

RICARDO TEJADA

DESOGGETTIVAZIONE E SOGGETTIVAZIONE  
IN DELEUZE

(Note e questioni sul nesso arte e politica)

*Resistenza come creazione*

In una conferenza del 1987, intitolata: «Cos'è l'atto creativo?», Deleuze aveva sostenuto la seguente tesi: creare significa *di diritto* resistere; resistere significa *di diritto* creare. C'è un'«affinità fondamentale» tra l'opera d'arte e l'atto di resistenza<sup>1</sup>. Secondo Deleuze, la sottolineatura «di diritto» è decisiva in quanto non si resiste tutte le volte che si crea e non si crea tutte le volte che si resiste. Avere un'idea nell'arte non dipende né dalla comunicazione e nemmeno dalla controinformazione. Quest'ultima può divenire efficace solo a condizione che divenga un atto di resistenza, un atto di disobbedienza molto più prossimo al silenzio che all'ordine, alla ridondanza, al rumore.

L'equazione creare-resistere rimarrà però enigmatica se non la si connette a ciò che Deleuze dirà, alcuni anni più tardi, a proposito di *Bartleby*, il suo «modello» di resistente. Nella postfazione a Melville, scritta nel 1989, Deleuze afferma che l'atteggiamento di *Bartleby*, «preferirei di no», mette in fuga il linguaggio, lo spinge «al suo limite

<sup>1</sup> Conferenza tenuta il 17 marzo 1987 alla FEMIS. Si tratta di una videocassetta, di 55 minuti, coprodotta dal FEMIS e dal Ministero della Cultura e della Comunicazione. La si può visionare alla mediateca dell'Università Paris VIII.

per scoprirne il Fuori, silenzio o musica»<sup>2</sup>. Vorrei far notare che il resistente Bartleby non ricopre esattamente il modello dell'insubordinato civile o dell'obietto di coscienza, modello politico che un certo liberalismo radicale, molto vicino al pensiero libertario, ha vantato perlomeno dall'epoca di H.D. Thoreau fino al ventesimo secolo. In un modo o nell'altro, il resistente antimilitarista accetta le regole del gioco – segnatamente quelle stabilite da una società democratico-liberale che insistono sulla libertà di coscienza e la libertà d'espressione di fronte ai poteri statali; il Bartleby deleziano è, invece, «un puro escluso cui non può più essere attribuita nessuna situazione sociale»<sup>3</sup>. Il che significa: la sua presa di posizione sfugge alla codificazione politico-sociale e in generale al sistema del sondaggio, dell'opinione pubblica, in definitiva al sistema della scena storia dove le tracce della politica possono essere rubricate e leggibili. Bartleby è là, sempre disponibile come una figura agonizzante ed eroica, vicina al virtuale, ma impossibile da reperire nel nostro mondo attuale dove le distinzioni politico-storiche sono a volte impossibili da schivare. Per quale motivo «non preferire» né il sostegno a una forza d'occupazione né la resistenza contro un tale esercito? Perché «non preferire» né il sostegno tacito a un'organizzazione armata, divenuta terrorista, né la lotta politica contro gli attentati compiuti da quest'organizzazione? L'atteggiamento di Bartleby rimane impassibile, neutro come il virtuale, nella sua sterile bellezza, sterile nella vita politica quotidiana, qualunque sia la situazione, eppure...

Sempre disponibile, virtuale, sorprendente ... come l'arte – l'arte così come la concepisce Deleuze nel suo ultimo grande libro *Che cos'è la filosofia?* Ascoltiamolo:

«Il giovane continuerà a sorridere sulla tela fintanto che questa durerà: il sangue pulsa sotto la pelle di questo

<sup>2</sup> H. MELVILLE, *Bartleby. Les îles enchantées*, (postface di G. Deleuze), GF-Flammarion, 1989, p. 177 (tr. it. in G. DELEUZE, *Critica e clinica*, R. Cortina, Milano 1996, p. 98).

<sup>3</sup> G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 179 (tr. it. cit., p. 99).

volto di donna e il vento agita un ramo, un gruppo di uomini si prepara a partire. In un romanzo o in un film, il giovane smetterà di sorridere, ma ricomincerà a farlo se ritorniamo a quella pagina o a quel momento. L'arte conserva, ed è la sola cosa al mondo che si conservi. Conserva e si conserva in sé (*quid juris?*), benché di fatto non duri più del suo supporto e dei suoi materiali (*quid facti?*)»<sup>4</sup>.

Sì, Bartleby sarà sempre lì, disponibile ogni volta che si apre la pagina del libro di Melville. Ma l'atto di resistenza del personaggio è stato in realtà possibile grazie a un atto di creazione, quello dell'autore, nella fattispecie Melville<sup>5</sup>. E quando l'atto di resistenza è stato sottomesso alla logica della creazione, diventa sterile, eterno, ma diventa totalmente inutile rispetto agli imperativi politici. Tutto questo è sorprendente, se ci si rammenta che per Deleuze è il senso ad essere sterile, impassibile, pur essendo espressivo<sup>6</sup>. L'atto di Bartleby, nel suo profondo non senso, ha un senso; esso è lì, sterile e espressivo, sempre disponibile a una lettura e a uno sviluppo espressivi. Vorrei porre tuttavia un interrogativo: un atto eminentemente politico, ad esempio un problema che va risolto assolutamente in un quadro istituzionale (i matrimoni tra omosessuali, l'immigrazione, una certa crisi ecologica...), deve essere per forza un atto espressivo? Un atto che si conserva eternamente? E il suo significato è pari al significato artistico? Risponderei volentieri di no.

<sup>4</sup> G. DELEUZE-F. GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris 1991, p. 154. (tr. it. Einaudi, Torino 1996, p. 167).

<sup>5</sup> Ritengo che Miguel de Unamuno, lontanissimo dalla prospettiva deleziana, proceda paradossalmente con una strategia di lettura molto vicina a quella di Deleuze con il Bartleby, quando considera il Don Chisciotte un essere più vivo e reale del suo stesso autore, Cervantes. Sono forse letture arrischiate e originali, ma rispettose della logica interna e integrale di ogni opera letteraria? Si veda su questo: M. DE UNAMUNO, *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra*, Catedra, 1988 (1905').

<sup>6</sup> Bisognerebbe leggere in questa direzione le serie 4 e 1 di *Logique du sens*, Minuit, Paris 1969 (tr. it. Feltrinelli, Milano 1997').

Ad ogni modo, quel che mi interessa sottolineare è che nella filosofia deleuziana c'è un viluppo profondo, e anche una certa interferenza, tra la dimensione politica e quella artistica, al punto che tutto un insieme di opere d'arte non viene contemplato da ciò che egli intende per arte, così come tutta una panoplia di atti politici non viene contemplato da ciò che egli intende per politica<sup>7</sup>.

La volta di questa doppia dimensione, resistente e creatrice, è, secondo me, un'idea bergsoniana-nietzscheana: se la vita non vuol cadere nel niente e nel non senso, l'unico mezzo a sua disposizione è l'affermazione del tem-

<sup>7</sup> Direi che l'atto politico, che è sempre il prodotto complesso di differenti forze, non si *con-serva*, ma *serve* a qualcosa nel futuro, anche se la sua traccia rischia di sparire. Occorre sottolineare, d'altro canto, che Deleuze, quando si avvicina a un'opera letteraria dà sempre importanza alla vita non organica, a quest'istanza quasi caotica al limite tra la vita e la morte. Ma la vita *del* linguaggio in quanto tale è la stessa cosa di questa vita di cui parla Deleuze? Non v'è forse una autonomia fondamentale del mondo del linguaggio rispetto alla vita? L'opera di Conrad o di Joyce non è forse il segno di una tale autonomia?

Al riguardo, trovo molto significativa la discussione tra Deleuze e uno dei suoi ascoltatori (Contès?) avvenuta durante il suo corso su Foucault (tenuto a Paris VIII il 10 dicembre 1985). L'oggetto della discussione era la specificità del linguaggio in relazione al lavoro e alla vita ne *Le parole e le cose*. L'ascoltatore sottolinea – secondo me in modo pertinente – questa specificità nell'opera foucaultiana. Deleuze risponde: «Capisco benissimo che la letteratura moderna non afferra il linguaggio al livello delle sue componenti linguistiche, né al livello delle significazioni; ma perché non vi sarebbe un essere bruto della vita? [...] così come la letteratura va oltre il livello delle significazioni, anche l'essere bruto della vita (se esistesse) andrebbe oltre l'organizzazione della vita». L'ascoltatore insiste: il linguaggio sarebbe il luogo privilegiato con il Fuori. Deleuze ribatte: «Non vedo perché. Non vedo perché la vita non potrebbe tendere a uno spazio totalmente vettorializzato verso e in rapporto con il Fuori. Non vedo perché non potrebbe esserci un Fuori della vita, così come esiste un Fuori del linguaggio. Perché continuare a pensare che la vita sotto le sue forme esacerbate appartenga al linguaggio del Fuori, e non pensare nel contempo che il linguaggio del Fuori appartiene profondamente alla vita?». Tutta la distanza tra Foucault e Deleuze, perlomeno una parte, si trova in queste frasi non incluse nel libro. Si possono consultare le cassette registrate all'IMEC di Parigi.

po. «Fare dell'assurdo la potenza più alta del pensiero, vale a dire creare». Dire sì al tempo, quale che sia la situazione, vuol dire creare, e di conseguenza resistere alle «verità della Storia»<sup>8</sup>. Ma il tempo è, per certi versi, irreversibile – una dimensione temporale, questa, di cui Deleuze è consapevole e che tuttavia solo un altro bergsoniano, molto diverso da Deleuze, Jankélévitch, ha saputo sottolineare. E non è a questo tempo irreversibile e sfuggente che si dice sì ma alle forze non-cronologiche che il tempo conserva nel suo seno<sup>9</sup>. Dire sì a tutto quanto il tempo ha di eterno, ma non in un aldilà, piuttosto nell'immanenza di questi affetti, sempre variabili e diversi, che costituiscono la mia vita, una vita. Creare è ben lontano dalla nostalgia; così come resistere è lontano da un volontarismo disincarnato. I due poli si congiungono nel momento in cui il tempo sposa la vita a partire da un elemento che li supera: l'oggetto creato, l'opera d'arte.

#### *La politica dell'anticlassicismo*

Le prese di posizione politiche di Deleuze e, soprattutto, la sua visione globale del politico derivano forse da un tratto saliente della sua concezione del fenomeno artistico: il suo anticlassicismo o piuttosto, se posso dir così, il suo radicale «a-classicismo». Nella riflessione deleuziana non c'è nulla di pedagogico, nulla di una trasmissione continua, nessuna riposante verità. Al contrario: quel che Deleuze privilegia è l'apprendistato, sempre effimero e fragile, le trovate azzardate e in definitiva la «verità» strappata nella violenza del «quasi-sensibile». L'arte alla maniera deleuziana è un serbatoio che si conserva (una strana

<sup>8</sup> G. DELEUZE-F. GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?*, op. cit., p. 61 (tr. it. cit., p. 52).

<sup>9</sup> Ricordiamo che Deleuze, come Peguy, considera «la Storia, l'indicatore temporale del potere». Cfr. C. BENE et G. DELEUZE, *Superpositions*, «Un manifeste de moins», Minuit, 1979, p. 103.

banda di Moebius che sorvola e tocca quasi il mondo storico); ma è un serbatoio della fragilità stessa, di ciò che può essere immagazzinato soltanto sotto la forma di una perforazione, di un'erosione ostinata della riserva. Questo è il suo paradosso fondamentale. E la politica è all'altezza di una tale fragilità. Essa deve impedire che l'erosione si blocchi, che l'arte si sottometta al repertorio scientifico, didattico e enciclopedico dello Stato. Da questa prospettiva, un evento politico come il maggio '68 sarebbe una breccia quasi artistica, perché ha provocato una miriade di creazioni e di resistenze al potere.

D'altra parte, potrei dire che Roma, ciò che essa rappresenta, nel suo cinismo e nella sua ipocrisia oltreché nella sua grandezza e magnificenza, costituisce la smentita e lo sbarramento più totali e radicali all'impresa deleuziana. Certo, la città eterna potrebbe incarnare magnificamente il pensiero arborescente tanto denigrato dal filosofo francese; di più, essa è un ammasso di rovine, di cocci, un cumulo di glorie passate che puntano verso il nostro banale e antierico presente; per altro verso Roma è una sostituzione e una conservazione di culture d'altri tempi, una distruzione morbida e consapevole insieme dello stesso lasciato; in breve, nel linguaggio deleuziano, Roma è un ammasso di *strati* più o meno eteroclitici, conservati e distrutti a vari livelli, codificati dal denaro, dal potere imperiale e dal potere della Santa Sede. La Roma eterna dovrebbe costituire il polo opposto dell'eternità deleuziana, perché la sua eternità è stratificata, territorializzata, sottomessa al principio di identità imperitura, stipata, nel senso letterale del termine, di spiritualità e di denaro. Potere dei papi, gloria a Dio, denaro che cerca di impedire la corruzione e implicitamente la introduce... Certo, Roma è sempre là, ma che dire di Caravaggio, dei suoi quadri con quei gesti inattesi e insopportabili nella loro bellezza? che dire delle incisioni di Piranesi, dei suoi labirinti che creano numerosi passaggi inquietanti dentro il gran solco della Civiltà? La

vittoria di Roma nasconde in realtà una tutt'altra vittoria... quella sorniona di Deleuze...

### *La critica della vita interiore in Deleuze*

Ritorniamo all'opera deleuziana. Potremmo utilizzare un altro esempio per evidenziare la doppia polarità politico-artistica.

In un film del neorealismo italiano, di cui Deleuze parla nei suoi *Studi sul cinema*, vediamo un uomo che si avvicina a una fabbrica; d'un tratto, l'uomo vede questa fabbrica come una prigionia; la fabbrica è una prigionia. Gli ingranaggi delle macchine diventano carceri, i padroni, carnefici. Ancora un'altra scena da un film della stessa corrente artistica. Una donna intenta a sbrigare le faccende domestiche. La donna è incinta. Si siede, stanca e triste, guarda poi la sua pancia e vede la miseria del mondo, la miseria della sua vita<sup>10</sup>. Di che si tratta? Secondo Deleuze, si tratta di un'immagine-tempo, di un'esplorazione attenta che invece di riportare, in maniera efficiente e meccanica, un'immagine a un'altra immagine, fa scaturire il senso rude di una visione. È il lato visionario dell'arte cui Deleuze è molto legato. È, in definitiva, la piega, un concetto

<sup>10</sup> Secondo Deleuze è la crisi della senso-motricità a definire la nascita del cinema moderno, incarnata nel neorealismo italiano. «Quel che hanno visto non può essere trasposto in un'azione o reazione o in un adattamento. Il cinema politico è lì, in Rossellini, in Godard (denunciati dai partiti comunisti perché mostrano personaggi borghesi o marginali). Una sorta di operazione di denuncia mediante la visione, una critica sociale mediante la visione ("Ho visto l'insopportabile")». Nella seduta successiva, Deleuze sottolinea che questo *côté* veggente, visionario dell'arte moderna (egli parla anche di Beckett) «è forse, cosa che vorrei sottolineare, una nuova forma della politica». Si vedano le sedute del 17 e del 31 gennaio 1984 del corso sull'immagine-tempo (disponibile in cassette alla mediateca dell'Università Paris VIII). Ma in quale senso, in quale nuovo senso una politica che non agisce più è ancora una politica? È forse già un'etica, un'etica «politica»?

chiave del suo ultimo periodo filosofico, quello degli anni '80. Una piega che è fuori del sapere e del potere, vale a dire una soggettivazione le cui condizioni di possibilità non possono essere formulate né con gli strati epistemologici, audio-visuali, né con una qualunque lotta di forze<sup>11</sup>. La soggettivazione della piega si è prodotta senza che vi sia stata prima una presa di coscienza, un sapere accumulato o un gioco di potere all'interno dell'io o in rapporto a questo io. Si tratta di una rivelazione, che metamorfosizza il soggetto; una rivelazione che è però innanzitutto di ordine meta-politico. La verità «rivelata» non mira al cambiamento del nostro mondo né al modo in cui lo si apprende o lo si concepisce, ma al *sensu* profondo di una vita, di un mondo.

La «soggettività», così come la concepisce Deleuze, è una soggettività veggente, alle prese con il mondo, in contatto con il Fuori. È una soggettività plurale in ascolto di tutto ciò che non è sottomesso alle codificazioni che ci circondano: sociali, culturali, politiche, quotidiane. In sintesi: è una soggettività della superficie molteplice del mondo. Deleuze ha sviluppato, nel corso della sua opera, una critica della nozione di interiorità, e non una critica, *tout court*, del soggetto. La vita interiore, e soprattutto l'interiorizzazione, sfocia in un soggetto segnato dalla colpa, dal rimpianto o dalla cattiva coscienza. Occupato a chiudere le piaghe del passato, a investire le tracce trascorse, un tale soggetto non può più reagire in modo diretto e spontaneo agli imperativi del presente. Negare il tempo: questo il suo unico possibile esito. Egli si dice: «avrei dovuto farlo, e tuttavia non ho potuto. È colpa mia – o peggio – è colpa degli altri». Questo tema della vita interiore è per Deleuze, *grosso modo*, quello della tradizione giudaico-cristiana, hegeliana, anche freudiana. Colpa, responsabilità, peccato, desiderio represso: tutto questo assemblaggio

<sup>11</sup> Mi riferisco al libro di Deleuze, *Foucault*, Minuit, Paris 1986 (tr.it. Feltrinelli, Milano 1987<sup>2</sup>)

è, secondo Deleuze, un assemblaggio assassino, nichilista, conformista che impedisce l'emancipazione del soggetto.

Credo che l'epoca in cui si è costituita la matrice problematica di Deleuze sia la Francia di Vichy. «Dal Cristo alla borghesia», uno dei primi articoli di Deleuze, pubblicato nel dopoguerra, mostra in modo eloquente il legame pericoloso tra cristianesimo e borghesia, una continuità profonda basata sull'attaccamento alla vita interiore<sup>12</sup>. La cultura dei rimorsi, caratteristica del petinismo, una cultura che ruota intorno all'interiorizzazione colpevolizzante, alla necessità di una rivoluzione interiore, è il contrappunto radicalmente opposto, il modello contrastivo del deleuzismo. L'articolo contiene una lunga citazione che ogni persona avvertita poteva all'epoca identificare: un frammento di un articolo di Sartre, dedicato all'analisi dell'intenzionalità husserliana, intesa non come una «filosofia della digestione», cara all'epistemologia francese degli anni venti, ma come una maniera «selvaggia» di stare al mondo, in strada. «Alla fin fine, tutto è fuori, tutto, perfino noi stessi; fuori, nel mondo, fra gli altri. Noi non ci scopriamo in non so quale recesso: ma per strada, in mezzo alla folla, cose fra le cose, uomini fra gli uomini...»<sup>13</sup>.

#### *Il dopoguerra: Sartre e il mondo democratico-capitalista*

A mio avviso, l'influenza diretta di Sartre su Deleuze non è stata insignificante, ne è una prova l'articolo di De-

<sup>12</sup> Pubblicato nel 1946 nella rivista «Espace», pp. 93-106. Secondo T. S. Murphy, l'autore della migliore bibliografia deleuziana, tutti gli articoli fino al 1952 sono stati ripudiati, rigettati da Deleuze. Ad ogni modo, credo – come ho detto altrove – che il testo sia curiosamente «deleuziano» *ante litteram* e non presenti nessun elemento contraddittorio con il successivo percorso deleuziano.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 95 e J. P. SARTRE, *Situations philosophiques*, «Un'idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité», TEL-Gallimard, p. 12. L'articolo era stato pubblicato nel 1939 in «La Nouvelle Revue Française».

leuze «È stato il mio maestro»<sup>14</sup>. L'ossigeno, l'«aria pura» che il pensiero sartriano gli apporterà, di cui Deleuze parlerà alcuni decenni più tardi, non è propriamente un metodo poiché la sua ontologia è ben lontana dal confermare i dualismi cari al Sartre de *L'essere e il niente*; è piuttosto un'atteggiamento, un modo di fare filosofia, di *porre i problemi*, di essere interpellato dal mondo, distante dai circuiti accademici e dai sentieri battuti. Credo che, a dispetto dell'eclissi verificatasi a partire dagli anni sessanta in seguito all'assalto del pensiero strutturalista e post-strutturalista, l'influsso di Sartre su l'intera vita culturale francese segnerà una peculiarità nel modo di fare filosofia in Francia, un modo molto distante da quello tedesco. L'attenzione estrema all'arte contemporanea è un tratto comune a Sartre e a Deleuze, e contrasta enormemente con l'incomprensione o l'indifferenza di un Habermas per tutto quanto concerne la peculiarità dell'arte moderna.

Sartre influenzerà Deleuze per il modo in cui radicalizzerà l'intenzionalità husserliana (grazie a una particolare lettura di Heidegger), perché concepisce un Ego non sostantivo, più marcato dall'esperienza sensibile del mondo che dal suo modo cognitivo di comprenderlo; ma lo influenzerà anche per la sua apertura alla letteratura anglosassone (Melville, Faulkner, Dos Passos) e francofona (Blanchot). Gli articoli di Sartre su *Moby Dick*, *Manhattan Transfer*, o sull'*Aminadab* blanchotiano segneranno una data in ciò che si potrebbe chiamare l'esplorazione di un percorso iniziatico dell'essere e della morte, del mondo mo-

<sup>14</sup> La novità di Sartre è il primo aspetto valorizzato da Deleuze (non ci si dimentichi il legame tra il nuovo e la creazione, in Deleuze): «I nuovi temi, un certo stile nuovo, un nuovo modo polemico e aggressivo di porre i problemi provennero da Sartre». E alcune righe dopo: «Quel che manca oggi, e che Sartre seppe per la generazione precedente riunire e incarnare: le condizioni di una *totalizzazione*, in cui la politica, l'immaginario, la sessualità, l'inconscio, la volontà si unificano nei diritti della totalità umana. Quel che rimane oggi sono elementi sparsi». È Deleuze a sottolineare nel 1964 che Sartre «resta il nostro maestro». Nella rivista «Arts», n° 978, ottobre-novembre 1964, pp. 8-9.

derno in tutta la sua eterogeneità e il suo polimorfismo, di un flusso di coscienza che si sparpaglia e si incolla al mondo in nozze incestuose<sup>15</sup>.

Il paradigma del soggetto artistico, del soggetto visionario negli anni del dopoguerra, è il paradigma di un soggetto che non è esploso o dissolto, ma, come i personaggi del neorealismo italiano (penso a quelli di Antonioni, un regista molto ammirato da Deleuze), un soggetto abbagliato dal mondo e disorientato da questo stesso mondo. L'abbagliamento e lo smarrimento sono i prodotti dolorosi di un percorso storico che guarda con perplessità, nel mentre conserva la traccia delle devastazioni dell'ultima recente guerra, alla costruzione delle società democratico-capitaliste, occupate più a costruire uno Stato-providenza e a fornire soddisfazioni materiali ai propri «cittadini» che a ristabilire un senso eroico nella lotta politica; occupate più a contrastare l'influenza del blocco sovietico (di cui i partiti comunisti sono in apparenza il cavallo di Troia infiltrato all'interno dei paesi occidentali), che a elargire il campo del possibile, della libertà politica nel senso nobile del termine (penso innanzitutto, anche se può sembrare sorprendente, al percorso di Hannah Arendt e poi al lavoro di Claude Lefort).

Se si vuole comprendere l'atteggiamento di Deleuze verso la politica parlamentare o la società mediatica nella loro inestricabile complicità, un atteggiamento a metà scettico, a metà sospettoso, credo sia necessario interrogare profondamente il suddetto contesto politico-storico. Il tentativo ambizioso di Deleuze: rovesciare il paradosso del cristianesimo – invece dell'esteriorità di un'interiorità, l'interiorità di un'esteriorità, ovvero la piega – non lo può

<sup>15</sup> Si veda su questo J. P. SARTRE, *Critiques littéraires (Situations I)*, Folio-Essais, Gallimard 1947. A proposito dell'opera di Ponge, Sartre scrive: «L'uomo non è riunificato in se stesso, ma fuori, sempre fuori, dal cielo alla terra. Il ciottolo ha un interno, l'uomo no: e l'uomo si perde perché il ciottolo esista».

spiegare né un sedicente postmodernismo né un presunto heideggerismo.

Insisto sul suo carattere ambizioso, anche perché un autore contemporaneo, Charles Taylor, nel suo libro *Sources of the self*, ha ripercorso la storia del soggetto moderno occidentale partendo giustamente da una valorizzazione della vita interiore<sup>16</sup>. Certo, una tale via è importante nella nostra cultura, ma non è l'unica. Ci sono altri fili nella storia del soggetto. Foucault ha indicato altri modi di costituzione del soggetto, e li ha trovati in Bataille o in Nietzsche o negli antichi greci e romani. Il cammino aperto da Deleuze si trova, a mio avviso, dal lato della tradizione empirista e pragmatica e della letteratura anglosassone (per certi versi, intimamente legata): Hume, James, Whitehead, e anche i beatniks, D. H. Lawrence, V. Woolf, Faulkner...<sup>17</sup>. Come in Sartre, è la cultura anglo-americana che offre gli strumenti concettuali, o quantomeno l'ispirazione sensibile, per costituire una «linea di fuga» capace di portar fuori dalla Francia rurale, reazionaria, petinista, arborescente, piena di buon senso...<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> C. TAYLOR, *Sources of the Self. The Making of the modern identity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1989.

<sup>17</sup> «L'io degli anglosassoni, sempre esplosivo, frammentario, relativo, si oppone all'io sostanziale, totale e solipsistico degli europei». Cfr.: G. DELEUZE, *Critique et clinique*, «Whitman», p. 76 (tr. it. cit., p. 80).

<sup>18</sup> Credo tuttavia si possano trovare anche nella tradizione continentale delle aperture che potrebbero essere qualificate come ricerche del Fuori. Nella sorprendente *Lettera di Lord Chandos* Hugo von Hofmannsthal raccomanda in qualche modo «un nuovo rapporto intuitivo con l'intera esistenza, se ci mettiamo a pensare con il cuore». Secondo Hofmannsthal ci sarebbe (nella scia, a mio parere, del Lenz di Büchner) un'esperienza innominabile, selvaggia del mondo. «Un inaffiatoio, un erpice abbandonato su un campo, un cane al sole, un povero cimitero, uno storpio, una piccola casa di contadini, in tutto ciò mi si può paleare la rivelazione. Ciascuna di queste cose, e mille altre consimili, su cui l'occhio suole scivolare con naturale indifferenza, può improvvisamente, in un qualsiasi momento che in alcun modo mi è possibile richiamare, assumere un colore nobile e toccante, che nessuna parola mi

Certo, al livello filosofico, Deleuze cerca altri alleati, Bergson, Nietzsche e Spinoza, ma sempre nella direzione di una soggettività fluida, superficiale, sui bordi del mondo, degli affetti e delle forze che la percorrono da cima a fondo. Il soggetto deleuziano sorge a partire da un quasi-nulla, da una contemplazione, da una sintesi passiva, da una macchina desiderante. Quando il soggetto contempla un segno, o piuttosto, quando il segno contempla il soggetto, c'è uno sviluppo espressivo di un tale segno che produrrà un senso. I segni sviluppano, come le cartine che vengono aperte, un senso nascosto nelle loro pieghe. Il soggetto, che diventa soggetto in proporzione al suo impegno nel processo espressivo, ne ricava un apprendistato vitale, pieno di gioie e di delusioni. La *Ricerca proustiana* al riguardo è sintomatica. Si tratta sempre di una soggettività estesa, dispiegata, in qualche misura, che si mette in contatto con il mondo, un soggetto ermetico e tuttavia espressivo.

#### *Affermazione del tempo e istituzioni*

Il leitmotiv di quest'esperienza del Fuori è l'attivazione e l'affermazione. Avvenga nella lettura deleuziana di Nietzsche o in quella di Spinoza, il soggetto perviene ad attivarsi grazie a una affermazione gioiosa della vita e del tempo. Ma nel caso del filosofo sefardita di Amsterdam la sfumatura politica è molto più evidente. Le potenze del patire e quelle dell'agire – che sono due principi ma considerati unicamente in modo astratto – compongono il soggetto. In realtà «solo la forza attiva è di diritto reale, positiva e affermativa. La forza passiva non afferma nulla, non esprime nulla salvo l'imperfezione del finito»<sup>19</sup>. Stabilito

pare atto a rendere» (H. VON HOFMANNSTHAL, *op. cit.*, pp. 46-47, edizione bilingue a cura di C. Magris, BUR Rizzoli, Milano 1974).

<sup>19</sup> G. DELEUZE, *Spinoza et le problème de l'expression*, Minuit, 1968, p. 203 (tr. it., Quodlibet, Macerata 1999)

che nello stato di natura sono le affezioni passive a dominare, il grande fine politico è far incontrare i soggetti e nello specifico organizzare tali incontri<sup>20</sup>.

Viceversa, la constatazione di partenza nella lettura deleuziana di Hume è la simpatia reciproca tra gli uomini, in particolare quella esistente nella famiglia e fra gli amici. Il problema politico qui è l'allargamento di una tale simpatia attraverso le istituzioni. In contrasto con il contrattualismo classico, la visione humeana consiste nel pensare l'istituzione non come una limitazione, «come la legge [...], ma al contrario come un modello d'azioni, una vera impresa, un sistema inventato di mezzi positivi» al punto che «ciò che è fuori del sociale, è il negativo, la mancanza, il bisogno. Il sociale è profondamente *creatore* [corsivo mio], inventivo, positivo»<sup>21</sup>.

Potrei dire che gli incontri di cui parla Deleuze nel suo libro su Spinoza sono le istituzioni di cui parla nel suo libro su Hume. Fare incontri, effimeri e potenti, vuol dire costituire delle istituzioni – più tardi Deleuze li chiamerà gruppi-soggetti, gruppi legati dalla trasversalità, o macchine da guerra (divenir minoritario). Questa visione creatrice del sociale non è stata, secondo me, sufficientemente sviluppata da Deleuze; la si trova invece, in modo discontinuo, nelle opere di Hariou o Tarde. È una visione che attraversa le ispirazioni più ricche dei due volumi di *Capitalismo e schizofrenia*. Considero fondativo del pensiero deleuziano quel che egli troverà in Hume, nel 1953 – una visione superficiale e fluida dell'io e, nel contempo, una visione inventiva del sociale.

La soggettivazione, per il Deleuze che pensa con Foucault e Leibniz, è un ripiegamento. Prima, in particolare in *Mille plateaux*, egli aveva caricato la nozione di «soggettivazione» di connotati peggiorativi. La coscienza e la pas-

<sup>20</sup> Idem, *op. cit.*, p. 239 (tr. it. cit.)

<sup>21</sup> G. DELEUZE, *Empirisme et subjectivité*, p. 35, PUF, Paris 1953 (tr. it., Cronopio, Napoli 2000).

sione sfociavano, in un modo o nell'altro, in una ridondanza soggettiva, nella formazione di un doppio, in un buco nero o nella stratificazione. La soggettivazione era dunque sottomessa alla significazione. Bisognava «servirsi dell'amore e della coscienza per abolire la soggettivazione». Detto altrimenti: «desoggettivare la coscienza e la passione»<sup>22</sup>. La trovata di una soggettivazione non significativa, non stratificante, era per il Deleuze degli anni '80, un passo avanti nelle sue ricerche. E tuttavia, questa «ri-conciliazione» con la soggettivazione fino a che punto non era un ritorno alla desoggettivazione precedentemente acquisita? Se la soggettivazione riscoperta non era una soggettivazione agente, ma visionaria, quale margine di manovra poteva esserci per stabilire una linea di pratica politica? Se le letture anticontrattualistiche di Hume e Spinoza ci conducevano verso una soggettivazione *politica e istituzionale*, il modo in cui Deleuze «reinterpreta» la soggettivazione a partire dal concetto chiave di piega, di ripiegamento, ci conduceva di nuovo verso una desoggettivazione *artistica*, mentre i varchi a proposito del campo impersonale, nella *Logica del senso* e in *Differenza e ripetizione*, ci lasciavano a metà strada tra le due letture. Sbagliamo?

L'imbroglio, se c'è, è così complicato che non possiamo affermare, nei fatti, che la soggettivazione sia in Deleuze una soggettivazione forzosamente politica e che la desoggettivazione sia in lui di natura unicamente artistica. Non perché l'arte sia imbevuta di politica, ma molto di più perché l'arte, secondo la visione deleuziana, è *tout court* politica.

Deleuze l'aveva sostenuto parlando delle letterature minori, in particolare di Kafka; secondo Deleuze, e Guattari, infatti, nelle letterature minori tutto era politico<sup>23</sup>. Anche la musica, ad esempio in C. Bene, incarnava una vera

<sup>22</sup> G. DELEUZE-F. GUATTARI, *Mille plateaux*, Minuit, Paris 1980, pp. 167-168 (tr. it., 2vv, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1987).

<sup>23</sup> G. DELEUZE-F. GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Paris 1975, cap. III (tr. it., Quodlibet, Macerata 1997<sup>2</sup>).

politica, che Deleuze metteva in relazione con l'allestimento di una «macchina da guerra» contro i poteri statali. Questo legame indissolubile, rimane, forse, per noi che andiamo verso il XXI° secolo, un legame così evidente? Forse no. La cosa più importante però è che un tale legame non possiamo intenderlo negli stessi termini di Deleuze. Forse perché sono i tempi nuovi a renderci più opaco il legame e non noi stessi...

Se accettiamo, tuttavia, che nell'opera deleuziana la desoggettivazione è fondamentalmente artistica, potremmo dire che essa riesce realmente a far sorgere un senso, a provocare un processo espressivo, ma a prezzo di un'esperienza pericolosa. Di contro, se riconosciamo che in Deleuze la soggettivazione è innanzitutto politica, si dovrà ammettere che l'istituzione deleuziana, per via del suo carattere effimero, rischioso e gruppuscolare rischia sempre di cadere nella delusione, nello scacco e nella perdita di senso. L'arte è il serbatoio espressivo della politica. Riguardo al secondo problema, la soggettivazione politica afferma i legami del soggetto con la società; e tuttavia essa è profondamente autistica a fronte della ricchezza eterna, o «internelle» (secondo Peguy) del mondo. Il soggetto politico non esprime il mondo ma è aperto al suo dinamismo storico.

A questo proposito, la lettura deleuziana della monade leibniziana è esemplare. La monade è uno specchio del mondo; esprime il mondo, pur non avendo finestre. Il soggetto artistico esprime il mondo, nonostante resti chiuso in se stesso. Il soggetto politico non esprime il mondo poiché è aperto, ha delle finestre. È un'antinomia insuperabile?

Sartre aveva costruito una filosofia della libertà a partire dall'in sé, dal suo carattere massiccio e imperturbabile; Deleuze costruisce una filosofia della passività veggente a partire dalla molteplicità del mondo. È come se i due filosofi avessero tratto due lezioni diverse dagli anni quaranta e cinquanta. Nel frattempo, il mondo era forse cambiato?

Impegno della «volontà», «impegno» della sensibilità.

E noi? Potremmo non essere passivi? Le condizioni «trascendentali» e storiche del mondo ci lasciano forse una scelta? Visto il mondo che ci circonda, probabilmente non possiamo non essere passivi, alla maniera deleuziana... E tuttavia, non possiamo esimerci dal porre il seguente interrogativo: è pensabile una nuova visione della libertà politica?