

Divenire-altri tra filosofia e letteratura. ***La creazione concettuale in Deleuze e Tournier***

di SOFIA SACCHETTI

L'ammirazione profonda che Gilles Deleuze nutre verso l'opera dei grandi scrittori ci porta a domandare quale possa essere effettivamente l'apporto creativo che la letteratura offre alla filosofia, e in generale al pensiero.

In *Che cos'è la filosofia*, Deleuze, insieme a Felix Guattari, individua la specificità dell'attività filosofica nella creazione di concetti e indica la possibilità del suo sviluppo e di una sua prospettiva etica, nella critica e nel superamento di ogni immagine fissa e riduttiva del pensiero.

Rifacendosi all'insegnamento nietzschiano, che rappresenta un momento saliente nell'evoluzione del pensiero di Deleuze, «i filosofi non devono limitarsi a ricevere concetti, a purificarli e a rischiararli, ma devono cominciare col *farli*, col *crearli*, col *porli*, e cercare di inculcarli»¹. Nell'ottica deleuziana ogni positiva creazione filosofica va di pari passo con un'attività critica finalizzata a superare le idee vuote e inadeguate della tradizione e ogni “blocco finito” imposto al pensiero, per popolare il piano di invenzione di nuovi concetti, più vicini alle esigenze e alle problematiche della contemporaneità e in grado di modificare eternamente “ciò che significa pensare”:

Criticare significa soltanto constatare che un concetto svanisce, perde alcune sue componenti o ne acquisisce altre che lo trasformano nel momento in cui viene immerso in un nuovo contenuto. Ma costoro che criticano senza creare, che si limitano a difendere ciò che è svanito senza potergli dare le forze per ritornare in vita, costoro sono la piaga della filosofia².

I concetti che formano la materia del pensiero e che ci guidano nel mondo, cambiano necessariamente a seconda delle condizioni storiche e sociali, a seconda dei differenti problemi che l'uomo si trova ad affrontare e alle soluzioni che a questi si intendono dare. «Un concetto ha sempre la verità che gli spetta, in funzione delle condizioni della sua creazione»³, scrive Deleuze.

In quanto attività creatrice, anche la letteratura non può redimersi dal modificare e spingere sempre in avanti le proprie creazioni, che sono “affetti” e “percetti” o “esseri di sensazione” e che insieme ai concetti che crea la filosofia, mirano a «forgiare gli strumen-

¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, trad. it. di A. De Lorenzis, Torino, Einaudi, 2002, p. XI.

² Ivi, p. 18.

³ Ivi, p. 17.

ti di un'altra coscienza e di un'altra sensibilità»⁴.

In un testo manoscritto degli anni cinquanta, destinato inizialmente a un numero speciale della rivista *Nouveau Fémina*, Deleuze riconosce alla letteratura il compito di trasformare i miti fondamentali della nostra civiltà, modificandoli a seconda delle sensibilità nascenti o che nasceranno:

La mitologia non è nata da una semplice volontà, e presto i popoli hanno smesso di comprendere i loro miti. È proprio a questo punto che ha inizio la letteratura. La letteratura è il tentativo di interpretare molto ingegnosamente i miti che non comprendiamo più, nel momento in cui cessiamo di comprenderli perché non sappiamo più sognarli o riprodurli. [...] Bisognerebbe mostrare come in questo senso la mitologia fallisce e muore in due romanzi classici dell'isola deserta, Robinson e Susanna⁵.

Nel 1967 Michel Tournier, grande amico di Deleuze e suo vecchio compagno di studi filosofici, destinato a divenire uno dei massimi scrittori francesi viventi, pubblica il suo primo romanzo, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, che presenta proprio una rivisitazione originale e prospettica del mito di Robinson Crusoe di Daniel Defoe. Nel saggio autobiografico, *Le vent Paraquet* (1977), Michel Tournier riflette sulla maturazione della propria attività letteraria, sostenendo che questa non poteva che cominciare dopo essersi assicurato un "grand sujet", un soggetto ampio per le tematiche che può toccare e grande nel senso dell'importanza che esso assume rispetto all'esistenza umana. «Ci vuole una necessità, in filosofia come altrove, altrimenti non c'è proprio niente. Uno che crea non lavora per il suo piacere. Uno che crea fa solo ciò di cui ha assolutamente bisogno»⁶, scrive Gilles Deleuze in *Che cos'è l'atto di creazione*.

Riconoscendo la forza performativa dell'atto letterario e in particolare del mito in rapporto all'essere umano, Michel Tournier farà di quest'ultimo il soggetto privilegiato delle sue opere, riconoscendo alla letteratura lo stesso compito fondamentale che le aveva assegnato l'amico Deleuze:

...la funzione sociale – si potrebbe anche dire biologica – degli scrittori e di ogni artista creativo è facilmente definibile. La loro ambizione mira ad arricchire, o almeno a modificare, questo "brusio" mitologico, questo bagno d'immagini nel quale vivono i loro contemporanei, che è l'ossigeno dell'anima. Questa funzione della creazione letteraria ed artistica è tanto più importante in quanto i miti – come tutto ciò che vive – hanno bisogno di essere alimentati e rinnovati, pena la morte. Un mito morto si chiama allegoria⁷.

⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Macerata, Quodlibet, 1996, p. 31.

⁵ G. Deleuze, *L'isola deserta e altri scritti, testi e interviste 1953-1974*, a cura di D. Borca, Torino, Einaudi, 2007, p. 6.

⁶ G. Deleuze, *Che cos'è l'atto di creazione*, a cura A. Moscati, Napoli, Cronopio, 2006, p. 10.

⁷ M. Tournier, *Il vento Paraqueto*, trad. it. di S. Gargantini e O. del Buono, Milano, Garzanti, 1992, pp. 137-138.

La critica “costruttiva” che Michel Tournier applica nei confronti delle rappresentazioni collettive e dei miti ormai superati, che hanno perso ogni attrattiva nei confronti dell'uomo contemporaneo, non distrugge senza insieme modificare la visione del mondo che questi incarnavano, proponendo un'altra storia nella quale riconoscersi. Le questioni filosofiche che il capolavoro tourneriano ha sollevato e le riflessioni che suscitano le sue sperimentazioni, spingono Gilles Deleuze ad analizzare l'opera dell'amico, dedicandovi la seconda appendice di *Logique du sens*, intitolata *Michel Tournier et le monde sans autrui*.

Secondo quanto sostiene Deleuze, l'opera di Defoe non fa altro che riproporre sull'isola la stessa forma di esistenza che Robinson aveva conosciuto prima del naufragio, assolutizzando la necessità della propria origine nonostante le nuove circostanze di vita che si propongono e nonostante la “disumana solitudine” alla quale è condannato il protagonista. Michel Tournier diversamente, riprenderà proprio da queste nuove condizioni di esperienza, analizzandone le possibili conseguenze in un romanzo assolutamente prospettico e sperimentale. «Non è dunque l'origine che conta qui, ma al contrario la conclusione, lo scopo finale, scoperti attraverso ogni genere di trasformazioni. Questa è la prima grande differenza con il Robinson di Defoe»⁸, sostiene Deleuze in *Logique du sens*.

Riguardo all'opera di Defoe, Gilles Deleuze esprime la propria posizione critica e la necessità di una sua rivisitazione.

È difficile immaginare un romanzo così noioso, ed è triste vedere che i ragazzi lo leggono ancora. La visione del mondo di Robinson risiede esclusivamente nella proprietà, e mai si era visto un possidente così moralistico. La ri-creazione mitica del mondo a partire dall'isola deserta ha lasciato il posto alla ricomposizione della vita quotidiana borghese a partire da un capitale. Tutto è recuperato dalla nave, nulla viene inventato, tutto è faticosamente adattato all'isola⁹.

Sembra davvero che Michel Tournier abbia ascoltato le parole dell'amico filosofo, allorché farà del mito di Robinson Crusoe una travagliata storia di metamorfosi e di ricerche, di cadute e di progressive invenzioni, che porteranno il protagonista ad abbandonare la morsa dispotica della propria origine per rendersi disponibile alla sperimentazione creativa fino alla rinascita dell'“uomo nuovo”. Il mito dell'isola deserta, scrive Deleuze negli anni Cinquanta, è infatti da sempre legato all'idea «della creazione, del ri-cominciamento»¹⁰, è una sorta di punto-zero nel quale l'essere umano, attraverso l'esperienza della solitudine, arriva ad abbandonare progressivamente le strutture ed i concetti fino ad ora dati per fissi e incontrovertibili, riscoprendo tutta la potenzialità creatrice che gli spetta. Diversamente dal libro del puritano Defoe, nel romanzo tourneriano, Robinson riacquista la possibilità di far parlare il proprio corpo, fatto di carne e di emozioni, di

⁸ G. Deleuze, *Logica del senso*, trad. it. di M. de Stefanis, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 265.

⁹ G. Deleuze, *L'isola deserta e altri scritti, testi e interviste 1953-1974*, cit., p. 7.

¹⁰ Ivi, pp. 6-7.

impulsi e di bisogni, quali la compagnia, la sessualità, la realizzazione personale ed acquisita progressivamente una coscienza nuova, in rapporto ad un nuovo modo di vedere e vivere il mondo. Le sperimentazioni e le metamorfosi che Tournier fa vivere al suo protagonista, l'avvento dell'araucano Venerdì, il Dioniso ebbro di vita e dal sorriso dissacrante, apriranno un ambito ricco e fecondo di conseguenze e di riflessioni anche per il pensiero filosofico.

Ad interessarmi – scrive Tournier – [...] [era] la distruzione di ogni traccia di civiltà in un uomo sottomesso agli effetti abrasivi di una solitudine disumana, la messa a nudo dei fondamenti dell'essere e della vita, poi su questa tabula rasa la creazione di un nuovo mondo attraverso prove, colpi di sonda, scoperte, evidenze, estasi. Venerdì – ancora più vergine di civiltà di quanto fosse Robinson dopo la cura di solitudine – serve insieme da guida e da ostetrico all'uomo nuovo¹¹.

La posta in gioco nel romanzo tourneriano, non è quella che propone Defoe, della lotta per la sopravvivenza materiale di Robinson, ma quella per la sua integrità psichica. La domanda che solleva lo scrittore è la seguente: cosa succede in un mondo senza altri?

Secondo Deleuze, Michel Tournier in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, ha reso evidenti gli effetti dell'assenza di Altri¹² sulla coscienza e sulla percezione umane, proponendo un “romanzo sperimentale induttivo”¹³ in grado di fornire stimoli e riflessioni feconde per il pensiero filosofico.

L'analisi deleuziana del romanzo parte da questo interrogativo fondamentale e da questi propositi di ricerca:

Cosa accadrà nel mondo insulare senza altri? Si cercherà dunque innanzi tutto ciò che significa altri attraverso i suoi *effetti*: si cercheranno gli effetti dell'assenza sull'isola, si indurranno gli effetti della presenza di altro nel mondo abituale, si tratteranno le conclusioni su ciò che è l'altro e in cosa consiste la sua assenza¹⁴.

Grazie alle suggestioni offerte dal romanzo tourneriano, Gilles Deleuze propone un nuovo modo di pensare il concetto Altri, esplicitandone il ruolo di “struttura” a base della percezione stessa.

Lo sbaglio delle teorie filosofiche è quello di voler [ridurre l'Altro] ora a un oggetto particolare, ora a un altro soggetto (e anche una concezione come quella sartriana dell'*Essere e il Nulla* si contentava di riunire le due determinazioni, facendo di altri un oggetto sotto il mio sguardo, con il rischio che a sua volta mi guardi e mi trasfor-

¹¹ M. Tournier, *Il Vento paraclito*, cit., p. 165.

¹² In *Logica del senso* Gilles Deleuze utilizza l'espressione *Autrui*, che nel testo italiano viene tradotto indistintamente come Altri e Altri.

¹³ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 267.

¹⁴ Ivi, p. 267.

mi in oggetto)¹⁵.

Nella sua analisi, Deleuze strappa il concetto Altri dalla riduzione classica che ne aveva da sempre fatto oggetto di una coscienza, posto di fronte ad essa e definito in questa opposizione. E pur riconoscendo il merito di Sartre nell'essere stato il primo ad averne intuito l'aspetto strutturale, come “specificità irriducibile all'oggetto e al soggetto”, ne indica il limite laddove l'autore de *L'Essere e il Nulla* ricade nell'*impasse* delle categorie opponentesi, allorché definiva la struttura mediante la dinamica dello “sguardo”. In questo modo, l'altro diventava oggetto sotto il mio sguardo e viceversa, il soggetto si riduceva ad oggetto sotto lo sguardo dell'altro.

In *che cos'è la filosofia* Deleuze esplicita come la creazione di un concetto derivi dagli assunti che si prendono in causa, dalle sue componenti e dai problemi specifici a cui esso rinvia e da cui questo riceve senso e giustificazione. «Per esempio, “Altri” è necessariamente secondo rispetto a un io? Se lo è, lo è nella misura in cui il suo concetto è quello di un altro – un soggetto che si presenta come un oggetto – particolare rispetto all'io: e ha dunque due componenti»¹⁶. Il concetto di Altri tende infatti ad assumere un significato differente a seconda del punto di vista di chi lo utilizza e dalla questione che esso intende risolvere. «In effetti, se noi lo identifichiamo con un oggetto particolare, “altri” non è che l'altro soggetto quale appare a me e se noi lo identifichiamo con un altro soggetto, sono io quale gli appaio ad essere “altri”»¹⁷. Tale concetto viene dunque a costituirsi attorno alla «questione della pluralità dei soggetti, della loro relazione, della loro presentazione reciproca»¹⁸.

Ma cosa diventa altri in un mondo dove gli altri non ci sono più? «È evidente che se scopriamo un altro problema tutto cambia [...]»¹⁹, scrive Deleuze.

Secondo il filosofo, riprendendo le parole di Robinson in *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, lo scoglio sul quale sono rimaste incagliate le teorie classiche della conoscenza, è quello di pensare la nostra modalità di percezione come derivata da una contemporaneità della coscienza col suo oggetto. Ma allorché sorge l'Altro, percepito come un “mondo possibile” e distinto da me come altro da me, immediatamente il soggetto non può che cogliersi in questa separazione, in questa distinzione che fonda il mio modo stesso di percepire il reale. «Definendo altri, secondo Tournier, come l'espressione di un mondo possibile, ne facciamo al contrario il principio a priori dell'organizzazione di ogni campo percettivo secondo le categorie, ne facciamo la struttura che permette il funzionamento come la “categorizzazione” di tale campo»²⁰.

Il primo effetto della struttura Altri e “forse il più profondo” spiega Deleuze, è la distinzione temporale, e la creazione delle sue dimensioni del precedente e del successivo.

¹⁵ Ivi, p. 269.

¹⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., pp. 5-6.

¹⁷ Ivi, p. 6.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 271.

Nell'aprirsi alla mia coscienza la realtà di altri mondi possibili e sviluppati in maniera distinta rispetto al mio, si dà una comprensione della distanza, si instaura una distinzione temporale per cui il soggetto si coglie nella continua relatività del proprio esser-ci, in una condizione di trapassamento continuo di sé in rapporto con Altri.

Altri allora fa sì che la mia coscienza cada in un "io ero", in un passato che non coincide più con l'oggetto. Prima che altri comparisse, vi era per esempio un mondo rassicurante, da cui la mia coscienza non era distinguibile; altri sorge, esprimendo la possibilità di un mondo sconvolgente, che non viene sviluppato senza far passare il precedente²¹.

Il funzionamento della struttura *Autrui* a livello percettivo, così come si legge nelle pagine di *Logique du sens*, si manifesta inoltre nell'organizzazione di una profondità spaziale, di un *continuum* fatto di oggetti e corpi che ci attorniano da ogni lato e formano la nostra visione. Altri assicura in questo senso alla coscienza la comprensione di una realtà marginale che non potremmo da singoli abbracciare con lo sguardo, assicurando uno sfondo, una continuità e un ordine al non percepito, al non saputo, «determinandomi a cogliere ciò che non percepisco come percepibile per altri»²². Gli effetti di *Autrui* come struttura vengono resi evidenti allorché Robinson, in mancanza di altri, sente che «le proprie relazioni con le cose vengono ad essere snaturate dalla solitudine»²³. Senza più gli Altri, Robinson è l'unico punto di vista sull'isola di Speranza e privo di ogni virtualità; erose le strutture che la reggevano, la percezione di modifica fino a trovare una nuova forma.

A Speranza, c'è un solo punto di vista, il mio, spoglio di ogni virtualità. E questo spogliarsi non è avvenuto in un giorno. In principio, per un automatismo incosciente, proiettavo osservatori possibili – parametri – in cima a qualche collina, dietro una roccia, tra i rami di questo o quell'albero. [...] Oggi, è cosa fatta: la mia visione dell'isola si è ridotta a se stessa. La parte di essa che non vedo è un *ignoto assoluto*. Dovunque io non sia attualmente regna una notte insondabile²⁴.

Ciò che sfugge, perché nascosto o incomprensibile, è dunque tolto all'oscurità e dominato dalla presenza degli Altri intorno a noi, come guardiani e garanti del percepibile e di uno sguardo puntato sulle cose, che unifica le varie dimensioni, in una profondità spaziale, in una durata temporale, in una correlazione di oggetti piuttosto che di altri. L'"ignoto assoluto" che si apre attorno alle possibilità percettive e conoscitive di un singolo uomo, quella "notte insondabile" che regna ovunque esso non si trovi in un determinato momento, sono svelati nella dimensione in cui Altri li sta riempiendo e dominando. «Altri

²¹ Ivi, p. 272.

²² Ivi, p. 268.

²³ M. Tournier, *Venerdì o il limbo del Pacifico*, trad. it. di C. Lusignoli, Torino, Einaudi 2010, p. p. 55.

²⁴ *Ibidem*.

assicura i margini e le transizioni del mondo. È la dolcezza delle contiguità e delle somiglianze. Regola le trasformazioni della forma e dello sfondo, le variazioni di profondità. Impedisce assalti alle spalle”²⁵, scrive Deleuze.

Michel Tournier mostra tutta la forza della struttura poiché Robinson, senza più Altri, percepisce una realtà alterata, spesso personificata. L'isola diventa un occhio, le radici dell'albero due enormi cosce nere, canti angelici sembrano venir su dalle acque; la sua solitudine mina la percezione della realtà fino a portarlo all'allucinazione. Gli effetti dell'assenza di Altri portano l'eroe a comprendere fino in fondo quelli della loro presenza. «“Gli altri” chiave di volta del mio universo»²⁶, dirà Robinson.

Altri, struttura della percezione attraverso la composizione spazio-temporale, fonda e veicola in ultimo il desiderio, indirizzandolo verso un oggetto. Desidero oggetti, continua Deleuze, solo in quanto desiderati da altri nella loro dimensione del possibile; il mio desiderio si piega verso ciò che l'altro rende oggetto possibile di desiderio²⁷. Ma per Robinson, tolta la struttura altri, questo discorso non vale più. Nonostante il naufrago si sforzi di parlare ad alta voce per non perdere la facoltà del linguaggio e quindi del senso dato alla realtà, alle relazioni delle cose fra loro e al suo rapporto con le cose, sente che i concetti derivati dal vivere con altri si atrofizzano progressivamente fino a diventare “gusci vuoti e disseccati”. «Pronuncio ad alta voce: donna, seni, cosce aperte ad accogliere il mio desiderio. Niente. La magia di queste parole ha perduto ogni forza. Suoni, *flatus vocis*»²⁸.

La riflessione filosofica dell'esperienza della solitudine vissuta dall'eroe tourneriano, ha fatto del concetto di Altri la struttura stessa che determina il nostro modo di percepire il mondo, che organizza la realtà, che regola la dimensione spaziale, la relazione delle cose tra loro e delle cose col soggetto, che fonda la percezione del tempo, dell'oggetto e che veicola il desiderio.

Le riflessioni inedite che libera l'esperimento tourneriano, facendo di Altri l'espressione di un “mondo possibile”, induce il filosofo a rivedere le componenti del concetto e a modificarlo. E poiché il concetto di Altri come struttura, rinvia direttamente alla questione del campo percettivo «siamo portati a considerare in modo nuovo [anche] le componenti del piano stesso»²⁹ scrive Deleuze.

Le sperimentazioni letterarie possono dunque offrire al pensiero filosofico nuove problematiche sulle quali interrogarsi e nuovi percorsi di indagine da tentare, contribuendo ad opporre a qualsiasi determinismo e ad ogni chiusura del senso, una giusta dose di “violenza che obbliga a pensare” e a “pensare altrimenti”. «Allestire il nuovo evento delle cose e degli esseri, dare loro sempre un nuovo evento: lo spazio, il tempo, la materia, il pensiero, il possibile come eventi»³⁰: questo è il compito della filosofia, mentre

²⁵ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 268.

²⁶ M. Tournier, *Venerdì o il limbo del Pacifico*, cit., p. 55.

²⁷ Cfr. R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Editions Grasset, 1961. Nel presente testo Girard espone la teoria circa il desiderio mimetico.

²⁸ M. Tournier, *Venerdì o il limbo del Pacifico*, cit., p. 115.

²⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., p. 8.

³⁰ Ivi, p. 22.

la sua grandezza «si valuta in base alla natura degli eventi a cui i suoi concetti ci chiamano [...]»³¹. La letteratura in questo senso si mostra essenziale alla filosofia in quanto opera le proprie creazioni nella dimensione del possibile, fornendo al pensiero sperimentazioni gratuite e semplici composizioni “estetiche” che non pretendono nessuna finalità e nessuna verità, incarnando l'evento in una vita, in un corpo, in un universo, attraverso nuovi affetti e i nuovi percetti che essa crea e che mette in circolo; «il possibile come categoria estetica, (“del possibile, altrimenti soffoco”)»³², scrive Deleuze. Se le linee di fuga tracciate dalla scrittura aprono campi di riflessione e possibilità di esperienza inediti, la filosofia ha però il compito di interrogarsi sulla natura di tali linee, cercando di trovare il modo di *piegarle* nella direzione vitale, tentando come già aveva fatto Spinoza, che Deleuze chiama “il Cristo dei filosofi”, di «unirci a ciò che conviene con la nostra natura, di comporre i nostri rapporti con rapporti che si combinino con il nostro, di unire i nostri gesti e i nostri pensieri all'immagine delle cose che si accordano con noi»³³. E proprio questo è il grande merito che occorre riconoscere al pensiero deleuziano.

Le nuove forme attraverso le quali la letteratura narra e trasforma l'evento, come abbiamo visto nel caso del romanzo di Michel Tournier, possono fornire al filosofo i componenti di un nuovo montaggio, di una nuova composizione alla base di un concetto più adeguato e vitale, popolando sempre di nuove entità quel piano di creazione sul quale non soltanto operano filosofia e letteratura, ma nel quale procede la vita stessa: il piano dell'immanenza pura. «Non occorre inventare niente di nuovo e straordinario, basta semplicemente aprirsi alla vita e tentare di lavorare come lei, diceva Picasso»³⁴. La necessità di un confronto e di un rapporto tra filosofi e scrittori sta dunque nella necessità di popolare il piano di creazione di sempre nuove istanze ed entità, «poetiche, romanzesche o addirittura pittoriche o musicali»³⁵ e concettuali, in grado di erigere a favore dell'esistenza «un monumento sempre in divenire, come quei tumuli ai quali ogni nuovo viaggiatore apporta una pietra»³⁶.

Oltre i limiti dell'ordinario e i “blocchi finiti” imposti al pensiero, contro ogni passione triste nel quale si tenta di ridurre la potenza vitale che ci attraversa, la creazione letteraria agisce costituendo “un piano di sorvolo” oltre “il visibile e il vissuto” in grado di spingere il pensiero verso ciò che ancora è da pensare e da realizzare. “Volgersi-verso” scrive Deleuze, è la direzione stessa del pensiero e l'unico movimento verso il vero, poiché «il movimento non è immagine del pensiero senza essere anche materia dell'essere [...]. È la stessa velocità da una parte e dall'altra: «l'atomo va alla stessa velocità del pensiero»³⁷. In questa prospettiva si comprende la funzione performativa ed etica che accomuna filo-

³¹ Ivi, p. 23.

³² Ivi, p. 178

³³ G. Deleuze, *Spinoza e il problema dell'espressione*, trad. it. di S. Ansaldi, Macerata, Quodlibet, 1999, p. 244.

³⁴ M. Tournier, *Le vol du vampire*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 374 (trad. it. dell'autore).

³⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., p. 56.

³⁶ Ivi, p. 177.

³⁷ Ivi, p. 28.

sofia e letteratura. «Ogni pensiero è un *fiat*, produce un colpo di dadi, costruttivismo»³⁸, scrive Deleuze, e come diceva Nietzsche, partecipa alla creazione di «modi di esistenza o delle possibilità di vita»³⁹.

Michel Tournier ne *Le vent Paraclet*, si spinge fino a parlare di una “funzione biologica” della letteratura⁴⁰, che per la capacità di plasmare e modificare le modalità di espressione umane, diventa parte integrante della costituzione del nostro specifico modo di *être au monde*:

[Il mito letterario] è uno dei modelli fondamentali, grazie ai quali diamo un contorno, una forma, un'immagine alle nostre aspirazioni e alle nostre tendenze. La folla si precipita al cinema, a teatro, si butta sulle canzoni, sui disegni. Che cosa cerca se non ciò che cerca la gallina, che mangia granelli di calcare per poter formare il guscio delle proprie uova? [...] Sì, l'anima umana si forma con la mitologia che è nell'aria⁴¹.

La creazione di concetti non esaurisce il compito della filosofia se questa non riesce a modificare la sfera attuale del pensare, così come la letteratura non comunica nulla senza scuotere il modo comune di sentire e di percepire il mondo, e senza proporre al pensiero una dimensione sperimentale e problematica nella quale muoversi, capace di resistere alle chiusure del senso e alla forza dell'ordinario:

Non ci manca di certo la comunicazione, anzi ne abbiamo fin troppa; ci manca la creazione. “Ci manca la resistenza al presente”. La creazione di concetti fa appello di per sé a una forma futura, invoca una nuova terra e un popolo che non esiste ancora [...] L'arte e la filosofia concernono su questo punto: la costituzione di una terra e di un popolo che mancano, come correlato della creazione⁴².

Nell'ottica deleuziana non c'è creazione che non faccia appello a un popolo che ancora manca e non esiste creazione positiva che non attui una liberazione delle forze vitali e creatrici che ci attraversano. «L'espressione deve spezzare le forme. Segnare le rotture e le diramazioni nuove. Una volta spezzata una forma, ricostruire il contenuto che sarà necessariamente in rottura con l'ordine delle cose. Trascinare, precedere la materia. “L'arte è uno specchio che anticipa”...[...]»⁴³.

Ne *Le vol du vampire* di Michel Tournier, troviamo un'affascinante similitudine che associa i libri «ad un nugolo di uccelli di carta, a dei vampiri secchi, assetati di sangue, che si spargono a caso, in cerca di lettori»⁴⁴, per fecondarne l'immaginazione:

³⁸ Ivi, p. 66

³⁹ Ivi, p. 63.

⁴⁰ Cfr. anche M. Tournier, *Le vol du vampire*, cit., p. 402.

⁴¹ M. Tournier, *Le vent Paraclet*, cit., pp. 136-137.

⁴² G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., p. 102.

⁴³ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., pp. 51-52.

⁴⁴ M. Tournier, *Le vol du vampire*, cit., pp. 12-13.

Si, la vocazione naturale, irreprensibile, del libro è centrifuga. Il libro è fatto per essere pubblicato, diffuso, lanciato, comprato, letto. La famosa torre d'avorio dello scrittore è in verità una torre di lancio [...]. Un libro non ha un solo autore, ma un numero indefinito di autori. Perché a colui che lo ha scritto, si aggiunge a pieno diritto nell'atto creatore, l'insieme di coloro che lo hanno letto, lo leggono o lo leggeranno. Un libro scritto, ma non letto, non esiste pienamente. Non possiede che una mezza esistenza. È una virtualità, un essere esangue, vuoto, infelice, sfinito nel suo richiamo di aiuto per esistere. [...] Appena un libro si è abbattuto su un lettore, allora si gonfia del suo calore e dei suoi sogni. Fiorisce, sboccia, diviene infine quello che è: un denso mondo immaginario, dove si mischiano indistintamente – come sul viso di un bambino i tratti di suo padre e di sua madre – le intenzioni dello scrittore e le fantasie del lettore⁴⁵.

Secondo la concezione tourneriana, l'importanza e l'orizzonte etico che prospetta la fabulazione letteraria, è da riconoscersi nella sua capacità di operare una co-creazione insieme al lettore, a partire da quelle pieghe ambigue e molteplici di cui è composta la realtà, sempre orientata verso l'avvenire. La grande scrittura libera una creatività contagiosa, capace di trasmettere al pensiero le proprie dinamiche sperimentazioni e nuovi punti di vista aperti sul mondo. «Leggo *Tristano e Isotta*, Perrault, Saint-Simon, e giudico queste opere geniali in ragione dell'effetto di ampliamento, di approfondimento, di arricchimento, di liberazione che queste letture esercitano sulla mia attuale visione del mondo»⁴⁶, scrive Tournier.

Nello stesso saggio lo scrittore presenta il personaggio mitologico nella sua funzione di “resistenza” rispetto all'ordine uniformante che i dispositivi di potere tendono ad attuare nei confronti delle possibilità di espressione umane:

A cosa servono Tristano e Isotta, e dopo di loro, nel pantheon immaginario occidentale, Faust, Don Giovanni, Robinson Crusóe, Don Quichotte? E dietro di loro, dal fondo della Tebe antica, Edipo? Questi eroi maledetti, questi ribelli che incarnano ciascuno un aspetto della condizione umana, nel modo in cui un capro espiatorio si carica di un peccato [...] sono altrettanti modi per dire *no* alla società, di spezzare l'ordine sociale. [...] Così la funzione delle grandi figure mitologiche non è sicuramente quella di sottometterci alla “ragione di Stato” che l'educazione, il potere, la polizia rivolgono all'individuo, ma tutto al contrario, quella di rifornirci di armi contro di essa⁴⁷.

Secondo Deleuze i “personaggi estetici” della letteratura, o “blocchi di sensazioni”, seppure differenti dai “personaggi concettuali” a cui dà vita la creazione filosofica, sono irriducibili a questi nel proporre dei tipi “psicosociali”⁴⁸. I personaggi psicosociali posso-

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, pp. 26-27.

⁴⁷ Ivi, p. 35.

⁴⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., p. 57.

no essere presentati con le stesse caratteristiche che mostrano i personaggi mitologici tourneriani. Sono «tipi che appaiono spesso come instabili, nelle *enclaves*, o ai margini di una società: lo straniero, l'escluso, l'emigrante, il passante, l'autoctono, colui che ritorna al suo paese»⁴⁹. Questi individui, che rappresentano la possibilità di una deviazione rispetto all'ordine e all'uniformità sociale, hanno il ruolo chiave di manifestare il processo di normalizzazione del potere sul corpo e sul pensiero. «Noi crediamo che i tipi psicosociali abbiano proprio questo senso: quello di rendere percettibili, nelle circostanze più insignificanti o più importanti, le formazioni di territori, i vettori di deterritorializzazione, i processi di riterritorializzazione»⁵⁰, sostiene Deleuze. I personaggi concettuali ed estetici sono per il filosofo nient'altro che dei pensatori, in grado di agire da “rituali difensivi” di fronte alla chiusura del senso, alla paura della diversità, liberando il loro effetto terapeutico nei confronti della stasi del pensiero e contro il fascino dell'identico. Un fascino che nell'opera di Michel Tournier prende il nome di “attrazione tellurica”, finalizzata a dar vita ad innumerevoli “hommes de pierre”, rinchiusi entro un'identità prestabilita e rigidamente costruita. Come si legge in *Le vol du vampire*:

Subiamo tutti la pressione del corpo sociale che si impone su di noi, attraverso particolari stereotipi che definiscono il nostro modo di comportarci, le opinioni, fino al nostro aspetto esteriore. Il compito dei creatori è quello di resistere a questo assoggettamento per risalire la corrente e mettere in circolazione i loro propri modelli”⁵¹.

Il ruolo principale della creazione artistica e letteraria sarebbe per Deleuze proprio quello di fornire al pensiero una forma di resistenza, e attuare un'azione politica e addirittura rivoluzionaria in grado di eccedere ogni statuto imposto all'invenzione e spezzare l'ordine nel quale tentiamo di rinchiudere e ridurre l'esistenza, liberando «impressioni che costringono a guardare, incontri che costringono a interpretare, espressioni che ci costringono a pensare»⁵².

In un testo violentemente poetico, Lawrence descrive ciò che fa la poesia: gli uomini fabbricano un ombrello che li ripari, e sulla sua parte interna disegnano un firmamento e scrivono le loro convenzioni, le loro opinioni; ma il poeta, l'artista pratica un taglio nell'ombrello, lacera il firmamento, per far passare un po' di caos libero e ven-

⁴⁹ Ivi, p. 57. Deleuze e Guattari nel testo riportano l'attenzione che Simmel e in seguito Goffman riservarono allo studio della marginalità sociale. Cfr., nel testo, le analisi di Isaac Joseph, che fa appello a Simmel e Goffman (I. Joseph, *Le passant considérable*, Paris, Librairie de Méridiens, 1984). Tra le sue le “robinonnades”, Michel Tournier ha prodotto una terza versione di Robinson Crusoe, sotto forma di racconto, intitolato *La fin de Robinson Crusoe* che racconta il ritorno del naufrago a Londra insieme a Venerdì. In M. Tournier, *Le coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978, p. 19. Cfr. anche M. Tournier, *Les vertes lectures, Cervantès, Daudet, Kipling, Hergé...* Paris, Gallimard, 2007, p. 189.

⁵⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., p. 58.

⁵¹ M. Tournier, *Le vol du vampire*, cit., p. 25.

⁵² G. Deleuze, *Marcel Proust e i segni*, trad. it. C. Lusignoli, Torino, Einaudi, 1967, p. 88.

tosio e inquadrare in una luce brusca una visione che appare attraverso la crepa⁵³.

Di fronte all'esigenza etica di liberare il pensiero dalle opinioni riduttive e uniformanti e dai blocchi imposti alla sperimentazione, la letteratura ha il compito di elevarsi a una dimensione impersonale e collettiva al tempo stesso, perché come diceva Kafka, «*la letteratura è affare del popolo*»⁵⁴. Nel romanzo kafkiano la metamorfosi di Gregorio produce una deterritorializzazione assoluta dell'uomo, istituisce una «linea di fuga creatrice che non vuol dire null'altro che se stessa»⁵⁵, operando sperimentazioni e attacchi all'ordine «tanto più crudeli quanto liberi e gratuiti»⁵⁶. «Uno scrittore non è un uomo-scrittore, è un uomo politico, è un uomo-macchina, è un uomo sperimentale – che cessa così di essere uomo per diventare scimmia, o coleottero, cane, topo, divenire-animale, divenire-inumano[...]»⁵⁷. Alla “società di controllo”, lo scrittore oppone dunque la sua “società di liberazione” fatta di identità fluide e aperte, di sperimentazioni tese al divenire, riportando all'essere umano tutta la ricchezza e la molteplicità delle sue possibilità creatrici. L'azione sperimentale della scrittura è per Deleuze «un'enunciazione che [fa] tutt'uno col desiderio, al di sopra delle leggi, degli stati, dei regimi. Enunciazione sempre storica, politica e sociale. Una micro-politica, una politica del desiderio, che metta in causa tutte le istanze»⁵⁸, liberando l'esistenza umana da ogni “passione triste” che la ammorba.

L'impresa di ogni arte è dunque in ultima analisi un'avventura di salute impersonale, collettiva e in qualche modo eterna, che fornisce un antidoto contro le forze reattive e le malattie del vissuto, capace di resistere nel tempo, anche alla morte, come diceva Malraux⁵⁹. Due anni prima della sua scomparsa, Jacques Derrida ne *Sur parole. Instantenés philosophique*, scriveva: «Il rischio più grande è la morte. [...] Se non ci fosse altro che la tradizione, il passato, la chiusura nei confronti di tutto ciò che capita, sarebbe la morte. [...] In ogni caso, è alla morte che resisto. Scelgo dunque non la vita (in senso biologico) ad ogni costo, ma diciamo la maggiore intensità di vita possibile in ogni istante»⁶⁰.

L'attività artistica, letteraria e filosofica vuole essere per Deleuze un'impresa politica impersonale e di salute pubblica che passi attraverso le sue opere e le generazioni, sopra ogni automatismo e blocco imposto, rinnovando nei secoli e per gli uomini la sua potenza creativa, problematica e sperimentale. «Un giorno sapremo forse che non c'è mai stata arte, ma soltanto medicina» aveva vaticinato Le Clézio⁶¹, e allo stesso modo le opere let-

⁵³ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., p. 206.

⁵⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 31. «La letteratura non riguarda tanto la storia letteraria quanto il popolo» Cit. in F. Kafka, *Diari*, 25 dicembre 1911, in *Confessioni e diari*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972, p. 298. Cit. in G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 31.

⁵⁵ Ivi, p. 65

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Ivi, p. 15.

⁵⁸ Ivi, p. 75.

⁵⁹ G. Deleuze, *Che cos'è l'atto di creazione?* cit., p. 53.

⁶⁰ J. Derrida, *Sulla parola. Istantanee filosofiche*, trad. it. di A. Cariolato, nottetempo, Roma, 2004, p. 62.

⁶¹ J.M.G. Le Clézio, *Hai*, Gêneve-Paris, Skira- Flammarion, 1991, p. 7. Cit. in G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., p. 172.

terarie di Michel Tournier ci trasmettono il medesimo messaggio: «la littérature comme panacée»⁶².

Attraversato da quel “caos libero e ventoso” di cui parlava Gilles Deleuze o da quel Vento Paracleto⁶³, che dà titolo al saggio autobiografico di Michel Tournier, il pensatore si nutre delle forze vitali e caotiche dell'esistenza e si incammina sullo stesso piano nella quale essa opera nella più pura contingenza le sue continue distruzioni e creazioni. Deleuze descrive gli scrittori, paragonandoli ai filosofi, come ombre che ritornano dal paese dei morti, «perché hanno visto nella vita qualcosa di troppo grande per chiunque, di troppo grande anche per loro, e che gli ha impresso il marchio discreto della morte. Ma questo qualcosa è anche la fonte o il soffio che li fa vivere attraverso le malattie del vissuto (ciò che Nietzsche chiamava salute)»⁶⁴. Le forze vitali e prospettive di cui si servono l'arte e la letteratura, trascinano gli individui nello stesso piano vitale e immanente di creazione, imponendo il loro movimento di deterritorializzazione, di sperimentazione, e preparando l'avvento a quel «popolo minore, eternamente minore, preso in un divenire-rivoluzionario. [...] [A quella] razza bastarda oppressa che ininterrottamente si agita sotto le dominazioni, resiste a tutto ciò che schiaccia e imprigiona»⁶⁵.

Non c'è enunciato letterario, secondo Deleuze, che non si opponga all'ordine e alla tradizione, fornendo nuovi concatenamenti possibili di desideri, di sensazioni, «che si inseriscono nei vecchi concatenamenti e rompono con essi»⁶⁶. Non solo lo scrittore libera nuovi percorsi di senso e crea nuove possibilità di esistenza, ma ce li offre, permettendoci di divenire insieme a loro. Come scrive Michel Tournier nelle sue “note di lettura”, «il criterio di un capolavoro è facile a definirsi: è la partecipazione alla gioia creatrice che sa offrire al suo lettore»⁶⁷. La letteratura, nell'ottica deleuziana, indica la possibilità di Divenire-Altri quando crediamo di aver raggiunto un'identità stabilita, ci permette di “divenir-cane”, “divenir-donna”, “divenir-bambino” o coleottero quando ci sentiamo schiacciati da ogni presunta necessità, ci invita a “deterritorializzare” ogni risultato per vivere tanti mondi possibili per quanti ne possiamo pensare ed essere sempre e soltanto ciò che vogliamo diventare, perché come ci insegna Gilles Deleuze, la letteratura non è altro che un viaggio attraverso il nostro avvenire.

⁶² M. Tournier, *Le médianoche amoureux*, Paris, Gallimard, 1989, p. 49.

⁶³ Il vento Paracleto di cui parla Tournier è lo spirito santo nella trinità cristiana, rivisitato in chiave cosmica-profana come potenza vitale, creatrice e ludica che porta nel mondo il soffio caldo e giocoso dell'esistenza.

⁶⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia*, cit., p. 172.

⁶⁵ G. Deleuze, *Critica e Clinica*, trad. it. di A. Panaro, Cortina, Milano 1996, pp. 16-17.

⁶⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 145.

⁶⁷ M. Tournier, *Le vol du vampire*, cit., 1981, p. 21.