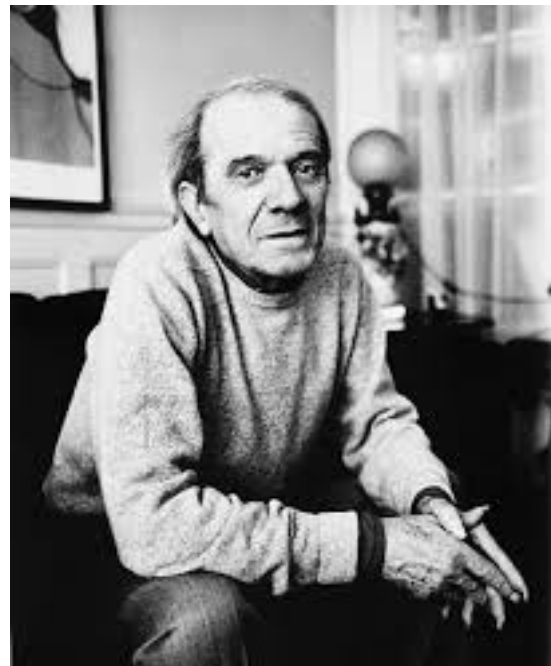




Gilles Deleuze Cos'è la filosofia?¹

di Giovanni Davide Locicero

Il rapporto tra la filosofia di Gilles Deleuze e le immagini non si esaurisce certo in *Cos'è la filosofia?* scritto a quattro mani con Philippe Guattari, ma in questo testo è possibile reperire i principali strumenti con cui il filosofo francese affronta questo tema. È necessario chiarire dall'inizio che nella filosofia deleuziana la questione dell'immaginario non viene trattata direttamente, ma vengono invece sviluppati degli apparati concettuali che condensano il concetto senza risolversi in esso e fanno ricorso alle immagini in misura rilevante. Si parla di apparati al plurale, in quanto la prospettiva attraverso la quale essi creano distinzioni è diversa, ed è diversa anche la loro collocazione nei paragrafi del libro. I concetti di piano e di immanenza delimitano il campo di azione di un pensiero costruttivista indagando sulle condizioni a cui esso si può manifestare; i concetti di attuale e virtuale, che derivano dagli studi di Deleuze su Bergson e Leibniz, mettono in relazione le immagini con il tempo; il concetto di percetto, percezione senza referente, indaga su come l'arte possa "stare in piedi da sola", su come l'immagine possa conservarsi. *Che cos'è la Filosofia?* procede con lo stile propriamente deleuziano della moltiplicazione delle distinzioni, che per il filosofo è un male necessario quando si vogliono affrontare argomenti complicati, e la stessa prosa deleuziana ha caratteri fortemente eidetici,



¹ Ed. Or. G. Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris, 1991; tr.it. Einaudi, Torino, 1994.



spingendo quindi il lettore alla visualizzazione piuttosto che limitarsi a mezzi puramente verbali.

La filosofia per Deleuze implica la creazione di concetti che differenzino il reale e permettano di comprenderlo o quanto meno esperirlo, e in questo senso ogni creatore di concetti è anche filosofo (capitolo I). Ma i concetti spesso non si adattano tra loro perchè i loro contorni non coincidono. A tale scopo è necessaria un'immagine del pensiero in grado di assicurare il raccordo dei concetti. Le scelte e le distinzioni che costituiscono questa immagine sono rappresentate da Deleuze (nel secondo capitolo) come dei Piani secanti, dei tagli la realtà, la cui natura è prefilosofica e preconettuale, ma sui quali è possibile dare una consistenza al susseguirsi caotico di determinazioni e focalizzare una prospettiva che permetta di orientarsi nel pensiero. La filosofia si occupa dei piani d'immanenza, la scienza dei piani di referenza, l'arte dei piani di composizione. I piani tendono a porsi in termini assoluti, ovvero a instaurare un ordine trascendente, stratificandosi nel corso della storia, a seconda del piano si dà un diverso grado di trascendenza. Essendo la loro natura prospettica, è possibile la coesistenza di vari piani, nei quali gli stessi concetti avranno tratti diversi. Una rappresentazione di questo tipo ha valore soprattutto per questa natura prospettica, che trova il senso delle cose nel loro divenire in esse stesse, senza necessità di ipostatizzarlo, e senza la necessità di concettualizzarlo, dato che "il concetto è l'inizio della filosofia, ma il piano la sua instaurazione", il visuale e il concettuale sono quindi intimamente legati.

Nel quarto paragrafo, Geofilosofia, viene affrontato il problema relativo ai concetti e alle immagini. Deleuze nota che le immagini sono una proiezione del trascendente sul piano d'immanenza, la natura delle figure è gerarchica, paradigmatica, e referenziale; la referenza non è comunicata da una somiglianza esteriore, ma da una tensione interna, e in questo differisce dal concetto che è sintagmatico e legato a connessioni e vicinanze, piuttosto che alla referenza stessa. Il concetto, tuttavia, è soggetto anch'esso a diventare merce di scambio, e Deleuze non dà in effetti una preminenza al concetto (come si può osservare dall'interesse per i sistemi semisimbolici presente in *Mille Piani*, o *L'immagine-tempo e L'immagine-movimento*²). Il filosofo mette in guardia dal concettismo, compromesso cattolico tra concetto e figura presente in Spagna e in Italia, caratterizzato da un grande valore estetico, ma le cui funzioni retoriche tendono a snaturare le pratiche filosofiche.

Il concetto di attuale viene introdotto alla fine del quarto capitolo, mentre la contrapposizione con il virtuale viene trattata nel quinto, dedicato alla scienza. L'attuale, come sostiene anche Foucault, non si identifica con il presente, ma è ciò che diviene altro nel presente, il nuovo, l'interessante. Il virtuale si rapporta con il caos e rappresenta il

2 Gilles Deleuze, *Milles Plateaux*, Minuit, Paris, 1980; tr. it. *Mille Piani*, Castelvecchi, Roma, 2010; Id., *Cinéma I – L'image-mouvement*, Minuit, Paris, 1983, tr. it. *L'immagine-movimento*, Milano, Ubulibri 1984; Id., *Cinéma II – L'image-temps*, Minuit, Paris, 1985, tr.it. *L'immagine-tempo*, Ubulibri 1985, Milano.



susseguirsi continuo di forme che non acquisiscono consistenza. In *Conversazioni*³ il virtuale è descritto come una nebbia di immagini che avvolge l'oggetto attuale intessendo relazioni con altre immagini; le immagini virtuali corrispondono a strati più o meno profondi dell'oggetto attuale e intrattengono uno scambio con esso.

Il sesto capitolo, dedicato alla logica, si occupa prevalentemente dei rapporti tra concetti e funzioni piuttosto che di immagini. Il Settimo ed ultimo capitolo, dedicato all'arte, ritorna sull'argomento, viene ribadito, tramite il concetto di percetto, che l'arte non conserva le cose, ma delle percezioni e delle sensazioni. Il piano dell'arte è quello della composizione, e mira a raggiungere un equilibrio interno che permetta all'opera di acquisire indipendenza; in questo senso Deleuze parla di una possibilità pittorica, del tutto diversa dalla possibilità fisica, che fornisce consistenza alle rappresentazioni artistiche. La capacità di conservarsi in se stessa è la caratteristica principale dell'opera, e l'utilizzo di mezzi ottici costituisce un cimento ancora più grande per l'artista, che deve fronteggiare il rischio di incorrere in rappresentazioni effimere. Il filosofo francese si oppone all'idea che l'arte sia assimilabile al vissuto, sia esso reale o immaginato, in quanto il suo rifiuto per la trascendenza lo porta a sostenere che la consistenza artistica sia provocata da blocchi solidi di affetti e sensazioni che non abbiano altro soggetto se non se stessi, e sono irrelati ad un ipotetico referente nel vissuto, soprattutto in quanto l'arte provoca percezioni e affetti troppo grandi per esso. Un'espressione artistica – e quindi anche un'immagine – può esistere per sé solo attraverso operazioni di saturazione da un lato ed eliminazione dall'altro: citando Virginia Woolf il filosofo francese sostiene che deve essere eliminato ciò che è "rifiuto, morte e superficialità". L'abbandono della referenza fa sì che l'immagine pittorica non si debba più raffrontare a una somiglianza, ma che le sue forme vengano dissolte fino a raggiungere un grado di indeterminazione; ma è da questa indistinzione che il fruitore dell'opera d'arte può trarre la massima determinazione, che scaturisce dall'opera come un lampo. Deleuze chiude il capitolo esponendo i concetti di carne, casa e universo, che strutturano la sensazione artistica e che saranno oggetto di ulteriore attenzione in testi come *Logica del senso* o *Francis Bacon. Logica della sensazione*⁴.

Arte, scienza e filosofia devono quindi procedere con i propri mezzi, sebbene i piani possano incrociarsi, come nel caso delle forme geometriche di Mondrian, gli squarci di fontana o i personaggi di Nietzsche o Mallarmé.

3 Gilles Deleuze e Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, Paris, 1977, 1996, tr. it. *Conversazioni*, Ombre corte, Verona, 1998.

4 Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969, tr. it. *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 1997; Id., *Francis Bacon. Logique de la sensation*, La difference, Paris, 1991, tr. it. *Francis Bacon. Logica della sensazione*, Quodlibet, Macerata, 1995.