

Paolo Vignola

La scrittura del filosofo e la filosofia dello scrittore.

Bibliostoria dei richiami blanchotiani nell'opera di Gilles Deleuze

Ammiro Maurice Blanchot, la sua opera è tutt'altro che frammentaria e aforistica, è un sistema aperto che costruisce in anticipo uno "spazio letterario" da opporre a quanto accade oggi.

Gilles Deleuze, *Pourparler*

L'intera opera di Gilles Deleuze è percorsa da riferimenti a scrittori, romanzieri, poeti o critici letterari, e il motivo principale è dato dal fatto che la letteratura, nell'ottica deleuziana, non può essere ridotta alla funzione narrativa, poiché pensa, crea pensiero e fa pensare la filosofia, guidandola verso territori ancora non colonizzati dal logos. Nel caso specifico di Deleuze, è lecito pensare a una contaminazione che invade la sua opera e genera così zone di assoluta indiscernibilità tra scrittura letteraria e creazione filosofica. Certo, non tutti i grandi scrittori citati dal filosofo della differenza hanno avuto un ruolo di alleanza teoretica o di ausilio nella creazione dei concetti principali del suo pensiero. Ciononostante, coloro che fanno parte di questo gruppo di scrittori-filosofi hanno accompagnato Deleuze praticamente per tutto l'arco del suo percorso teorico, come dimostra la sostanziale continuità di riferimenti ad Artaud, Proust, Kafka e Blanchot. Quest'ultimo, del resto, può rappresentare una sorta di *mise en abîme*, di interiorizzazione o di forclusione, del rapporto tra filosofi e scrittori, in quanto i temi, lo stile e il coraggio teorico dell'opera blanchotiana rivelano un'inedita, straordinaria e assai fertile con-fusione tra letteratura, critica letteraria e filosofia presente nella sua scrittura.

Per Deleuze, come vedremo, Blanchot è essenzialmente un autentico "pensatore", la cui importanza per il "pensiero" deleuziano è risultata più volte strategica; a testimoniarlo sono innanzitutto le numerose citazioni e i frequenti riferimenti presenti nei libri del filosofo, dagli anni Sessanta fino all'ultimo pubblicato, ossia *Critica e clinica*. In tal senso, riprendere cronologicamente l'insieme dei riferimenti deleuziani a Blanchot permette anche di ricostruire sinteticamente – forse troppo, per quanto riguarda questo saggio – le tappe fondamentali del pensiero di Deleuze¹. Tale è del resto l'obiettivo del presente intervento, animato dal voler lasciare il più possibile la parola alla scrittura di Blanchot per spiegare i concetti deleuziani – attraverso i passi che lo stesso Deleuze ha citato con la medesima intenzione.

La Differenza degli anni Sessanta

A cominciare dagli anni Sessanta, denunciando una sorta di pregiudizio filosofico, quello dell'affinità nei confronti del Vero, che si mostra come l'immagine dogmatica del pensiero e che avrebbe guidato l'intera storia della filosofia, Deleuze si rivolge alla letteratura per costruire i propri concetti e incominciare a chiarire «che cosa significa pensare»². Il libro consacrato a Proust, ad esempio, mostra il valore eminentemente filosofico della sua opera, poiché essa, rivaleggiando con la filosofia, «traccia un'immagine del pensiero che si oppone a quella della filosofia»³. Se la presunta inclinazione naturale del pensiero verso la verità è frutto dell'immagine di «una buona volontà di pensare, un desiderio, un amore naturale del vero»⁴, Proust mostrerebbe, al contrario, che «cerchiamo la verità quando siamo indotti

a farlo in funzione di una situazione concreta, quando subiamo una specie di violenza che ci spinge a questa ricerca»⁵. Nella prospettiva deleuziana dell'empirismo trascendentale, è proprio a partire da questa violenza, dall'effetto violento del segno, che si genera il pensiero⁶.

D'altronde, prima ancora della critica all'immagine dogmatica del pensiero, il tema della violenza e del dolore è già al centro delle riflessioni deleuziane, come si evince da *Il freddo e il crudele. Presentazione di Sacher-Masoch*, in cui compare il primo riferimento a Blanchot. In questo testo, che rappresenta anche il primo serio confronto di Deleuze con la psicoanalisi, il filosofo francese, mostrando la profondità sintomatologica della scrittura masochiana, denuncia la confusione di cui è oggetto il masochismo quando viene pensato come un semplice rovescio del sadismo, sulla base di una considerazione superficiale del piacere e del dolore. Blanchot pare allora indicare la strada a Deleuze, in particolare quando afferma che «malgrado l'analogia delle descrizioni, ci è sembrato giusto lasciare a Sacher-Masoch la paternità del masochismo e a Sade quella del sadismo. Negli eroi di Sade, il piacere dell'avvilimento non compromette mai la loro sicurezza, e l'abiezione li eleva; tutti quei sentimenti chiamati vergogna, rimorso, gusto della punizione restano loro estranei»⁷.

Secondo Deleuze, piacere e dolore non risultano strumenti adeguati per una distinzione tra sadismo e masochismo, poiché non è la trasformazione del piacere in dolore, come viene compresa dalla psicoanalisi freudiana, a caratterizzare la peculiarità del tema di Masoch: «Troppo presto affermata, l'unità sadomasochista rischia di essere una sindrome grossolana, inadeguata alle esigenze di una vera sintomatologia»⁸. Il filosofo francese mostra invece che, se il sadico ritrova il piacere nella ripetizione del dolore inflitto, il masochista vuole precisamente escludere o sospendere la ripetizione del piacere, e lo fa "programmando" una zona di dolore, intensificandola fino a determinare un grado zero del piacere. La peculiarità del tema masochiano, del resto, sarà poi sviluppata ulteriormente nei testi successivi di Deleuze, contribuendo così alla formulazione di concetti e nozioni oggi assai noti, come il piano d'immanenza e il corpo senza organi⁹.

Sempre nella prospettiva di una critica della psicoanalisi freudiana, Blanchot torna utile a Deleuze in *Differenza e ripetizione* quando, mediante il tema della morte impersonale, la posta in gioco del pensiero della differenza diventa lo spodestamento della soggettività dalla dimensione trascendentale. Ecco allora una citazione da *Lo spazio letterario*, presente al cuore di *Differenza e ripetizione*, che ben sintetizza i termini del problema: «Il fatto di morire include un rovesciamento radicale, per cui la morte che era la forma estrema del mio potere non diventa soltanto ciò che mi destituisce gettandomi fuori dal mio potere di cominciare e persino di finire, ma diventa ciò che è senza relazione con me, senza potere su di me, ciò che è sciolto da ogni possibilità, l'irrealtà dell'infinito. E non posso rappresentarmi questo rovesciamento, non posso nemmeno concepirlo come definitivo, perché non è il passaggio irreversibile al di là del quale non ci sarebbe ritorno, ma è ciò che non si compie, l'interminabile e l'incessante [...]. Tempo senza presente col quale non ho rapporto, verso il quale non posso proiettarmi, poiché in (esso) *io* non muoio, *io* sono destituito del potere di morire, in (esso) *si* muore, non si cessa e non si finisce mai di morire. [...] Non il termine, ma l'interminabile, non la morte propria, ma la morte qualunque, non la morte vera, ma, come dice Kafka, il sogghigno del suo errore capitale»¹⁰.

Il tema blanchotiano della morte impersonale viene poi ripreso, l'anno successivo, da Deleuze in *Logica del senso*, per mostrare l'acronicità e l'incorporeità dell'evento, sebbene quest'ultimo si manifesti in un *hic et nunc* sui corpi o negli stati di cose, nonché la sua impersonalità, per quanto, come la morte, esso coglie ed è colto dal soggetto. Se, infatti, per Deleuze, «l'evento è come la morte, doppio e impersonale», la morte per Blanchot «è l'abisso del presente, il tempo senza presente con il quale non ho rapporto, ciò verso cui non posso lanciarmi, poiché in essa *io* non muoio, [...] in essa *si* muore»¹¹. L'evento della morte, allora, segna per Deleuze «il punto in cui la morte si rivolge contro la morte, in cui il morire è come la destituzione della morte, in cui l'impersonalità del morire non segna più

soltanto il momento in cui io mi perdo fuori di me, ma il momento in cui la morte si perde in se stessa, e la figura che la vita più singolare assume per sostituirsi a me»¹².

Torniamo però a *Differenza e ripetizione* e al tema centrale di questo libro, la differenza appunto. Seguendo Deleuze, nella tradizione filosofica che da Platone giunge a Cartesio, si è via via costruita una particolare immagine del pensiero esprime il rapporto che quest'ultimo intratterrebbe con la verità, con l'errore e con il metodo necessario ad evitare gli sbagli e le sviste del ragionamento. Questa immagine dogmatica ha avuto l'effetto di subordinare la differenza alla rappresentazione e quindi di bloccare l'effettivo movimento del pensare. In altre parole, la differenza, per Deleuze, è stata sempre repressa o rimossa dalla filosofia quando si è trattato di fondare la rappresentazione, di darle un'origine pura nell'identità del modello immutabile. Per tale motivo, l'obiettivo strategico di *Differenza e ripetizione* è giungere a poter pensare la differenza in sé, liberata dalle briglie della rappresentazione che la reggono e la subordinano all'identità, confondendola o mediandola così con l'analogia, la similitudine e l'opposizione.

In tal senso, Deleuze, piuttosto che ritrovare una "vera" e più "profonda" origine della rappresentazione, si sforza di pensare un'origine simulacrale, spuria e assente, al punto da intendere, con le parole di Derrida citate in nota, «"originaria" sotto cancellatura», poiché «è la non-origine», ossia la differenza, «che è originaria»¹³. Anche in questo caso, Blanchot, commentando i simulacri di Klossowski, offre a Deleuze la scrittura più dirompente, capace di incarnare lo spirito di un decennio filosofico che, almeno in Francia, è stato tra i più performanti del Novecento: «Non v'è nulla di originale ma un eterno scintillio in cui si disperde, nell'esplosione della deviazione e del ritorno, l'assenza di origine»¹⁴.

Gli anni della fuga, i Settanta

Il pensiero di Deleuze degli anni Settanta, ibridato con quello di Guattari, indirizzato a una critica radicale della psicoanalisi freudiana, nonché dell'economia libidinale capitalista, e proiettato verso una rivoluzione molecolare del desiderio, può essere descritto come un'autentica fuoriuscita dalla storia della filosofia, proprio mediante una di quelle linee di fuga che dominano la dimensione stilistica ed espressiva delle opere deleuziane di questo stesso periodo.

Più in particolare, seguendo Deleuze e Guattari, l'obiettivo del *L'anti-Edipo* è denunciare il carattere repressivo e funzionale all'economia capitalista proprio della psicoanalisi, al fine di determinare una liberazione del desiderio dalle canalizzazioni edipiche e familiaristiche, che lo rappresentano come qualcosa di colpevole o comunque da reprimere. L'esigenza dei due autori è dunque quella di passare dalla rappresentazione del desiderio alla sua produzione, al fine di delineare una psichiatria materialista, «che introduce la produzione nel desiderio e, inversamente, il desiderio nella produzione»¹⁵.

Blanchot, seppur citato in modo apparentemente marginale, mantiene il duplice ruolo di "compagno di teoria" e di ispiratore letterario. La prossimità teorica, che rinvia ancora alle tesi di *Differenza e ripetizione* sull'emancipazione della differenza e dei simulacri, emerge quando Deleuze e Guattari ritrovano l'equivalente della macchina desiderante, ossia della *molteplicità*¹⁶ di produzione del desiderio, nella «macchina letteraria» di Blanchot, in cui il dis-astro, elemento problematicamente fondamentale dell'intera opera blanchotiana, è la condizione di possibilità stessa dell'espressione: «Come produrre, e pensare, dei frammenti che abbiano tra loro rapporti di differenza in quanto tale, che abbiano come rapporti tra loro la loro propria differenza, senza riferimento a una totalità immaginaria anche perduta, o a una totalità risultante anche a venire?»¹⁷. Come è noto, e come si può vedere nel prosieguo di *L'anti-Edipo*, Deleuze e Guattari risponderanno a tale domanda con la schizoanalisi in quanto tecnica clinica di liberazione delle differenze e del desiderio, liberazione appunto (del) molteplice e quindi trasversale al campo sociale, a quello psichico e a quello artistico-letterario.

Ed è proprio sul piano letterario che i due filosofi francesi riscontrano le linee di fuga più spericolate, sicuramente più suggestive ma anche più rischiose di quelle presenti nei testi filosofici, dal momento che, come Deleuze sottolinea spesso, lo scrittore cavalca una linea di fuga più folle e più sublime di quella del filosofo, portandosi oltre il limite della ragione o i confini del concetto. Gli scrittori, del resto, non sono semplicemente più folli dei filosofi, ma anche più coraggiosi, poiché prendere una linea di fuga, per Deleuze, non significa fuggire dalla realtà, né tanto meno dalla vita, non è un atto di rinuncia o una ritirata, bensì innanzitutto una strategia di resistenza creatrice: nel vocabolario deleuziano, fuggire significa inventare nuove modalità d'esistenza, concatenare desideri, trovare nuove alleanze per resistere al presente e ai poteri dominanti. Deleuze ha dunque in mente una fuga che, proprio come vorrebbe Blanchot, per quanto rischiosa o tragica, in quanto rivoluzionaria «deve essere pensata come ciò che vi è di più positivo»¹⁸: «Cos'è questa fuga? La parola è mal scelta per piacere. Il coraggio consiste tuttavia nell'accettare di fuggire piuttosto che vivere quietamente e ipocritamente in falsi rifugi. I valori, le morali, le patrie, le religioni e le certezze private che la nostra vanità e la nostra propria compiacenza ci concedono generosamente sono altrettanti soggiorni ingannevoli che il mondo appresta per quelli che credono di tenersi così in piedi e in riposo, tra le cose stabili. Non sanno nulla dell'immensa disfatta verso cui vanno, ignari di se stessi, nel brusio monotono dei loro passi sempre più rapidi che li portano impersonalmente con un grande movimento immobile. [Prendiamo uno di quegli uomini] che, avuta la rivelazione della misteriosa disfatta, non sopportano più di vivere nei falsi sembianti del soggiorno. Innanzitutto cercano di assumere su di sé questo movimento. Vorrebbero allontanarsi personalmente. Vivono ai margini... [Ma] la caduta è forse questo, il non poter più essere un destino personale, ma la sorte di ciascuno in tutti»¹⁹.

Citato in *Logica del senso*, questo passo blanchotiano di *L'amicizia* non solo condensa migliaia di pagine della letteratura angloamericana di cui Deleuze è letteralmente innamorato, da Kerouac a Fitzgerald, da Lawrence a Burroughs, ma ispira anche quella che pochi anni dopo diverrà la prima tesi della schizoanalisi, secondo cui ogni investimento di desiderio è innanzitutto sociale e inserito in un determinato campo storico²⁰.

Il Fuori negli anni Ottanta

La stagione filosofica degli anni Ottanta si apre, per Deleuze, con *Mille piani*, testo a dir poco monumentale ed epistemologicamente coraggioso, la cui intenzione principale era portare a compimento, o addirittura superare, alcune tesi portanti di *L'anti-Edipo* (assieme al quale *Mille piani* compone il progetto editoriale “Capitalismo e schizofrenia”, ideato e condotto assieme a Guattari): macchine, concatenamenti, linee di fuga, critica alla linguistica, alla psicoanalisi e al capitalismo, nonché amore squisitamente filosofico per la letteratura, assumono forme più concrete e si configurano come veri e propri strumenti concettuali. E gli anni Ottanta vedono anche un'intensificazione della presenza di Blanchot nelle pagine deleuziane, a partire da *Mille plateaux*, pubblicato precisamente nel 1980.

Innanzitutto, se il tema delle linee di fuga raggiunge la sua maggiore profondità, ma anche una certa necessaria chiarezza, nel capitolo “1933 – Micropolitica e segmentarità”, in cui viene riproposto il passaggio blanchotiano riportato sopra²¹, una delle “concretizzazioni” di tale tematica è riscontrabile nel campo della linguistica *main stream* – quella strutturalista, così come quella di Benveniste –, da cui i due autori vogliono indubbiamente fuggire. Così, nel capitolo “1730 – Divenir-intenso, divenir-animale, divenir-impercettibile”, Blanchot pare essere un ottimo alleato teorico, dal momento che «i testi essenziali di Maurice Blanchot valgono come una confutazione della teoria degli shifters e della personologia in linguistica»²². Più in particolare, Deleuze e Guattari sottolineano che «Blanchot ha ragione quando afferma che SI e EGLI – si muore, egli è infelice – non prendono assolutamente il posto di un soggetto, ma destituiscono ogni soggetto a profitto di un concatenamento del tipo eccità, che porta o libera l'evento in ciò che ha di non formato e di non effettuabile attraverso delle persone («capita loro qualcosa che non possono riprendere, se non

disfacendosi del loro potere di dire Io»²³.

Ancora una volta, ritorna il tema blanchotiano della morte e dell'evento, per l'occasione indirizzato criticamente al cuore del funzionamento del linguaggio e al suo statuto rappresentativo. Inoltre, il "si" impersonale promosso da Blanchot, come decostruzione evenemenziale del "potere di dire Io", raggiunge per Deleuze e Guattari, almeno tra le righe, un livello teoretico apicale, in quanto critica della dicotomia autentico/inautentico posta da Heidegger, il quale vedeva nella deiezione del "si", ossia la realtà pubblica della quotidianità ("si dice", "si pensa", ecc.), il carattere inautentico dell'esistenza²⁴. In tal senso, Blanchot mostra «che l'indefinito non ha nulla a che vedere con la "banalità quotidiana", che sarebbe piuttosto dalla parte del pronome personale»²⁵.

Gli anni Ottanta di Deleuze, che sono comunemente catalogati come il decennio più propriamente "estetico" del suo percorso, hanno in realtà il merito di rilanciare, proprio attraverso le questioni estetiche sollevate dalla pittura di Bacon, dalla letteratura – anche mediata dalla riflessione foucaultiana – e dal cinema, la stessa proposta teoretica del filosofo della differenza. In tal senso, è altrettanto comunemente riconosciuto che l'importanza filosofica del cinema, per Deleuze, non possa essere ridotta alla sua dimensione estetica, poiché riguarda innanzitutto la relazione essenziale con il pensiero²⁶. Nell'ottica deleuziana, infatti, il cinema ha offerto le condizioni per un rinnovamento teoretico della stessa filosofia, mediante l'instaurazione di una nuova immagine del pensiero. Questa nuova immagine del pensiero, per emergere, necessita di un lavoro interno alla stessa immagine cinematografica che, seguendo Deleuze, da immagine-movimento diviene immagine-tempo²⁷.

A tal proposito, Deleuze mette in evidenza come, a differenza delle altre arti visive, in cui «è la mente che deve "fare" il movimento», generando autonomamente il movimento, il cinema giunge a produrre uno choc sul pensiero e dunque, in linea con la prospettiva dell'empirismo trascendentale, si può affermare che l'immagine cinematografica produca nientemeno che la genesi del pensiero, ossia la sua eterogenesi: «Dall'immagine al pensiero vi è lo choc o la vibrazione, che deve far nascere il pensiero nel pensiero; dal pensiero all'immagine vi è la figura, che deve incarnarsi in una specie di monologo interiore (più che in un sogno), in grado di restituirci lo choc. [...] Il cinema non anticipa la potenza del pensiero, ma il suo "non-potere", e il pensiero non ha mai conosciuto altro problema»²⁸.

Nello choc che spinge a pensare si dà la necessità del passaggio dalle immagini-movimento alle immagini-tempo, e se è Artaud ad offrire a Deleuze la possibilità di coglierne la differenza essenziale, il ruolo di Blanchot è ancora una volta importante e peculiare. Per Artaud, che il filosofo francese considera un precursore del cinema moderno, pensare consiste nello scavare un "buco nelle apparenze"²⁹ al fine di dis-organizzare la totalità del visibile e del "già pensato"; cinematograficamente ciò avviene nei tagli tra una sequenza e l'altra. È allora in questo interstizio, letteralmente *fuori* dalle due immagini, impossibile da inquadrare, che Deleuze individua la nozione di totalità nel cinema moderno: «Data un'immagine si tratta di scegliere un'altra immagine che introdurrà tra le due un interstizio»³⁰, un'immagine tale da far risaltare la differenza irriducibile con l'altra. Se questo rapporto del differente col differente è già emerso nel *L'anti-Edipo* proprio sotto il segno di Blanchot, ora si dà precisamente come fenomeno blanchotiano del Fuori. Per Deleuze, infatti, il Tutto come Fuori corrisponde al "tra" di due immagini, una fessura caotica³¹ che riguarda al tempo stesso il cinema e il pensiero.

Questo fuori è innanzitutto un fuori senso, un "tra" che sfugge alle immagini e non permette associazioni razionali o causali tra di esse: «Il film cessa di essere "immagini alla catena... un concatenamento ininterrotto d'immagini, schiave le une delle altre" e di cui noi siamo schiavi»³². Se «il cinema cosiddetto classico opera prima di tutto per concatenamento d'immagini e subordina le interruzioni a questo concatenamento»³³, nel cinema moderno, invece, l'immagine è "sconcatenata" e l'interruzione non è più subordinata alle serie di immagini³⁴. Non sono più i tagli delle sequenze ad essere sottomessi al concatenamento rappresentativo delle immagini, ma si rende necessaria una loro re-incatenazione di fronte all'immissione di un elemento estraneo. Se, dal punto di vista cinematografico, l'immissione

di un fotogramma estraneo alla narrazione corrente genera un interstizio, di fronte al quale l'immagine precedente e quella successiva si dissociano, dal punto di vista filosofico, un elemento estraneo, proveniente da "fuori", costringe il pensiero a re-incatenarsi³⁵, smuovendosi così dagli automatismi e dai *clichés* nei quali si trova immerso prima dello choc. Ecco allora il Fuori "di" Blanchot: «Il tutto subisce una mutazione, perché ha smesso d'essere l'Uno-Essere, per divenire l'"e" costitutivo delle cose, il tra-due costitutivo delle immagini. Il tutto si confonde con ciò che Blanchot chiama la "dispersione del Fuori" o "la vertigine della spaziatura": questo vuoto che non è più una parte motrice dell'immagine e che l'immagine oltrepasserebbe per continuare, ma che è la messa in questione radicale dell'immagine (proprio come esiste un silenzio che non è più la parte motrice o la respirazione del discorso, ma la sua messa in questione radicale)»³⁶.

Ed ecco come, attraverso il cinema e la dimensione estetica in generale, si raggiunge nuovamente il luogo della genesi del pensiero che, come Artaud, Heidegger e lo stesso Blanchot, in modi diversi, suggeriscono a Deleuze, è anche il luogo della sua impossibilità, del suo non-potere costitutivo: «Da Heidegger a Artaud, Maurice Blanchot sa restituire a Artaud la questione fondamentale di ciò che fa pensare, di ciò che forza a pensare: ciò che forza a pensare è "il non-potere del pensiero", la figura del nulla, l'inesistenza di un tutto possibile da pensare. Quel che Blanchot diagnostica ovunque nella letteratura, si ritrova in modo particolare nel cinema: da un lato la presenza di un impensabile nel pensiero, che sarebbe insieme quasi la sua fonte e il suo sbarramento; dall'altro la presenza all'infinito di un pensatore nel pensatore, che spezza ogni monologo interiore di un io pensante»³⁷.

Come anticipato, negli anni Ottanta la riflessione deleuziana sulla letteratura è mediata dalle analisi di Foucault e, dunque, lo sono anche le questioni del Fuori e della linea di fuga, tra loro intimamente legate. La linea di fuga deleuziana è d'altronde una sorta di riproposizione della «linea del Fuori» di Foucault, il quale la sviluppa a partire dalle proprie riflessioni letterarie e, in particolare, grazie a Bataille, Blanchot e Roussel³⁸. Come per il Deleuze di *Differenza e ripetizione* e poi di *L'anti-Edipo*, è la rappresentazione, in quanto ripiegamento su di sé del pensiero e del linguaggio, ad essere il principale bersaglio del «pensiero del fuori» foucaultiano. La letteratura deve allora essere considerata come il processo mediante il quale il linguaggio, invece di raccogliersi in un'interiorità o ripiegarsi su di sé, si dirige «il più lontano possibile da se stesso»³⁹, al punto che «il "soggetto" della letteratura (ciò che parla in essa e ciò di cui essa parla) non sarebbe tanto il linguaggio nella sua positività quanto il vuoto in cui esso trova il suo spazio quando si enuncia nella nudità dell'"io parlo"»⁴⁰. Se l'«io penso» della filosofia moderna garantiva l'esistenza dell'io, per Foucault l'«io parlo» della letteratura è perciò in grado di mettere in dubbio l'esistenza stessa della soggettività, vittima di quella che «Blanchot chiamava "la passione del fuori"»⁴¹.

Nel libro che Deleuze consacra a Foucault, la presenza di Blanchot è sicuramente importante, proprio perché impiegata nel commutare il *pathos* della letteratura nei paradossi epistemologici "delle parole e delle cose", dell'enunciabile e del visibile, ma anche nel mostrare come questa "passione" o "attrazione" del Fuori sia spiegabile, nietzscheanamente, come l'effetto quasi-trascendentale del campo di forze nel quale il pensiero è immerso: «Foucault scopre quindi l'elemento che deriva dal fuori, la forza. Come Blanchot, egli parlerà più del Fuori che dell'Aperto. La forza si rapporta infatti alla forza ma dal fuori, di modo che è il fuori che "spiega" l'esteriorità delle forme [quelle del visibile e dell'enunciabile], sia per quanto riguarda ognuna di esse che per quanto riguarda la loro mutua relazione»⁴².

Abbiamo visto che, per Deleuze, pensare significa innanzitutto subire la violenza del segno come pura esteriorità, per cui solo in rapporto all'alterità irriducibile del Fuori il pensiero viene smosso per raggiungere il proprio compito, quello di ricavare il senso dagli eventi che accadono. Ora comprendiamo che il senso e la direzione di questa violenza sono determinati dal campo di forze⁴³ in cui esse si incontrano e si scontrano, dando luogo, ogni volta, a sempre nuove condizioni di possibilità del pensiero e della conoscenza: i piani di immanenza deleuziani, o gli epistemi storici di Foucault.

I Novanta, gli anni dell'Immanenza

Il tema relativo alla genesi del pensiero, vero e proprio cavallo di battaglia teoretico di Deleuze, ritorna, negli anni Novanta, con *Che cos'è la filosofia?*, dove la domanda del titolo spesso si con-fonde con quella relativa a “cosa significa pensare?” o, kantianamente, “cosa significa orientarsi nel pensiero?”. Si tratta dell'ultimo periodo del percorso deleuziano, dove i temi teoretici degli anni Sessanta convivono, a volte anche problematicamente, con quelli (anti)psicoanalitici, libidinali e politici degli anni Settanta e con quelli epistemologici, estetici e neurofisiologici degli anni Ottanta. La vera e propria moltitudine di concetti creati da Deleuze – anche in coppia con Guattari –, risultato del suo approccio “empirista”, per cui ad ogni problema la filosofia deve rispondere con un concetto adeguato e particolare, trova allora un vero e proprio piano su cui disporsi, il piano d'immanenza, che incrocia necessariamente il piano dell'arte (piano di composizione) e quello della scienza (piano di riferimento). Il piano d'immanenza, a ben vedere, ha il pregio di radunare a sé tutti i grandi concetti, letteralmente paradossali, del percorso filosofico deleuziano. Concetti che, tra vecchi e nuovi, costituiscono la rete teorica di *Che cos'è la filosofia?*: dal Fuori al divenire, dal “campo trascendentale impersonale” alle linee di fuga, dai personaggi concettuali fino all'Evento e al senso, come risposta al caos. E del resto, è lo stesso piano d'immanenza come immagine del pensiero ad essere in sé paradossale: «Si direbbe che IL piano d'immanenza sia contemporaneamente ciò che deve essere pensato e ciò che non può essere pensato. Esso sarebbe dunque il non-pensato nel pensiero [...] la parte più intima del pensiero e al tempo stesso il suo fuori assoluto. Un fuori più lontano di ogni mondo esterno, perché è un dentro più profondo di ogni mondo interno: è l'immanenza, “l'intimità come Fuori, l'esterno trasformatosi nell'intrusione che soffoca, nel capovolgimento dell'uno e dell'altro”»⁴⁴.

La sensazione di chi legge queste righe può allora essere quella di un flashback teoretico, un salto indietro da parte di Deleuze nel suo stesso percorso che recupera tutti gli elementi utili all'instaurazione del piano d'immanenza come immagine paradossale del pensiero. Nel rimando virtuale e genealogico da un testo all'altro di Deleuze, ancora una volta Blanchot svolge un ruolo centrale e, in questo caso, unificatore, delle molteplici suggestioni inerenti a “cosa significa pensare?”, sparse da *Nietzsche e la filosofia* (1962) fino, appunto, a *Che cos'è la filosofia?*: «Il rapporto del pensiero con il vero non è stato mai un problema semplice [...] perciò è inutile ricorrere a un tale rapporto per definire la filosofia. La prima caratteristica dell'immagine moderna del pensiero è forse quella di rinunciare completamente a tale rapporto per considerare che la verità è soltanto ciò che il pensiero crea, tenuto conto del piano di immanenza che esso si dà per presupposto [...]: pensiero è creazione, non volontà di verità, come Nietzsche seppe far intendere. Ma se non c'è volontà di verità, contrariamente a ciò che appariva nell'immagine classica, vuol dire che il pensiero costituisce una semplice “possibilità” di pensiero e non definisce ancora un pensatore che ne sarebbe capace e potrebbe dire Io: quanto grande deve essere la violenza da fare al pensiero per diventare capaci di pensare, la violenza di un movimento infinito che ci priva al tempo stesso del potere di dire Io? Alcuni celebri testi di Heidegger e di Blanchot espongono questa seconda caratteristica. Ma, per quanto riguarda la terza caratteristica, quell'“Impotere” del pensiero che occupa il suo centro anche quando esso ha acquisito la capacità determinabile come creazione, è riconducibile all'emergere di un insieme di segni ambigui che diventano tratti diagrammatici o movimenti infiniti e che assumono un valore di diritto, mentre, nelle altre immagini del pensiero, erano semplicemente dei fatti irrisori, selezionati e rigettati: come suggeriscono Kleist e Artaud, è il pensiero stesso che si mette a ghirnare, a stridere, a balbettare, a produrre glossolalie e gridi che lo portano a creare o a provare»⁴⁵.

Dopo l'opposizione all'immagine del pensiero della tradizione platonica e poi razionalista, Deleuze giunge così a concepire una «nuova immagine del pensiero», quella relativa all'instaurazione di un piano d'immanenza, al tempo stesso come necessità del pensiero di fronte al caos nel quale si trova immerso e come comprensione

prefilosofica ed extraconcettuale da parte di ogni singolo filosofo: «Il piano d'immanenza non è un concetto, né pensato né pensabile, ma l'immagine del pensiero, l'immagine che esso si dà di cosa significhi pensare, usare il pensiero, orientarsi nel pensiero»⁴⁶.

Il “fuori” allora, la sua potenza “impensata” che tuttavia smuove il pensiero, trova la propria dimensione nel piano d'immanenza, di matrice spinoziana, che rappresenta per Deleuze un'immagine non dogmatica di ciò che significa pensare. La differenza tra il piano d'immanenza e l'immagine dogmatica del pensiero, contro cui Deleuze si era battuto negli anni Sessanta, consiste nella garanzia che il primo offre alla *libertà* di pensare teoreticamente, vale a dire alla *necessità*, per il pensiero, di inventare la propria strada e i propri percorsi concettuali, senza preordinarne il senso in base ai valori di verità o di universalità che, per il filosofo della differenza, impedirebbero *de jure* e *de facto* un'autentica creazione concettuale e perciò, nell'ottica deleuziana, la possibilità stessa di pensare.

«Quando oggi Maurice Blanchot, uno dei rari pensatori che prendono in considerazione il senso della parola “amico” in filosofia, riprende questa domanda interna alle condizioni del pensiero come tale, [...] introduce ancora nuovi personaggi concettuali nel seno del più puro Pensiero»⁴⁷. Questa considerazione di Deleuze e Guattari, presente nelle pagine iniziali di *Che cos'è la filosofia?*, pare sintetizzare bene l'apporto di Blanchot alla prospettiva del libro, in quanto in essa si scorgono in filigrana sia gli elementi più propriamente teoretici dell'intera opera di Deleuze, sia la cifra filosofica della scrittura blanchotiana, capace di innestare la letteratura nel cuore stesso della filosofia⁴⁸.

E il rapporto di intimità tra letteratura e filosofia è anche il tema di *Critica e clinica*, l'ultimo libro di Deleuze. Pubblicato nel 1993, *Critica e clinica* consiste in una raccolta di saggi (alcuni inediti, altri pubblicati tra il 1970 e il 1992) con cui il filosofo, giunto quasi all'epilogo del suo percorso, coglie l'occasione per ritornare sugli scrittori – Artaud, Blanchot, Carroll, Jarry, Lawrence, Fitzgerald, Masoch, Melville, Whitman, Wolfson – e le tematiche che lo hanno accompagnato durante il suo itinerario filosofico, come il rapporto tra letteratura, vita e filosofia, l'etica, la politica e la schizoanalisi, attraversate dal grande filo conduttore dell'immanenza. Tale libro vuole però anche essere un ultimo ritorno a Spinoza e Nietzsche, a testimonianza del legame intrinseco tra filosofia e letteratura, e, perciò, per il lettore rappresenta un'ulteriore chance per comprendere le conseguenze salienti dell'intero percorso teorico deleuziano.

Tra i vari temi blanchotiani riproposti in *Critica e clinica*, quello relativo alla scomposizione o impotere dell'Io e alla fatica del pensare⁴⁹ è sicuramente l'esempio più lampante di un certo protagonismo della letteratura nella filosofia deleuziana, dal momento che richiama anche la scrittura di Proust, di Melville, di Musil e di Artaud⁵⁰, così come le osservazioni foucaultiane menzionate sopra, e mostra il ruolo decisamente più esplorativo dello scrittore rispetto al filosofo. Si potrebbe dire, allora, che lo scrittore è l'amico per eccellenza del filosofo, il suo corrispettivo più folle e coraggioso, disposto persino a farsi travolgere dagli eventi, dal pathos e dal caos, per poter creare un nuovo senso da dare al mondo, per guadagnare cioè una salute inedita, quella grande salute che *Critica e clinica* pare inseguire dalla prima all'ultima pagina.

A tal proposito, il rapporto tra letteratura e clinica, al centro del libro, riguarda “l'ingerenza” della follia all'interno del processo creativo dell'opera letteraria. Se da un lato la letteratura, come abbiamo visto con Masoch, rappresenta un valido aiuto per la sintomatologia, dall'altro lato è la malattia, e in particolare la follia, a violentare il pensiero e a guidare la scrittura dell'opera come clinica non solo e non tanto personale, quanto collettiva e politica – come cura del mondo, insomma. In questo senso, per Deleuze, è sempre in rapporto alla follia che la letteratura e la filosofia trovano le proprie condizioni di possibilità e, quindi, attraverso lo sforzo dell'atto di creazione, la loro grande salute. Ciò risulta almeno verosimile se si comprende ciò che la letteratura è riuscita a fare prima della filosofia, ossia spogliarci «del potere di dire Io»⁵¹, conducendo il pensiero alle soglie della schizofrenia, per poter così squarciare il regime della rappresentazione e pensare l'impensabile⁵².

Se «la letteratura incomincia solo quando nasce in noi una terza persona che ci spoglia del potere di dire Io (il

“neutro” di Blanchot)»⁵³, è perché la scrittura, piuttosto di essere qualcosa di personale o di soggettivo, raggiunge una zona di assoluta e impersonale neutralità, in cui tutto è flusso, magma vitale e concatenamenti di desiderio – e la biografia dello scrittore, come la nostra, viene spazzata via dallo scorrere delle parole per fare spazio all’evento, allo «splendore del sì» a cui ha sempre teso la filosofia deleziana. È solo a questo punto, quando il filosofo è spogliato del potere trascendentale della sua soggettività, che la filosofia, allora, può cogliere il senso dell’evento. Ed è proprio quando non si è più in grado di dire “Io”, che si ha bisogno di un “altro” per pensare – che sia un personaggio concettuale, un protagonista letterario o chi incontra il nostro sguardo: da lì comincia dunque il *philein*, l’amicizia o l’amore per il sapere e la saggezza. Da questa necessità, probabilmente, nasce l’amicizia filosofica di Deleuze per Blanchot, una necessità in primo luogo della filosofia. L’amicizia, infatti, è «interna alla filosofia, poiché il filosofo non è un saggio, ma un “amico” – di chi, di cosa? – Kojève, Blanchot, Mascolo hanno riportato la questione dell’amico al cuore del pensiero. Senza vivere tale questione oscura e senza rispondervi, anche se è difficile, non possiamo sapere che cosa sia la filosofia»⁵⁴.

1. La ricostruzione filologica dell’insieme dei riferimenti a Blanchot presenti nelle opere di Deleuze si basa sull’indice delle occorrenze, relative a tutti gli scrittori menzionati dal filosofo francese, prodotto dall’équipe di ricerca «Passages XX-XXI» e presente in B. Gelas, H. Micolet (éd.), *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, Cecile Defaut, Nantes 2007.
2. «Il pensiero concettuale filosofico ha come presupposto implicito un’Immagine del pensiero, prefilosofico e naturale, tratta dall’elemento del senso comune [...] e su questa immagine ognuno sa, si presuppone sappia, cosa significa pensare», G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, trad. it. di G. Guglielmi, Cortina, Milano 1997, pp. 214-215 [Id., *Différence et répétition*, PUF, Paris 1968, pp. 215].
3. G. Deleuze, *Marcel Proust e i segni*, trad. it. di C. Lusignoli e D. De Agostini, Einaudi, Torino 2001, p. 87 [Id., *Proust et les signes*, PUF, Paris 1964, p. 115].
4. Ivi, pp. 16-17 [ed. or. pp. 24-25].
5. Ivi, p. 16 [ed. or. p. 24].
6. Sul tema dell’empirismo trascendentale, enucleato in G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., cfr. in particolare A. Sauvagnargues, *Deleuze. L’empirisme transcendantal*, PUF, Paris 2010; mi permetto di segnalare anche J. Vignola, P. Vignola, *Sulla propria pelle. La questione trascendentale tra Kant e Deleuze*, Aracne, Roma 2012.
7. M. Blanchot, *Lautréamont e Sade*, trad. it. di M. Bianchi e R. Spinella, Dedalo, Bari 1974 [Id., *Lautréamont et Sade*, Minuit, Paris 1963, p. 30]; cit. in G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, trad. it. di G. De Col, SE, Milano 1996, p. 43 [Id., *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Minuit, Paris 1967, p. 35]. Sullo stesso tema e nello stesso testo, Blanchot è citato anche a p. 82 [ed. or. p. 64].
8. Ivi, p. 43 [ed. or. p. 35].
9. Cfr. in particolare G. Panella, S. Zanobetti, *Il secolo che verrà. Epistemologia letteratura etica in Gilles Deleuze*, Clinamen, Firenze 2012; mi permetto di segnalare anche P. Vignola, *La lingua animale. Deleuze attraverso la letteratura*, Quodlibet, Macerata 2011.
10. M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, trad. it. di G. Zanobetti e G. Fofi, Einaudi, Torino 1967, p. 87, 132-133; cit. in G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, p. 148 [ed. or. p.148].

11. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955, p. 160; cit. in G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 136 [ed. or. p. 178].

12. Ivi, p. 137. Sempre legato al rapporto tra morte ed evento è il tema del suicidio, che Deleuze tratta attraverso una serie di romanzieri illustri e dando la parola, ancora una volta, a Blanchot: «Quando Blanchot considera il suicidio come la volontà di far coincidere i due volti della morte, di prolungare la morte impersonale con l'atto più personale, mostra bene l'inevitabilità di tale raccordo, di tale tentazione del raccordo, ma cerca anche di definirne l'illusione», ivi, p. 140 [ed. or. p. 182]. Così, in nota, Deleuze cita Blanchot: «Con il suicidio, io voglio uccidermi in un momento determinato, lego la morte a ora: sì, adesso, ora. Ma nulla fa trasparire meglio la follia di questo io voglio, la morte infatti non è mai presente», *ibidem*. Un altro riferimento alla morte impersonale “di” Blanchot è in Ivi, p. 195 [ed. or. pp. 258-259]. Il carattere duplice della morte descritto da Blanchot ritorna anche negli anni Settanta, in particolare nel *L'anti-Edipo*: «Blanchot distingue bene questo duplice carattere, questi due aspetti irriducibili della morte, l'uno nel quale il soggetto apparente non cessa di vivere e di viaggiare come Si, “non si cessa e non si finisce mai di morire”, l'altro in cui lo stesso soggetto, fissato come Io, muore effettivamente, cioè cessa alla fine di morire poiché finisce col morire, nella realtà d'un ultimo istante che lo fissa così come io disfacendo l'intensità, riconducendola allo zero ch'essa avvolge», G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, trad. it. di A. Fontana, Einaudi, Torino 2002, p. 378 [G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, Minuit, Paris 1972, p. 395]; il riferimento è a M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, cit., pp. 104, 160.

13. J. Derrida, *La scrittura e la differenza*, trad. it. di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1971, p. 263. cit. in G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 163 [ed. or. p. 163].

14. M. Blanchot, “Le rire des dieux”, «Nouvelle revue française», luglio 1965, p. 103; cit. in G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 163 [ed. or. p. 164]. Lo stesso articolo di Blanchot è citato anche in Ivi, p. 91 [ed. or. p. 92], in nota e in riferimento esplicito all'idea di simulacro in Klossowski. Anche in G. Deleuze, *Logica del senso*, trad. it. di M. de Stefanis, Feltrinelli, Milano 2005, p. 231. [Id., *Logique du sens*, Minuit, Paris 1969, p. 303] si ritrova analogo riferimento. Altri riferimenti a Blanchot, in *Differenza e ripetizione*, sono presenti ma senza rinvii ai testi o senza citazioni. Cfr. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 192, 258, 259 [ed. or. pp. 192, 257, 259].

15. G. Deleuze, *Pourparler*, trad. it. di S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 1999, p. 28 [Id., *Pourparlers*, Minuit, Paris 1990, p. 29].

16. Nella loro concezione della produzione desiderante, Deleuze e Guattari contrappongono la molteplicità all'unità, nel senso che conferiscono alla prima il valore di sostantivo che tradizionalmente viene dato alla seconda; la molteplicità, nella prospettiva deleuziana, non è perciò subordinata all'Uno come invece risulterebbe nella prospettiva platonica e in tutte le sue diramazioni fino alla fenomenologia husserliana, bensì è alternativa precisamente alla relazione gerarchica dell'Uno e del molteplice: «Solo la categoria di molteplicità, adoperata come sostantivo e al di là del molteplice non meno che dell'Uno, la relazione predicativa dell'Uno e del molteplice, è in grado di render conto della produzione desiderante: la produzione desiderante è pura molteplicità, cioè affermazione irriducibile all'unità», G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 45 [ed. or. p. 50].

17. *Ibidem*. Il riferimento di Deleuze e Guattari è a M. Blanchot, *L'entretien infini*, Minuit, Paris 1969, pp. 451-452. Sempre sul tema della scrittura letteraria, due altri riferimenti a Blanchot, in relazione alla frammentarietà, si trovano in G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 1996, p. 128 [Id., *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Paris 1975, p. 132] e in G. Deleuze, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, Einaudi, Torino 2007, pp. 196, 200 [Id., *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Minuit, Paris 2002, pp. 219, 223]. Ancora degli anni Settanta sono i riferimenti a Blanchot presenti in “Pensée nomade”, ivi, p. 355 e in G. Deleuze, *Due regimi di folli e altri scritti*, p. 41 [Id., *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Minuit, Paris 2003, p. 54]. Sul tema del dis-astro come metodo e stile di Blanchot, cfr. G. Deleuze, *Pourparler*, cit., pp. 96-97 [ed. or. pp. 98-99].
18. G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 391 [ed. or. pp. 408].
19. M. Blanchot, *L'amitié*, Paris 1971, pp. 232-233; cit. in G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., pp. 391-392 [ed. or. pp. 408-409]. Sempre riguardo alle linee di fuga, negli anni Settanta Blanchot è citato anche in G. Deleuze, C. Parnet, *Conversazioni*, trad. it. di G. Comolli, Ombre corte, Verona 1998, p. 80 [Id., *Dialogues*, Minuit, Paris 1977, p. 88]. Cfr. inoltre G. Deleuze, *Pourparler*, cit., pp. 148-149 [ed. or. p. 150].
20. Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 392 [ed. or. p. 409].
21. Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, trad. it. di G. Passerone, Castelvecchi, Roma 2003, pp. 324, 332 [Id., *Mille plateaux*, Minuit, Paris 1980, p. 277].
22. Ivi, p. 430 [ed. or. p. 324].
23. Ivi, p. 373 [ed. or. p. 324]. Riguardo al tema dell'evento, della soggettività e del linguaggio, negli anni Ottanta Blanchot è citato da Deleuze anche in G. Deleuze, *L'immagine-movimento*, trad. it. di J.-P. Manganaro, Ubulibri, Milano 2006 (1984), p. 125, 129 [Id., *L'image-mouvement*, Minuit, Paris 1983, pp. 146, 151]; Id., *Foucault*, trad. it. di P.A. Rovatti e F. Sossi, Cronopio, Napoli 2002, pp. 20-21, 28 [Id., *Foucault*, Minuit, Paris 1986, pp. 17, 23]; Id., *La piega. Leibniz e il barocco*, trad. it. di D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2004, p. 172 [Id., *Le pli. Leibniz et le baroque*, Minuit, Paris 1988, p. 142]. Sulla costruzione di un particolare concetto di evento ad opera di Blanchot, cfr. inoltre G. Deleuze, *Due regimi di folli*, cit., p. 172 [ed. or. p. 198, testo del 1983].
24. Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, trad. it. di P. Chiodi, Longanesi, Milano 1997.
25. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 430 [ed. or. p. 324]. I riferimenti a Blanchot in nota sono i seguenti: M. Blanchot, *L'entretien infini*, cit., pp. 556-567; Id., *La part du feu*, Gallimard, Paris 1949, pp. 29-30; Id., *L'espace littéraire*, cit., pp. 105, 155, 160-161. Sulla destituzione del pronome personale e soprattutto della prima persona, Blanchot è citato anche nell'intervista del 1981 “La peinture enflamme l'écriture”, in G. Deleuze, *Due regimi di folli*, cit., p. 147 [ed. or. p. 172].
26. Cfr. in particolare K. Rossi, *L'estetica di Gilles Deleuze. Bergsonismo e fenomenologia a confronto*, Pendragon, Verona 2005; D. Cecchi, P. Godani, *Falsi raccordi. Cinema e filosofia in Deleuze*, ETS, Pisa 2007; D. Angelucci, *Deleuze e i concetti del cinema*, Quodlibet, Macerata 2012.
27. In verità, tale passaggio è stato descritto da Deleuze in termini che non risultano storicamente attendibili; tuttavia, tale forzatura assume per il filosofo il ruolo di discriminante tassonomica, a partire dalla quale poter

descrivere due modalità essenzialmente differenti di presentare il tempo da parte dei cineasti.

28. G. Deleuze, *L'immagine-tempo*, trad. it. di J.-P. Manganaro, Ubulibri, Milano 2006, p. 186 [Id., *L'image-temps*, Minuit, Paris 1985, p. 216].

29. A. Artaud, *Oeuvres*, Gallimard, Paris 1964, t.III, p. 97.

30. G. Deleuze, *L'immagine-tempo*, cit., p. 201 [ed. or. 234].

31. *Ibidem*.

32. *Ibidem*.

33. Ivi, p. 236 [ed. or. 278]

34. «Esistono solo re-incatenamenti sottomessi all'interruzione. [...] Non concatenamenti d'immagini associate, ma solo re-incatenamenti d'immagini indipendenti. Invece di un'immagine dopo l'altra, vi è un'immagine più un'altra e ogni piano è disinquadrato in rapporto all'inquadratura del piano seguente. [...] L'interruzione può allora estendersi e manifestarsi in sé», ivi, p. 237 [ed. or. p. 279].

35. «Non crediamo più a un tutto come interiorità del pensiero, anche aperto, crediamo a una forza del fuori che scava, ci afferra e attira il dentro», ivi, p. 234 [ed. or. p. 276].

36. Ivi, p. 201 [ed. or. p. 234]; sul tema del tutto come Fuori in Blanchot, sempre in *L'immagine-tempo*, cfr. anche ivi, pp. 196, 210-211 [ed. or. pp. 235, 246-247]. Sul rapporto parola-immagine in Blanchot, anch'esso legato al tema del Fuori, cfr. ivi, pp. 286-287 [ed. or. pp. 339-340]; Id., *Foucault*, cit., pp. 63, 85-88 [ed. or. pp. 50, 68-71] e Id., *Due regimi di folli*, cit., p. 202 [ed. or. p. 231]. Deleuze fa riferimento in particolare a M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., pp. 35-44, 62, 100-102 [ed. or. pp. 35-46, 65, 107-109]. Cfr. inoltre G. Deleuze, *Pourparler*, cit., pp. 130-131 [ed. or. p. 133].

37. G. Deleuze, *L'immagine-tempo*, cit., p. 188 (cfr. anche ivi, p. 187), [ed. or. pp. 217-218].

38. Cfr. M. Foucault, "Il pensiero del fuori", in Id., *Scritti letterari*, trad. it. di C. Milanese, Feltrinelli, Milano 1971.

39. Ivi, p. 113.

40. *Ibidem*.

41. G. Deleuze, *Foucault*, cit., p. 158 [ed. or. p. 127]; cfr. inoltre ivi, pp. 116, 138 [ed. or. pp. 93, 112]. Il riferimento è a M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., pp. 61-63 [ed. or. pp. 64-66].

42. G. Deleuze, *Foucault*, cit., p. 150 [ed. or. p. 112]. Due riferimenti analoghi sono presenti in G. Deleuze, *Due regimi di folli*, cit., pp. 202, 207 [ed. or. pp. 231, 237-238].

43. «Il fuori concerne [...] la forza: se una forza è sempre in rapporto con altre, le forze rinviano necessariamente a un fuori irriducibile, senza più forma e costituito da distanze non scomponibili attraverso le quali una forza agisce su un'altra o è agita da un'altra. È sempre grazie al fuori che una forza conferisce ad altre, o riceve da altre, il suo carattere di affezione che esiste solo a una certa distanza o sotto un certo rapporto. [...] Esiste quindi un divenire delle forze [...] nello spazio del Fuori, proprio là dove il rapporto è un "non-rapporto", il luogo un "non-luogo", la storia un divenire. Nell'opera di Foucault il saggio su Nietzsche e quello su Blanchot si collegano, o si ri-collegano. Se vedere e parlare sono forme di esteriorità, il pensare riguarda un fuori che non ha forma. [...] Vedere è pensare, parlare è pensare, ma il pensare si produce nell'interstizio, nella disgiunzione tra il vedere e il parlare. [...] Quando non ci sono che ambiti e

frammezzi, quando le parole e le cose si aprono attraverso l'ambito senza mai coincidere, è per liberare le forze che vengono dal fuori e che esistono solo allo stato di agitazione, di mescolanza e di rimaneggiamento, di mutamento», G. Deleuze, *Foucault*, cit., pp. 116-117 [ed. or. 93].

44. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?* trad. it. di A. De Lorenzis, Einaudi, Torino 2002, p. 48 [Id., *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris 1991, p. 59]. Deleuze cita M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., p. 62.

45. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 44 [ed. or. p. 55]. Cfr. inoltre G. Deleuze, *Pourparler*, cit., pp. 146-147 [ed. or. p. 146].

46. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?*, cit., p. 27 [ed. or. p. 39].

47. Ivi, p. X [ed. or. p. 10]. Sul tema dell'amicizia, cfr. anche Ivi, p. 101 [ed. or. p. 103]. Cfr. inoltre G. Zuccarino, *Il dialogo e il silenzio*, Campanotto, Udine 2008, pp. 151 e segg.

48. Con particolare riferimento al tema dell'evento, cfr. *Che cos'è la filosofia?*, cit., pp. 154-155 [ed. or. p. 148].

49. G. Deleuze, *L'esausto*, trad. it. di G. Bompiani, Cronopio, Napoli 2005, pp. 14, 49 [Id., *L'épuisé*, in S. Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision suivi de L'épuisé par Gilles Deleuze*, Minuit, Paris 1992, pp. 62, 100]; G. Deleuze, *Critica e clinica*, trad. it. di A. Panaro, Cortina, Milano 1996, p. 170 [Id., *Critique et clinique*, Minuit, Paris 1993, p. 163].

50. Sul rapporto tra Blanchot e il Bartleby di Melville, Musil e più in generale i personaggi concettuali, cfr. *Critica e clinica*, cit., pp. 96, 100 [ed. or. pp. 89, 92, 96].

51. Ivi, p. 15 [ed. or. p. 13].

52. Cfr. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 193 [ed. or. p. 194].

53. G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 15 [ed. or. p. 13]. Sul tema del neutro (e del disastro), cfr. G. Zuccarino, "Blanchot, il neutro, il disastro", in P. A. Rossi, P. Vignola, *Il clamore della filosofia. Sulla filosofia francese contemporanea*, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 107-121.

54. G. Deleuze, *Pourparler*, cit., p. 215 [ed. or. p. 221].