

COSA FARSENE DI DELEUZE

Introduzione a *Cristallo-Deleuze*

Cristina ZALTIERI

(Liceo Classico Alessandro Manzoni, Milano)

In prossimità del centenario della nascita di Deleuze che cadrà il 18 gennaio del 2025, questo numero 17 della rivista dedica la *Questione Filosofica* al «Cristallo-Deleuze» con l'obiettivo di esplorare alcune delle innumerevoli facce di questo poliedrico protagonista del pensiero del secolo scorso.

Se si volesse condensare in un motto l'intero percorso di Deleuze, tale motto potrebbe essere «liberare le differenze», compito eminentemente politico, già riconoscibile sottotraccia nei testi precedenti il suo manifesto filosofico *Differenza e ripetizione* (1968) e che rimane inalterato fino all'ultimo scritto *L'immanenza, una vita...* (1995).

Ma è possibile liberare le differenze senza un lavoro di *ἄσκησις*, senza che vi sia nel contempo una conversione profonda di chi pensa, senza, dunque, che avvenga una modificazione antropopietica? In verità la liberazione delle differenze in Deleuze esige un *dressage* del pensiero in vista di un potenziamento della vita, in vista di un'apertura a nuove possibilità di vita. Sono tanti i personaggi concettuali deleuziani che incarnano tale *ἄσκησις*, in *Differenza e ripetizione* sono il pensatore-cometa, l'idiota, l'apprendista, il pensatore dionisiaco; nelle opere successive altre saranno le sue metamorfosi: il veggente, il bambino, lo schizo, il corpo senz'organi, le teste cercanti... L'*ἄσκησις* di Deleuze in primo luogo concerne il pensiero, riguardando il suo rapporto, obliato, misconosciuto, ma per il filosofo essenziale, con il *fuori*.

Nel corso dedicato a Foucault un anno dopo la sua morte, tenuto all'Università di Vincennes nel 1985-1986, Deleuze insiste sull'ascendenza nietzscheana di Foucault che peraltro egli stesso condivide. Quando dice: «Per Nietzsche, qualunque sia la sofferenza, c'è sempre il modo d'inventare una possibilità di vita, fino al momento in cui tutto finisce. D'accordo, si muore, ma fino all'ultimo momento si inventerà una possibilità di vita»¹ è chiaro che al posto di Nietzsche si può leggere Deleuze, anch'egli,

¹ Gilles DELEUZE, *La soggettivazione. Corso su Michel Foucault (1985-1986)*/3, tr. it. C. de Michele, ombre corte, Verona 2020, p. 103.

come Nietzsche discepolo dei greci, pensa alla filosofia come ad un'arte di potenziamento della vita. Di qui l'attenzione nelle lezioni del corso universitario 1985-1986 per le tecniche etopoietiche, terzo asse, oltre a quello delle forme codificate del sapere e delle regole coercitive del potere, del pensiero dell'ultimo Foucault, l'asse che apre uno spiraglio alla possibilità di un'arte dell'esistenza non determinata completamente né da tali forme né da tali regole. Si tratta di porsi in relazione con il *fuori*, nozione che Foucault assume da Blanchot strappandolo però al vuoto e alla morte a cui Blanchot lo consegnava, attraverso un *dressage* delle forze che costituiscono il *fuori*, un modellamento che consiste nella piegatura di tali forze nella soggettivazione.

Il costante esercizio deleuziano di potenziamento della vita attraverso le intensità che abitano il fuori del caos è esso stesso un lavoro etopoietico a cui la definizione foucaultiana di «cura di sé» pare ben poco attagliarsi dato che tale lavoro richiede principalmente un talento per la passività a meno che non si prenda sul serio un'indicazione che ci offre Agamben. In *L'uso dei corpi*, egli legge heideggerianamente la cura dell'ente come possibile solo in una dismissione dell'uso maneggiante e oggettivante dello stesso da sempre implicato nel concetto aristotelico di messa in opera (*energheia*) che domina la nostra tradizione. Cura di sé à la Deleuze, dunque, potrebbe essere una dismissione del sé: è questa l'*askesis* che la liberazione delle differenze ci chiede. Una sorta di esercizio da equilibrista sul filo teso del paradosso, dato che «il modo di manifestarsi della filosofia non è il buon senso, ma il paradosso».²

I lavori raccolti qui in *Cristallo-Deleuze* ci paiono declinare in modalità, stili e linguaggi differenti, quella pratica di liberazione della differenza indicata da Deleuze, come modo quanto mai adeguato per ricordare a quasi cento anni dalla sua nascita, chi riteneva che farsi maestro volesse dire offrire agli apprendisti una *boîte à outils*, una cassetta degli attrezzi per fare qualcosa *con* lui, non certo per fare *come* lui.

Cristallo-Deleuze si apre con *Presenze di Spinoza. Due discorsi radiofonici sulla genesi della lettura deleuziana*. Si tratta di un materiale che ancora non ha visto la pubblicazione in Italia: due brevi conferenze tenute da Deleuze alla radio francese nel 1968 e nel 1981, entrambe dedicate a Spinoza, tradotte e introdotte da **Filippo Domenicali**.

La presentazione di Domenicali, assai circostanziata e documentata, ci aiuta a collocare le due conferenze radiofoniche nel percorso di pensiero di Deleuze illuminando il ruolo cruciale giocato in esso dalla lettura di Spinoza. Spiega Domenicali come quella di Spinoza possa apparire una presenza carsica, silente per alcuni anni per poi riaffiorare e imporsi con forza. Il silenzio di Deleuze su Spinoza segue *Spinoza e il problema dell'espressione*, la seconda tesi di dottorato discussa nel marzo 1969 dopo

² Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, PUF, Paris 1968; tr. it. G. Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, Raffaello Cortina, Milano 1997, p. 294.

la discussione nel 1968 della tesi principale *Differenza e ripetizione*, e dura fino al Convegno dedicato a Spinoza nel 1977 in occasione dei 300 anni dalla sua morte. Le due letture radiofoniche segnano, dunque, i due principali momenti dell'interpretazione deleuziana di Spinoza e giustamente Domenicali sottolinea che le due parole d'ordine da associare a tali momenti sono «immanenza», fuoco teoretico della prima conferenza *Il Dio di Spinoza* ed «etica pratica», tema centrale della seconda *Il lavoro dell'affetto nell'Etica di Spinoza*.

Domenicali ci ricorda che Spinoza si presenta a Deleuze come maestro per «una salutare comprensione non filosofica della filosofia» che contempla vari esercizi non frequentati per lo più dai filosofi tra i quali un uso della ragione guidato dal principio di positività, che non attribuisce valore alla negazione, la domanda sul potere del corpo, il rifiuto del giudizio morale di bene e male come pregiudizio antropocentrico e, fondamentale, il procedere di una conoscenza per affetti. Tale procedere comporta quel divenir-bambino che Deleuze apprende da Spinoza e che si esplica nella sostituzione dell'interrogazione definitoria che si chiede «che cosa è un ente» con una domanda affettiva che si chiede che cosa tale ente possa fare e possa subire. La conoscenza che emerge dalla domanda affettiva e che ci dice che un cavallo può correre veloce, trascinare un carretto, può essere cavalcato è la più utile per una ragione strategica al servizio di quell'arte degli incontri suggerita da Spinoza.

Spinoza è «forse il solo a non aver stabilito nessun compromesso con la trascendenza, ad averla braccata dappertutto»: ³ in questa immagine è facile che Deleuze si riconoscesse. Per questo Spinoza si può definire come il «principe dei filosofi». Questo lascia ad intendere che il vero profondo compito della filosofia, fin dalla prima domanda sull'*ἀρχή* sia sempre stato questo, anche se troppo spesso tradito, in quanto la filosofia sarebbe sorta in un corpo a corpo con la trascendenza, instaurando un piano d'immanenza «come un setaccio teso sul caos», gli amici della sapienza avrebbero così strappato ai Saggi, ai Sacerdoti, detentori di un sapere religioso, la saggezza per metterla al servizio dell'immanenza.

Segue il lavoro di **Silvia Zanelli**, *Crystalline visions, plastic gestures. Crystal and plastic: two Deleuzian conceptual personae*, che assume *à la lettre* il tema del cristallo, esercitandosi così in un'altra *askesis* deleuziana, quella della letteralità, che esige il paziente svolgimento della ricchezza semantica del concetto, senza fughe in un al di là del testo, come il piano d'immanenza del discorso richiede. Zanelli pensa che la nozione deleuziana di personaggio concettuale può essere estesa anche al mondo inorganico e, in tale senso vengono da lei letti cristallo e plastica attraverso due sentieri teoretici paralleli: cristallo e plastica incarnano significati diversi della filosofia, come

³ Gilles DELEUZE, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les éditions de Minuit, Paris 1991; tr. it. A. De Lorenzis, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996, p. 38.

personaggi meta-concettuali, ossia ognuno mette in scena una visione della filosofia, ma sono anche personaggi concettuali che trasmettono un tema importante in Deleuze, quello dell'individuazione dei materiali, sono un paradigma di come la materia stessa si materializza.

Innanzitutto, è giusto chiederci cosa fanno i personaggi concettuali: essi servono a disfarci del sé lasciando loro a procedere nel pensiero, man mano che il sé svanisce e, parallelamente, la vita rinvigorisce. Il personaggio concettuale «cristallo» condensa in sé empirismo trascendentale e filosofia dell'immanenza in quanto è lo stesso pensiero di Deleuze ad essere una coalescenza tra univocità e molteplicità, consistenza e disparità, attuale e virtuale. Inoltre, si fa paradigma di un nuovo materialismo che nel cristallo contempla la potenza della vita inorganica.

Zanelli indica in Gilbert Simondon il fantasma che aleggia, anche se non esplicitamente evocato, nelle pagine di *Cinema 2* dedicate al tema del cristallo e che ispira le osservazioni sul cristallo che si sviluppa dal germe come esempio di trasduzione, propagazione di un germe che gradatamente struttura intorno a sé un ambiente. Il cristallo fornisce un'immagine della materia, anche inorganica, come dinamica, capace di ispirare un nuovo materialismo che non la legge come un inerte ricettacolo in opposizione al pensiero/spirito.

La plastica funziona come contro-effettuazione del cristallo, sua rivale, ma complementare: elastica, deformabile, fa segno alla piega, all'informale, che per Deleuze è il pre-individuale. È anche la materia per eccellenza del capitalismo, della produzione di massa, paradossale nella sua tossica utilità. Si può avanzare che se il cristallo è legato al l'«immagine-tempo», la plastica può essere segno dell'«immagine-movimento».

Fulvio Carmagnola, da anni fondatore e animatore del Seminario Deleuze di lettura di *Differenza e ripetizione*, si pone nel suo saggio una domanda di fondo: *C'è un'estetica deleuziana?*

Il suo apporto è un corpo a corpo con il quinto capitolo di *Differenza e ripetizione*, «Sintesi asimmetrica del sensibile», che già nel titolo, utilizzando la parola «sensibile», legittima un'indagine estetica. Ma il termine nodale del capitolo quinto è quello di «intensità» da cogliere nell'uso trascendente della sensibilità, portata al suo limite estremo, all'eccesso. Si profila un'estetica ben lontana dunque dall'estetica della prima *Critica* di Kant, dove il sensibile era terreno docile per il lavoro delle categorie dell'intelletto, più vicina alla dissimmetria irredimibile del Sublime della terza *Critica*.

Per quanto concerne la visione dell'arte, in Deleuze è assente qualsiasi tentazione di una teoria dell'arte *à la* Hegel; il suo costante dialogo con gli artisti, pittori, letterati, registi che siano, lascia costoro nella loro singolarità di paradigmi, di esempi della resistenza all'ovvio, al banale, alla stupidità del presente, lavorando per percetti e affetti.

Carmagnola parte da tre affermazioni deleuziane che va a svolgere una ad una; 1) l'attualizzazione del virtuale/idea è sempre estetica; 2) c'è un essere-del-sensibile che può essere solo sentito; 3) l'arte, quando è tale, è una forma di pensiero (per percetti e affetti) alla pari della filosofia (che lavora per concetti) e della scienza (che lavora per funzioni).

Per quanto concerne l'attualizzazione estetica del virtuale è essenziale marcare la distanza con il passaggio tra potenza e atto in Aristotele: in quest'ultima la potenza si annulla nell'atto, mentre nella prima no, il virtuale continua ad agire laddove vi è creazione.

L'estetica che si va a profilare ha l'intensità come oggetto, ossia il *sentendum*, sensibile puro, intrattabile che non si confà al lavoro dell'intelletto e ad essere dunque materia del fenomeno. Esige un deragliament dei sensi, un *dérèglement* che impedisce di pensarlo come un'esperienza del soggetto, ossia in suo possesso, dato che è semmai un evento di spossessamento, di capitolazione della soggettività. Dice Carmagnola: «in un certo senso somiglia al reale lacaniano, è un osso di traverso rispetto al buon funzionamento delle facoltà». Ecco perché il sublime kantiano in quanto «disastro dell'immaginazione» risuona nel *sentendum* deleuziano.

Infine, se ciò che rende un'opera d'arte tale, è la sua natura di presentarsi come ciò che resiste, ciò suggerisce che ci sarà arte, in questo mondo del dilagare onnipresente e onnipervadente del solo valore, solo se nel corpo del sensibile emergerà una qualche resistenza.

Il saggio suggerisce così un altro esercizio deleuziano: più che impegnarsi in una definizione di Arte frequentare piuttosto altre domande rispetto alla natura dell'opera d'arte, chiedendosi quando o come, essa può ancor oggi balenare, apparire. rilucere, in mezzo al profluvio delle merci.

Nel suo contributo, *Logica del concetto. Deleuze e l'ontologia del trigger logico*, **Andrea F. De Donato** si propone di studiare il rapporto tra Deleuze e la logica utilizzando come strumento d'indagine la nozione di *trigger* logico, ossia innesco logico, mutuata da alcune semiologie e da alcune epistemologie contemporanee. Si tratterà di verificare se è legittimo accostare le procedure del trigger logico all'interno di una ontologia quale quella deleuziana e di interrogarsi su quali implicazioni possono emergere da tale operazione. Due punti del testo deleuziano sono interrogati a tale riguardo: uno in *Marcel Proust et les signes*, l'altro in *Differenza e ripetizione*.

L'ipotesi di partenza è che il *trigger* logico non si limiti a indicare una possibile articolazione logica *ad hoc*, per la singolarità impensata che ci viene incontro, ma che possa produrre una intera articolazione differenziale della logica, modulando gli enti in un'ontologia dinamica e singolare e, insieme, anche le predicazioni in cui è possibile che gli enti siano detti. In tal senso, il *trigger* logico permette il prodursi di molteplici

variazioni del concetto di trascendentale, del principio di predicazione e di ragion sufficiente.

Dunque, si lavora con esso in direzione di quel pensiero degno dell'evento a cui mira Deleuze, verso una verità ghermita dall'artiglio della necessità, costrizione che sola permette la «genesì dell'atto di pensare nel pensiero stesso». «Si tratta di un'intelligenza involontaria» il cui esercizio è per Deleuze «il limite trascendente o la vocazione di ogni facoltà»

Anche in Platone, che pure è suo obiettivo polemico per quanto concerne l'immagine dogmatica del pensiero, si possono trovare due logiche: la logica della verità e della presupposizione e una logica dell'involontario e della creazione. È la distinzione tra *doxa* e *episteme* che in Deleuze diviene la distinzione tra la rappresentazione che sta dalla parte dell'accordo delle facoltà, dell'armonia tra pensiero e cosa, e il pensiero che si pone dalla parte del dissidio tra le facoltà e del primato del sensibile nella sua eccedenza, come intensità o *sentendum*. La logica trascendente del *trigger* è dove nessun fatto è associabile all'altro, dove si è di fronte allo scardinamento delle connessioni ordinate sotto l'egida del riconoscimento.

Si tratta di una logica dell'involontario, basata su tre postulati: 1) è logica del necessario, di ciò che non può non essere; 2) è logica priva di presupposti; 3) è logica della mancanza di un cominciamento assoluto e della variazione continua (di volta in volta calibrata sul momento, sull'evento). Alle domande che tale logica pone si cerca di rispondere con una ontologia del *trigger* logico strutturata in virtù dell'incontro involontario con segni esterni alla logica della presupposizione corrispondentista, laddove la creazione può emergere come la risposta involontaria ad un incontro dirompente. Se stiamo alla contrapposizione deleuziana tra «sapere» e «apprendere», dove il primo è un falso movimento che presuppone ciò che va a conoscere, mentre l'apprendimento è il gesto del trascendentale nei confronti del differenziale, il *trigger* logico è al servizio dell'apprendere. Qui il trascendentale non può riposare su una cosmologia «stabile» ma deve sapersi modulare su ogni variazione. Per De Donato l'intera ontologia del *trigger* logico, in verità, può essere accostata a ragione a un processo di stabilizzazione dell'equilibrio chimico di un cristallo, sempre preso in un processo d'individuazione.

L'esercizio arduo che l'autore ci consegna è quello, dunque, di una esplorazione della domanda «cosa può una logica?», «cosa può un ente in una articolazione logica?».

Sofia Remiddi, in *Acquisire il senso del frammento: gettarsi Fuori* parte da una riflessione di Jean-Luc Nancy che osserva come l'arte del frammento ci ponga di fronte ad una sorta di alternativa: o si presenta, come nei romantici tedeschi, segnata dalla nostalgia del tutto, dalla *Sehnsucht* oppure occorre ricorrere all'arte frattale che corrisponda alla frattalità dei sensi dove dunque non si dà totalità sensibile.

Remiddi pensa ad una terza alternativa, sotto il segno di Deleuze, per considerare la frammentarietà: pensarla nel suo legame con il fuori in direzione di quella che si può chiamare un'estetica del caos che permetta inoltre di considerare la consistenza dell'arte nel cosmo.

A fungere da personaggio concettuale, o da intercessore di Deleuze, in questo cammino è Nietzsche la cui scrittura aforistica fa fuggire in ogni direzione i frammenti del testo, mostrando il legame con il fuori. Anche in Kostas Axelos, con cui Deleuze intrattiene un rapporto alterno, di vicinanza fuggevole e poi di distanziamento, Deleuze trova l'espressione di una frammentarietà, dove non vi è «altra totalità che quella di Dioniso, ma Dioniso smembrato»⁴ (*L'isola deserta*, p. 93), dove la natura non riducibile a unità è presa in un divenire continuo e inatteso.

Il cristallo-Deleuze si arricchisce a questo proposito di altre facce: Walt Whitman viene associato a Kafka, laddove la frammentarietà che in entrambi si esprime non è l'esito di uno sforzo del singolo ma è l'estrinsecazione di un'enunciazione collettiva di cui i due artisti sono portavoce e nella quale io e mondo si dissolvono.

Il movimento in gioco nell'aforisma è un rinvio al fuori della filosofia e, sempre in un movimento che proviene da fuori del testo, della scrittura, proviene la forza che lo genera e che conduce il pensiero ad un corto circuito, lo provoca a pensare di più. Non si tratta della frammentarietà assoluta, del fuori assoluto del caos dove si possono immaginare determinazioni assolutamente slegate che fluttuano in esso che sono solo l'altro aspetto dell'abisso indifferenziato. Nella cosmogonia continua il caos e il cosmo di *Che cos'è la filosofia?* sembrano corrispondere ai due lati riuniti dell'estetica di *Differenza e ripetizione*: da un lato il *sentendum*, la determinazione frammento e dall'altro il cosmo dell'arte, l'aforisma come stile di scrittura. «Tra una e l'altra, estetica e arte, il setaccio che assicura il passaggio da una faccia all'altra di questo nastro di Moebius».

Cristalli di tempo: lo spazio della differenza fra il virtuale e l'attuale di **Daniele Tosi** parte dalla differenza deleuziana considerando la sua originalità, nel contesto del pensiero della differenza, legata all'introduzione della ripetizione come universalità del singolare che porta la differenza a ripetersi differenziandosi. Tale originalità emerge chiaramente nel confronto con Heidegger, di certo riferimento imprescindibile, ispiratore del pensiero della differenza, ma che – laddove subordina l'essente all'identità dell'essere – non è sfuggito al pensiero identitario della rappresentazione. Tosi pone a confronto il pensiero della differenza di Deleuze con Platone, a cui Deleuze riconosce di aver posto nella reminiscenza un differimento temporale necessario all'apprendimento della verità, ma che comunque trova il proprio modello in una sorta

⁴ Gilles DELEUZE, *L'île déserte et autres textes*, Les éditions de Minuit, Paris, 2002; tr. it di D. Borca, *L'isola deserta e altri scritti*, Einaudi, Torino 2007, p. 93.

di passato puro dell'Idèa verso cui nostalgicamente tende. Il confronto con Kant è piú complesso: il filosofo di Königsberg risponde all'Io creatore e padrone di Descartes, legato all'eterno presente dell'immediatezza del *Cogito*, con «una consapevolezza drammatica sulla passività di un soggetto» che piú che 'soggetto di' appare come 'soggetto a', ossia soggetto a ciò che sfugge al suo controllo e al suo dominio, in primo luogo il tempo che fa vacillare ogni identità.

Ma il confronto piú fruttuoso, a tal riguardo, è con Nietzsche, precisamente con il piú abissale dei pensieri del filosofo di Röcken: l'eterno ritorno dell'uguale, nel quale la ripetizione diviene categoria dell'avvenire, non piú solo legata all'abitudine e alla memoria. Ciò che si ripete, infatti, lo fa in ragione della propria potenza, dunque della propria forza creatrice. Questo è il legame tra la terza sintesi temporale, quella dell'eterno ritorno, e l'opera d'arte nella sua creatività, da leggersi, per Deleuze, come movimento di risalita dall'attuale al virtuale in grado di vivificare la potenza del primo, un movimento di cui anche i concetti della filosofia sono capaci. Indagando tale movimento dell'arte si giunge a un tema cruciale nella riflessione di Deleuze: la produzione di immagini-tempo nel nuovo tipo di cinema prodottosi dal neorealismo in poi, «ove il tempo viene presentato in tutta la sua purezza, in tutta la sua autonomia», nella coalescenza tra attuale e virtuale che caratterizza l'immagine-tempo come immagine a due facce, come, appunto, un 'cristallo di tempo'. È il cristallo a rappresentare perfettamente tale coalescenza con la sua duplice natura di opaco-limpido in continuo scambio reciproco, che dà ragione della natura bifronte del tempo così come Deleuze ci invita a pensarlo

Dopo il tempo, **Rosario Trimarchi** ci conduce a tematizzare le relazioni spaziali in *Corpi, natura e oggetti con e oltre Gilles Deleuze*. Il compito piú proprio della filosofia, per Deleuze, non è certo quello di descrivere il mondo, di rappresentarne la realtà, ma piuttosto quello di implementare le possibilità di vita, esplorare linee di fuga, sperimentare nuovi modi di pensare. E se Heidegger poteva ripetere con Hölderlin che «poeticamente abita l'uomo», si potrebbe dire che per Deleuze «nomadicamente abita l'uomo», in uno spazio in cui caos e cosmo non sono solo opposti ma osmoticamente connessi. Si tratta qui di esplorare il rapporto che il pensiero intrattiene con il territorio, con la terra, un'esplorazione che conduce qui il pensiero di Deleuze oltre i confini segnati dai suoi intercessori, dai suoi interlocutori abituali.

Lo conduce al confronto, per esempio, con Gaston Bachelard a cui nell'intera opera deleuziana sono dedicate poche note, seppur alquanto significative di un influsso di rilievo. Bachelard mostrava nelle proprie *rêveries* – a proposito della tensione casa/cosmo – una sorta di strategia difensiva per cui la prima assume valore di rifugio nei confronti dell'invadenza onnivora delle forze globalizzanti. Deleuze appare in primo luogo critico rispetto alla pretesa di separare nettamente un dentro e un fuori e la piega deleuziana, potente «allegoria del mondo», può servire a pensare la casa come

dentro del fuori, da cui si esce restandovi. Un altro confronto produttivo è con l'antropologo di frontiera Tim Ingold e il suo uso del concetto di *meshwork*, il complesso intreccio di relazioni che si intarmano fra umani e non-umani, organismi naturali e protesi tecnologiche e che finisce per configurarsi come una zona di indistinzione e trasformazione, invenzione concettuale certo debitrice nei confronti del rizoma deleuze-guattariano. E poi il confronto con il giardiniere filosofo Gilles Clément che invita a pensare una filosofia della *friche* (dell'incolto), spazio d'indecisione (di inoperosità, direbbe forse Agamben) per edifici abbandonati che convivono con vegetazione spontanea in un paesaggio ibrido in cui non si semina, non si progetta, dove il soggetto dismette la propria opera, si fa impercettibile.

L'*askesis* che al termine di questo percorso di esplorazioni viene suggerito è complessa. Richiede «Una diversa e più potente relazione con gli *oggetti*, ma anche con una materia mai inerte che continua a vivere anche nel rifiuto, come dimostra la splendida arte di Alberto Burri». Suggerisce, infine, anche un esercizio atletico del corpo, sia in termini di versatilità, sia in termini di composizioni favorevoli con le forze a volte preponderanti degli oggetti. A tal proposito al filosofo-danzatore nietzscheano, la cui potenza si esprimeva nella plasticità e nella duttilità, l'autore preferisce l'immagine del filosofo-pesista, esempio di un esercizio al limite che arrischia il corpo, proprio come spingere al limite le facoltà mette a rischio l'apprendista deleziano. Potrebbe apparire un'immagine limitata dell'espressione della forza come esibizione di potenza, ma qui del pesista si apprezza soprattutto la capacità di reggere l'impatto con la materia, di assorbirlo col proprio corpo, incrementandone la forza nella ripetizione dell'esercizio. Questa *askesis* corporea richiama l'esercizio richiesto da Deleuze al filosofo: sopportare e metabolizzare l'urto con il mondo, il trauma dell'incontro con l'evento perché solo per tale via s'innesci la miccia che strappa il pensiero dall'inerzia della stupidità.

Questi articoli cercano di offrire al lettore elementi di ispirazione, suggerimenti per una serie di sperimentazioni, di esercizi di potenziamento del pensiero e della vita: leggere *à la lettre*, rispettando il piano d'immanenza di un testo, ampliare i confini della logica, sperimentare la fruttuosa passività del *sentendum*, preferire alle domande definitorie quelle «affettive» più utili ad orientare il nostro agire tra le potenze del mondo e dunque a implementare un'arte degli incontri, vivificare il nostro dire e il nostro pensare rischiando di esporli al fuori, alle intensità del caos perché solo così produrranno nuovo senso, assumere gli oggetti, i materiali non solo come merci o utilizzabili ma come forme silenziose della vita inorganica intrecciate strettamente alla nostra e riconoscere che sempre di più siamo ad essi soggetti, disinnescare la pericolosa protervia del sé che ci rende ciechi sul destino del nostro ambiente...

Perché la domanda che si impone non è tanto «cosa ha detto veramente Deleuze» quanto «che cosa possiamo fare oggi con il pensiero di Deleuze».