torino 2010.

l'esplodere di una fortuna intellettuale, nonché di un gran numero di volumi e di articoli, rivolti per lo più all'ultima produzione di Deleuze, ritenuta la più ricca, e dedicati ad aspetti specifici di essa, come il cinema[9] o l'estetica[10], o a concetti specifici, come l'immanenza[11], la piega, la differenza, il corpo, il senso[12] o la storia della filosofia[13], in un lavoro di scavo che oltre che arricchire, naturalmente, la nostra padronanza del suo pensiero, ha contribuito a restituire in modo definitivo tutta la ricchezza, l'ampiezza e l'importanza di esso.

Ma proprio la varietà di questi studi rende ora possibile e necessario passare ad una nuova fase di lavoro sul pensiero di Deleuze, nella quale si pone il compito di un uso di esso come di una macchina da guerra, per usare un'espressione dello stesso Deleuze, da far entrare in concatenamento con altre filosofie allo scopo di creare piani di consistenza entro cui affrontare positivamente i problemi posti dall'ormai generalmente riconosciuta crisi della filosofia che caratterizza tutti gli ambiti del pensiero degli ultimi quarant'anni ed elaborare prospettive di soluzione di tali problemi che permettano di uscire da questa crisi che rischia di sfociare in un nichilismo generalizzato del tipo che Nietzsche avrebbe definito negativo entro cui far sprofondare tanto l'ontologia quanto

[9] Cfr. R. DE GAETANO, *Il cinema secondo Gilles Deleuze*, Bulzoni, Roma 1996, ma la letteratura sull'argomento conta diversi titoli.

[10] Cfr. ancora U. FADINI, *Figure nel tempo. A partire da Deleuze/Bacon*, Ombre corte, Verona 2003, e K. ROSSI, *L'estetica di Gilles Deleuze*, Pendragon, Bologna 2005.

[11] Cfr. F. AGOSTINI, *Deleuze: evento e immanenza*, Mimesis, Milano 2003

[12] Cfr. E. BAZZARELLA, *La questione del senso in Deleuze-Guattari*, Mimesis, Milano 2005.

[13] Cfr. M. IOFRIDA, F. CERRATO, A. SPREAFICO, *Canone Deleuze. La storia della filosofia come divenire del pensiero*, Clinamen, Firenze 2008, o A. SIMONOTTI, *Il penultimo del pensiero. Gilles Deleuze storico della filosofia*, Mimesis, Milano 2019. In questo ambito vanno ricordati anche R. RONCHI, *Deleuze. Credere nel reale*, Feltrinelli, Milano 2015, e U. FADINI, *Attraverso Deleuze*, Ombre Corte, Verona 2021, che riconducono la riflessione di Deleuze al clima culturale del Novecento, un lavoro sempre piuttosto trascurato.

l'etica e la politica. In questo programma il pensiero di Deleuze ci permette di rimettere in questione e di ricostruire concetti strategici della storia della filosofia che sono stati travolti da questa crisi in vista della ricomposizione di un discorso unitario che renda possibile una rinnovata teoria critica della società da proiettare nel nuovo secolo[14].

I due saggi che compongono il presente volume si collocano sulla linea di confine tra questa esigenza e la precedente fase della ricezione del pensiero di Deleuze nel nostro paese, nel senso che se da un lato approfondiscono un aspetto specifico di esso, cioè il suo riflettere sull'arte nelle sue varie forme, la pittura, il cinema, la letteratura, dall'altro lo fanno in una prospettiva precisa: quella del rapporto dell'arte con quella dimensione politica, come dimensione del dispotismo e della liberazione, che sembra pervadere tutti gli scritti di Deleuze nell'ultima fase del suo pensiero, quella della collaborazione con Guattari, forse proprio per effetto del rapporto con quest'ultimo, militante di sinistra, forse per effetto del fallimento di una rivoluzione che era sembrata a portata di mano nel

[14] Esempi di questa operazione possono essere i capitoli su Deleuze di G. VACCARO, *Temporalità e storia*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 133-167; ID., *Soggettività e storia*, Unicopli, Milano 2002, pp. 23-51; ID., *L'idea di comunismo e il marxismo del Novecento*, Mimesis, Milano 2017, pp. 114-129, oppure S. BERNI, U. FADINI, *Linee di fuga*, FUP, Firenze 2010. Ma l'autore che ha insistito di più sull'organicità di Deleuze alla filosofia fino a contestare lo stesso programma di un rovesciamento del platonismo è proprio A. BADIOU (*Deleuze. «Il clamore dell'essere»*, cit.), che rilegge Deleuze alla luce del proprio progetto di un "platonismo del molteplice" (*Manifesto per la filosofia*, trad. di F. Elefante, Cronopio, Napoli 2008, p. 103) capace di «assumere un'ontologia del molteplice puro senza rinunciare alla verità» (ivi, p. 105), a quella verità sulla cui insostenibilità convergono le correnti più accreditare del pensiero contemporaneo per dichiarare la fine della filosofia, alle quali invece Badiou obietta che «la filosofia non è affatto compiuta», ma piuttosto «non ha saputo affatto pensare all'altezza del capitale», cioè «non ha saputo trasformare in pensiero il fatto che l'uomo sia diventato, irreversibilmente, 'signore e padrone della natura'» (ivi, pp. 57-58), e perciò bisogna «riprendere il filo della ragione moderna» (ivi, p. 77). Va notato che già nel 2007 P. A. ROVATTI, introducendo l'edizione italiana di *L'isola deserta*, lamentava l'assenza di un concatenamento efficace tra Deleuze e la cultura di oggi (cfr. *Fare isola con Deleuze*, Introduzione a *L'isola deserta*, cit., p. IX).

maggio del '68, forse anche come estrema conseguenza, sul piano della filosofia pratica, della stessa ontologia che Deleuze aveva elaborato in *Differenza e ripetizione*.

In questa opera Deleuze, coniugando suggestioni di Bergson e di Nietzsche, aveva definito l'essere come problematico al punto di scriverlo, quasi in contrapposizione all'essere barrato di Heidegger, ?-essere, e lo aveva identificato con la differenza che si dice di ogni ente in quanto essente in sé e abitato da una virtualità che si attualizza in un processo di differenziazione infinita che si sviluppa lungo linee divergenti[15]. In questo modo Deleuze era approdato ad una concezione del reale come dinamismo che non poteva essere assoggettato a regole razionali ma anzi si sottraeva ad ogni procedura di rappresentazione e di riconduzione ad un modello ideale, il concetto della filosofia classica, di cui era depositario un Soggetto altrettanto ideale inteso come attività di pensiero, come Cogito, ma appariva piuttosto come un caos creativo in cui il soggetto era invece passivo in quanto il suo pensiero era messo in movimento dall'incontro con gli eventi di questo divenire. Ma come in Bergson lo slancio vitale si distende e in Nietzsche le forze reattive possono prendere il sopravvento e imporre le loro passioni tristi e le forme che ne conseguono, così in Deleuze il divenire è sempre minacciato dal ritorno della rappresentazione che lo riconduce all'interno dei suoi schemi e lo arresta.

Nell'*Anti-Edipo* questo modello viene applicato all'inconscio dove trova conferma nella dinamica del desiderio quale si esprime negli schizofrenici, il cui delirio investe tutti i campi della realtà infrangendo ogni regola e producendo una nuova realtà. Così «il processo schizofrenico […] è rivoluzionario»[16], in quanto «lo schi-

[15] Sul concetto di differenza in Deleuze cfr. G. VACCARO, *Ontologia della differenza e pensiero della molteplicità. Note su Deleuze e Heidegger*, "Fenomenologia e società", XVI, 1993, n. 2, pp. 9-26.

[16] G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo*, trad. di A. Fortana, Einaudi, Torino 1975, 2ª, p. 437.

zo porta con sé i flussi decodificati» e così «si esibisce come uomo libero, irresponsabile, solitario e gioioso, capace infine di dire e di fare qualcosa di semplice in nome proprio, senza chiedere il permesso»[17]. Ma gli investimenti del desiderio non sono solo schizofrenici, ma possono essere anche paranoici, e allora lungi dal mettere la realtà su una linea di fuga continua la irrigidiscono nei grandi insiemi sociali. Questi ultimi mettono in atto contro il processo schizofrenico una serie di apparati di cattura, come li chiama lo stesso Deleuze, tra i quali c'è anche il ripristino della rappresentazione nella forma dell'Edipo, che funzionano come dispositivi di repressione intesi a ricodificare i flussi del desiderio.

Dopo l'*Anti-Edipo* questa analisi si articola in una rete di corrispondenze che delinea una concezione materialistica della realtà umana il cui fondamento ora non è economico ma ontologico: ad una società come insieme molare, ad un *socius* che codifica o assiomatizza, in ogni caso territorializza i suoi flussi, corrisponde un soggetto con le sue rappresentazioni, una lingua, un'arte. Su quest'ultimo piano gli apparati di cattura del desiderio sono lo stereotipo nelle arti figurative e nel cinema, la significazione in letteratura, il ritornello in musica[18], che sono appunto quei dispositivi che devono imporre ai flussi del desiderio un codice nelle immagini, negli enunciati e nei suoni che produce un senso organico al potere dando corpo a questo nuovo livello a quella ripetizione che nel primo Deleuze aveva fermato il divenire della differenziazione fissandolo nell'identità del concetto, poiché, appunto, «un codice è definito dalla ripetizione periodica»[19].

[17] Ivi, p. 146.

[18] Ma nel caso del ritornello il discorso di Deleuze appare più complesso, poiché se da un lato esso impone un ritmo territorializzato al caos, dall'altro, a un livello superiore, si apre a nuovi concatenamenti extraterritoriali. Cfr. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille piani*, trad. di G. Passerone, Cooper&Castelvecchi, Roma 2003, pp. 439-494, soprattutto p. 459.

[19] Ivi, p. 442.

Contro tutto questo Deleuze e Guattari fanno valere il programma di quella che essi chiamano una schizologia, cioè «schizofrenizzare il campo dell'inconscio, e anche il campo sociale storico, in modo da […] ritrovare ovunque la forza delle produzioni desideranti»[20] e con questo anche il versante politico, o più in generale di filosofia pratica, dell'ontologia bergsoniana del primo Deleuze. Il ruolo dell'arte in questo programma è appunto quello di far «passare nel *socius* flussi sempre più decodificati e deterritorializzati»[21] innescando un «processo senza scopo, che si realizza come tale», nel quale «c'è qualcosa che non appartiene più ad alcun codice, ad alcun tempo, e che opera uno sfondamento»[22] in modo da spezzare lo stereotipo e il significante e lasciare così scorrere liberamente i flussi del desiderio attraverso le loro espressioni. Si delinea così un programma estremamente radicale di un'arte per la rivoluzione e per la liberazione nel quale Deleuze è meno solo di quanto potrebbe sembrare[23].

Francesco Lesce
Giovambattista Vaccaro

[20] G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'anti-Edipo* cit., p. 56.

[21] Ivi, p. 436.

[22] Ivi, p. 425.

[23] Lo stesso Deleuze ebbe a dire che «l'arte è per forza una liberazione che fa esplodere tutto» (*Mistica e masochismo*, ora in *L'isola deserta* cit., p. 166. Su questa linea si colloca, ad esempio, la rivalutazione di Baudrillard della poesia contemporanea come «processo di sterminazione del valore […] irriducibile al modo di significazione, che è semplicemente il modo di produzione dei valori linguistici» (J. BAUDRILLARD, *Lo scambio simbolico e la morte*, trad. di G. Mancuso, Feltrinelli, Milano 1979, p. 211) che mira a «smantellare la rete dei codici, delle differenze codificate mediante la differenza assoluta, non-codificabile» (ivi, p. 95) ed esprime così al presente l'utopia della liberazione dell'uomo. Più oltre si potrebbe ricordare anche il nesso tra arte e rivoluzione in Marcuse. Cfr. a questo proposito G. VACCARO, *Inconscio, arte e utopia. Da Marcuse a Baudrillard*, "L'inconscio. Rivista italiana di filosofia e psicoanalisi", n. 3, 2017, pp. 121-136, su Deleuze pp. 126-131.

Demolire il cliché

Il gesto eversivo delle arti in Deleuze

Francesco Lesce

La nostra vita moderna è tale che, trovandoci sempre all'interno di moduli rappresentativi, ne avvertiamo le fragilità e in alcuni casi perfino i cedimenti. Molto spesso – in politica, nelle arti o nei costumi – le identità non sono che simulate, mentre tutto un brulichio di *forze vitali* travaglia e scuote l'esibizione di quel che si vuole identico. È lecito ipotizzare che il recedere della "rappresentazione" abbia favorito la ricezione del pensiero di Deleuze, la cui ostilità a tale modello è risaputa. Pur vero è che un confronto con la sua filosofia che intenda esserle all'altezza dovrà valutare tutte le conseguenze di un severo rifiuto degli elementi di potere operanti in seno all'ordine della rappresentazione. Su questo sfondo, è da chiarire il ruolo delle arti e l'influenza critica che esse hanno esercitato sul pensiero del filosofo francese.

La letteratura secondaria ha provveduto a modellare l'argomento: l'impegno nel delineare i confini di una "estetica" in Deleuze si è unito all'ipotesi di un compito strategico, e perfino di un ruolo guida, dell'arte nel suo sistema[1]. Se torniamo alla fonte,

[1] A questi argomenti sono consacrati numerosi scritti. Ci limitiamo a menzionarne alcuni fra i più noti: M. BUYDENS, *Sahara. L'esthétique de Gilles Deleuze*, Vrin, Paris 1990;

rigettando derive gergali, noteremo che il pensiero di Deleuze si rivela all'altezza, nella sostanza e nel rigore, delle più celebri esposizioni filosofiche sul tema dell'opera artistica. Al centro è l'ipotesi che l'esperienza dell'arte non rinvii ad un oggetto né appartenga a un soggetto. La sua posta in gioco investe ciò che il nostro autore, a partire da *Logica del senso* (1969), chiamerà "campo trascendentale". In altre parole, all'arte spetta una creazione speciale, distinta nei materiali e negli scopi dalla creazione filosofica, con la quale pure condivide l'attitudine a esplorare condizioni dell'esperienza reale cui non si addice la forma del rappresentare. Viene quindi all'evidenza che "trascendentale" designi in Deleuze il principio in virtù del quale l'esperienza sfugge alle nostre rappresentazioni e, correlativamente, l'applicazione delle rappresentazioni all'esperienza si rivela inefficace. Se la rappresentazione opera in tutte le trascendenze (concettuali, religiose, morali) del soggetto e dell'oggetto, l'atto di creazione artistica apre invece, nel cuore della sensibilità, un ambito di pura sperimentazione priva di coscienza e senza oggetto: il campo delle condizioni non rappresentative dell'esperienza. È in questa luce che viene in chiaro il tratto eversivo dell'arte che sovverte lo stereotipo.

R. BOGUE, *Deleuze on Music, Painting, and the Arts*, Routledge, New York-London 2003; J. RANCIÈRE, R. DJORDJEVIC, *Is There a Deleuzian Aesthetics?*, in «Qui Parle», vol. 14, n. 2, 2004, pp. 1–14. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20686174; A. SAUVAGNARGUES, *Deleuze et l'art*, PUF, Paris 2005; K. ROSSI, *L'estetica di Gilles Deleuze. Bergsonismo e fenomenologia a confronto*, Pendragon, Bologna 2005; S. ZEPKE, *Art as Abstract Machine. Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari*, Routledge, New York-London 2005; S. ZEPKE, S. O'SULLIVAN (Edited by), *Deleuze and Contemporary Art*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2010; A. JDEY (dir.), *Gilles Deleuze, la logique du sensible. Esthétique et clinique*, De l'incidence Éditeur, Saint-Vincent de Mercuze, 2013.

I

A dare un rilievo filosofico al problema è l'istanza di un legame che unisce le «due parti dell'Estetica, di regola purtroppo dissociate, la teoria delle forme dell'esperienza e quella dell'opera d'arte come sperimentazione»[2]. A questo livello l'opera dell'arte raggiunge l'interesse del filosofo. Ora, che l'arte non sia semplice oggetto di speculazione teoretica è dimostrato, in primo luogo, dalle numerose occasioni in cui Deleuze ribadisce: non meno di quanto la filosofia crei, l'arte pensa. In *Che cos'è la filosofia?* (1991) è detto: «la pittura è pensiero: la visione avviene attraverso il pensiero e l'occhio pensa, ancor più di quanto non ascolti»[3]. Dieci anni prima, durante il corso tenuto a Paris VIII sulla pittura (1981), Deleuze suggeriva di «riflettere sulla possibilità che la pittura abbia qualcosa da dare alla filosofia»[4]. Qualche tempo dopo, con cenni al cinema e alla pittura, egli ammetterà: «è normale che la filosofia produca dei concetti che sono in risonanza con le immagini pittoriche di oggi, o con le immagini cinematografiche, ecc.»[5]. In con-

[2] G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, trad. di G. Guglielmi, Cortina, Milano 1997, pp. 364-365. Il significato di queste affermazioni, unitamente al ruolo che esercita il tema dell'arte negli sviluppi successivi della ricerca deleuziana, va colto alla luce di quel che l'autore scriverà negli anni che seguono l'uscita del volume: «*Differenza e ripetizione* è il primo libro in cui provavo a "fare filosofia". Tutto ciò che ho fatto in seguito s'intrecciava a questo libro, compreso quel che ho scritto con Guattari (chiaramente, parlo dal mio punto di vista)». ID., *Préface à l'Édition américaine de* Différence et répétition, in ID., *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Édition préparée par D. Lapoujade, Minuit, Paris 2003, p. 280.

[3] G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, a cura di C. Arcuri, Einaudi, Torino 1996, pp. 201-202.

[4] Si veda la Lezione del 31/03/1981 del corso *La peinture et la question des concepts* (Università di Paris VIII Vincennes-Saint-Denis); trad. di S. M. Pasqualetti, G. DELEUZE, *La pittura e la questione dei concetti: prima lezione. Dalla catastrofe al colore*, in "Logoi. ph. Journal of Philosophy", n. II, 4, 2015, p. 1.

[5] Cfr. ID., *Ritratto del filosofo da spettatore*, in *Divenire molteplice. Nietzsche, Foucault e altri intercessori*, a cura di U. Fadini, Ombre Corte, Verona 1999, p. 115.

seguenza di ciò, «l'incontro di due discipline avviene non quando una si mette a riflettere sull'altra, ma quando l'una si convince di dover risolvere per proprio conto e con propri mezzi un problema simile a quello che si pone anche in un'altra»[6].

Le ragioni di un simile incontro rivelano i dinamismi più profondi di una filosofia che cerca la propria misura nella relazione col *fuori.* Chi ha familiarità con i testi di Deleuze sa che in essi la teoria filosofica è una pratica, proprio come il suo oggetto. È una pratica sperimentale del concetto, mentre l'arte è una pratica generativa di "percetti" e "affetti". Non v'è dunque teoria dell'arte, ma teoria dei concetti che suscitano le pratiche artistiche. Deleuze avrà cura di precisarlo nelle battute conclusive di *Cinema 2* (1985): «la teoria del cinema non si fonda sul cinema, ma sui concetti del cinema, che sono pratiche effettive ed esistenti quanto lo stesso cinema»[7]. D'altro canto, l'arte è pensata da Deleuze come il contrario di un fattore integrante, o agente di stratificazione: l'arte è ciò che resiste, anche al suo pensiero. Come tale essa è una *prova* per la filosofia, mai il suo oggetto. Finanche dell'opera si dirà: sussiste a prescindere dall'opinione di critici e spettatori. Sicché, non senza venature romantiche (o pre-duchampiane), Deleuze pensa che la "sensazione" – che è il vero oggetto dell'opera – non dipenda né dal contesto né «dalla semplice opinione di uno spettatore al quale spetta eventualmente il compito di "materializzare" o no, ossia di decidere se si tratti di arte o meno»[8]. Quand'anche sia poco commemorativa, l'opera d'arte riuscita è piuttosto simile a un

[6] Ivi, p. 125.

[7] ID., *L'immagine-tempo. Cinema 2*, trad. di L. Rampello, Ubulibri, Milano 2001, p. 308.

[8] G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 206.