

Sofia Remiddi

Immagine dogmatica e immagine teatrale del pensiero

Vorrei che voi tutti apriste il libro di Deleuze come si spingono le porte di un teatro, quando si accendono le luci della ribalta e il sipario si alza.

Michel Foucault, *Arianna si è impiccata*

1.

Durante il periodo¹ che separa la pubblicazione del testo su Hume (1953) da quella dedicata a Nietzsche (1962), Deleuze elabora una domanda di particolare interesse: “Qual è la relazione esatta tra il pensiero filosofico e le immagini di cui esso si serve? [...] Ma, inoltre, non ci sono immagini propriamente filosofiche?”². A conferma della centralità del tema, le parole di Treppiedi segnalano come l’immagine del pensiero non sia per Deleuze “*un problema fra altri, ma il problema della filosofia, tanto da [costituire] un nucleo da cui di volta in volta promanano, in maniera concentrica o stratigrafica, i problemi affrontati e i concetti creati dal filosofo francese*”³. Ma anche le parole dello stesso Deleuze che individuerà la noologia – lo studio delle immagini del pensiero – come necessaria al raggiungimento delle potenze della differenza e della ripetizione⁴. Considerando l’arco temporale che va dal 1955 al 1969 qui

¹ Deleuze stesso si riferisce a questa sua fase di vita come a un “buco di otto anni” di particolare interesse per il movimento del pensiero. Si veda in particolare G. Deleuze, *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 2000, p. 183, e F. Domenicali, P. Vignola, *Deleuze. Filosofia di una Vita*, Carocci, Roma 2023 per una ricostruzione del cantiere intellettuale costituito da quel periodo.

² G. Deleuze, *Émile Bréhier: Études de Philosophie Antique*, in *Da Cristo alla borghesia e altri scritti*, a cura di G. Bianco, F. Treppiedi, Mimesis, Milano 2010, p. 118.

³ F. Treppiedi, *Il problema dell’immagine del pensiero in Deleuze*, in “Filosofia.it”, URL: http://www.filosofia.it/archivio/index.php?option=com_content&view=article&id=374:il-problema-dellimmagine-del-pensiero-in-deleuze&catid=48:essais&Itemid=62.

⁴ G. Deleuze, *Prefazione all’edizione americana di Differenza e ripetizione*, in *Due regimi di folli e altri scritti*, Einaudi, Torino 2010, pp. 248-250. Si veda anche G. Deleuze, *Sulla filosofia*, in *Pourparler*, cit., p. 198.

oggetto d'analisi, si deve dunque riconoscere che la riflessione sull'immagine occupa una parte importante della fase aurorale del pensiero di Deleuze, per stabilirsi e avere poi diverse riprese e rielaborazioni nel corso di tutta la sua opera. Questo proprio perché da un lato la noologia è uno studio preparatorio e necessario, e dall'altro poiché in essa il concetto di immagine sembrerebbe emergere dilaniato. Il lemma infatti non appare unicamente per riferirsi all'idea del pensiero rappresentativo e dei limiti che esso comporta, ma gli è intrinseca una negatività anche maggiore vista la funzione che ha nel far permanere il pensiero all'interno di se stesso. Ma è bene procedere con ordine.

Per rispondere alla domanda di cui sopra è necessaria un'analisi preliminare intorno al cominciamento del pensiero filosofico, e un'attenta valutazione del suo carattere nichilistico e morale. In questo secondo senso i testi filosofici andrebbero letti come *drammaturgie* che hanno lo scopo di far vivere le forze che li animano⁵. Ma quali sono dunque le forze che animano il pensiero?

Deleuze osserva che esso comincia con il volersi privo di presupposti oggettivi, ma nel perseguimento di questo obiettivo trova la sua fondazione in quelli soggettivi⁶ che occulta accuratamente. In tal modo contemporaneamente si suppone che “tutti sanno”, si aderisce al senso comune come concordia delle facoltà del *soggetto*, e si postula un legame di diritto con il vero in quanto *oggetto* del riconoscimento. Come si vede sono già presenti qui tutti gli elementi necessari alla rappresentazione, ma affinché questo dispiegamento sia possibile è necessaria un'*immagine* in cui il pensiero possa identificarsi⁷: alla generazione dell'immagine dogmatica corrisponde la *fondazione* del pensiero (la sua natura retta, il suo riconoscersi come vero), e tale immagine dogmatica ne determina il *fondamento* cioè le modalità d'esercizio come rappresentazione. Tali coordinate rappresentative sarebbero avvolte da una certa oscurità se Deleuze, con Nietzsche, non chiarisse che l'immagine consiste in un “legame di diritto tra pensiero e verità”⁸. Ora, tale rapporto genera un cortocircuito in quanto la verità è un universale astratto – in altre parole essa è un oggetto che si suppone identico – la cui presenza occulta l'azione delle forze reattive sul pensiero. Sotto l'occupazione⁹ di tali

⁵ L. Cull, *Philosophy as drama: Deleuze and dramatization in the context of performance philosophy*, in “Modern Drama”, v. 56, n. 4, 2013, p. 502.

⁶ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, il Mulino, Bologna 1971, pp. 71 e ss.

⁷ A. Muho, *Immagine del pensiero e potenze del Differente nella filosofia di Gilles Deleuze*, [Dissertation thesis], Dottorato di ricerca in Filosofia, Alma Mater Studiorum Università di Bologna 2011, url: <https://amsdottorato.unibo.it/4182/>, p. 19.

⁸ G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, a cura di F. Polidori, Einaudi, Torino 2013, p. 141.

⁹ Ivi, p. 161.

forze esso è condotto allo stesso tempo a rimanere inattivo e a orientarsi secondo la logica rappresentativa. E tale inattività, che sola può proteggere la vita reattiva impedendo il rapporto del pensiero con il fuori, eguaglia il pensiero alla conoscenza. Ma la conoscenza non fa che opporsi alla vita e nel suo procedere metafisicamente pone quest'ultima dal lato dell'apparenza e del divenire, mentre dall'altro lato interpreta la volontà di potenza prendendo la potenza come oggetto di rappresentazione e riconoscimento. Ecco come il lavoro delle forze reattive nasconde una motivazione morale e porta il pensiero a muoversi nella logica della rappresentazione.

A gravare sul concetto di immagine si unirebbero quindi più motivazioni: immagine è quel dogma in cui il pensiero trova la sua identità, ma dall'immagine discende automaticamente la produzione di concetti rappresentativi e mediativi che sono naturalmente figli di un pensiero che si vuole autorappresentato. La nozione di immagine dovrebbe quindi venir messa al bando da ogni punto di vista¹⁰. Tuttavia ciò che conta qui è che Deleuze opera, in rapporto al concetto di immagine, trovando una alternativa ad entrambe le problematiche (di fondazione e fondamento) nel simulacro.

La prima questione viene inquadrata nei termini del “rapporto filosofia-fuori”¹¹. Quella predetta circolarità tra immagine e pensiero occulta le origini morali di quest'ultimo – consistenti in una svalutazione di origine platonica della vita e del divenire che solo può interessare alla conservazione delle forze reattive – e lavora per non essere rovesciata, in quanto questa operazione comporterebbe invece un divenire-attivo del pensiero a partire dalla domanda demistificante: chi vuole il vero? Risposta: “colui che vuole il vero vuole anzitutto svalutare la grande potenza del falso”¹², l'arte come divenire attivo e la vita come affermazione. Questo smascheramento implica anche la dimostrazione che il pensiero, lungi dal potersi fondare all'interno di se stesso, sorge solo subendo una violenza, una aggressione da parte di quel fuori costituito delle forze e dai segni¹³. Questo incontro, come insegna Proust, avviene con qualcosa di irrepresentabile e irricognoscibile che deve essere interpretato ed appreso rinunciando alla ricognizione dell'oggettivismo e alla compensazione del soggettivismo: “al di là degli oggetti designati, al di là delle verità intellegibili e formulate, [...] delle catene di associazioni soggettive e delle

¹⁰ P. Verstraeten, *De l'image de la pensée à la pensée sans image*, in *L'image. Deleuze, Foucault, Lyotard*, a cura di T. Lenain, Vrin, Paris 1997, pp. 65-95.

¹¹ F. Zourabichvili, *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, Ombre Corte, Verona 1998, p. 13. Su tale rapporto e sull'atmosfera estetica che ne risulta anche D. Angelucci, *Là fuori: la filosofia e il reale*, Ombre Corte, Verona 2023.

¹² G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, cit., p. 143.

¹³ F. Zourabichvili, *op. cit.*, p. 13.

resurrezioni per somiglianza o continuità, vi sono le essenze, che sono alogiche o sopra-logiche”¹⁴. In breve il pensiero vede le condizioni della sua fondazione al di fuori e in altro. Di qui, seguendo l’interpretazione di Angelucci di un Proust lucreziano¹⁵, si può affermare che forza, segno e simulacro sono altrettanti nomi che indicano quel fuori che con la sua violenza s’impadronisce del pensiero costringendolo a pensare. Non è dunque possibile un inizio pacifico nell’immagine, ma solo un’effrazione subita. Tuttavia la fondazione significava anche una motivazione morale, e a Deleuze resta da sbarazzarsi del fondamento. Tali questioni possono venir congiuntamente affrontate osservando il platonismo ed attuandone un rovesciamento.

2.

La teoria platonica dell’Idea è ciò che rende possibile il dispiegamento della logica rappresentativa che è definita, a partire dall’omogeneità tra soggetto ed oggetto, per il “rapporto intrinseco al modello”¹⁶, all’Identità: in Platone ciò accade in quanto la differenza è pensata rispetto al modello e a condizione di somigliargli (la somiglianza è il criterio elettivo); in Aristotele la rappresentazione trova la sua prima articolazione definitiva tramite il sistema dei generi e delle specie; in Leibniz ed Hegel si fa infinita. Insomma, ontologicamente l’Identità è sempre prima, la qual cosa non stupisce dal momento che è il pensiero stesso a cercare una sua propria identificazione tramite l’immagine. Essa è prima rispetto alla differenza, anteriore rispetto a tutti i sistemi rappresentativi (compreso quello hegeliano del negativo) sviluppatisi nel corso del tempo. La questione tocca dunque alle radici il problema dell’immagine dogmatica del pensiero, motivo per cui, in Deleuze, non si tratterà di riconoscere nel platonismo l’istanza trascendente e il dualismo, ma bensì di ritrovare più a fondo quella motivazione morale di cui sopra. Il problema di Platone è, secondo Deleuze, quello di distinguere tra copie “buone” e “cattive”. Chiaramente qui opera un criterio ontologico ben preciso, ossia ci sono: lo Stesso, che funge da modello (l’Idea con la sua preminenza ontologica); l’oggetto della pretesa, cioè una Qualità che il modello possiede pienamente (la differenza); e infine ci sono veri pretendenti (coloro che sottostanno al criterio della somiglianza e possono possedere la

¹⁴ G. Deleuze, *Marcel Proust e i segni*, Einaudi, Torino 1977, pp. 38-39.

¹⁵ D. Angelucci, *Il pensiero e la natura delle cose Deleuze con Lucrezio e Proust*, in “K. Revue trans-européenne de philosophie et arts”, v. 6, 2021, pp. 334-345.

¹⁶ G. Deleuze, *Platone e il simulacro*, in *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 1979, p. 228.

qualità in secondo grado) e falsi pretendenti (i simulacri). La moralità del sistema platonico consiste precisamente nella volontà di eliminare i simulacri, che subiscono una condanna in quanto sistemi di differenze libere. Ora, al criterio elettivo corrisponde un criterio selettivo che opera nel tempo: “il tempo circolare del mito gioca il ruolo di principio (prova selettiva della differenza)”¹⁷ utile a determinare l’ordine che separa il vero pretendente da quello falso. Lo stesso modello è istituito grazie al mito come eternamente-presente e allo stesso tempo passato rispetto ai pretendenti che rende possibili: il modello è l’essenza ideale attorno a cui i pretendenti ruotano “ricevendo ciascuno la parte corrispondente al merito della propria vita, essendo una vita assimilata a uno stretto *presente* che fa valere la sua pretesa su una porzione di cerchio [...]”¹⁸. La soluzione deleuziana consiste, come risaputo, nel portare alla luce la moralità sottesa al sistema e nel rovesciare l’immagine dogmatica del pensiero grazie all’eterno ritorno.

Sul piano ontologico ciò significa una univocità dell’essere che prevede la libera circolazione di differenze senza modello. L’assenza di preminenza ontologica conduce a un nomadismo come distribuzione delle differenze, e ad individuare come criterio elettivo la *hybris*: nulla viene valutato sulla base del rapporto più o meno somigliante con l’Idea che risiede in un mondo altro, ma tutto riceve la sua valutazione immanentemente allo stesso piano e sulla base della sua potenza. Tornano solo le differenze che hanno forma estrema e vanno fino al limite della loro potenza dimostrandosi in grado di trasformarsi. La ripetizione ontologica risulta cioè nel trionfo del falso pretendente: il tornare del differente è il solo Stesso possibile e ogni interpretazione secondo le leggi rappresentative di somiglianza o equivalenza risulterà espulsa. Quella della ripetizione differenziante è un’idea da registi teatrali¹⁹ cui fa fronte una nuova drammaturgia: sfondando il pensiero e facendo venir meno la rappresentazione come regola del suo esercizio secondo l’immagine dogmatica, sono ben altre le forze da cui la filosofia è animata e cui dà spazio.

Vero movimento, il teatro ricava, da tutte le arti che gli servono, il movimento. Ecco, questo movimento, nella sua essenza, è la ripetizione, *non l’opposizione, né tanto meno la mediazione*. [...] Quando si dice che il movimento, [...] è la ripetizione, e che è qui il nostro vero teatro, non si allude allo sforzo dell’attore che “ripete” perché il testo non gli è ancora noto. Si pensa allo spazio scenico, al vuoto di questo spazio, alla maniera con cui è riempito, determinato per opera di segni e maschere, attraverso i quali l’attore interpreta

¹⁷ D. Lapoujade, *Deleuze. I movimenti aberranti*, Mimesis, Milano 2020, p. 55.

¹⁸ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 137.

¹⁹ Ivi, p.18.

un ruolo che interpreta altri ruoli, e come, comprendendo in sé le differenze, la ripetizione si svolge da un punto privilegiato a un altro. [...] Il teatro della ripetizione si oppone al teatro della rappresentazione, come il movimento si oppone al concetto e alla rappresentazione che lo relaziona al concetto.²⁰

Anche il criterio selettivo ne risulta stravolto. In questo senso eliminare il sistema rappresentativo significa anche distaccarsi dalla riduzione all'essere-presente²¹. In altre parole: se l'identità è assorbita da una ripetizione selettiva e differenziante, allora quest'ultima avrà una temporalità particolare che abolirà l'elemento essenziale della rappresentazione: il soggetto. Anzitutto i pretendenti non potranno più circolare come presenti attorno al modello se si dirà che "le ripetizioni non si svolgono nel tempo, ma, al contrario, è il tempo a realizzarsi, a generarsi secondo diversi tipi di ripetizione"²². Ecco perché il primo passo consisterà proprio nell'affermare che il presente non preesiste alla ripetizione. L'insegnamento di Hume è proprio in questo: il soggetto non è primo, e emerge nel momento in cui, con una sintesi del tempo, pone il passato come regola del futuro. Questo è lo scopo dell'abitudine che determina a passare da un oggetto all'altro. Le dimensioni temporali sono quindi prodotto della sintesi stessa in quanto prima dell'organizzazione che parte dal presente, vi sono sostanzialmente istanti slegati gli uni dagli altri: nessuna attesa, nessuna inferenza possibile. Si badi però che questa prima sintesi non è prodotta dal soggetto²³, ma lo costituisce mediante la sottrazione della differenza alla ripetizione di istanti indipendenti. E tuttavia per far passare il presente è necessaria una seconda sintesi passiva da parte della Memoria, che sia in grado di costituire l'essere di quel passato che non fu mai presente²⁴. Dal punto di vista della memoria, infatti, il passato non è più l'antico presente della ritenzione-contrazione, ma è il passato in generale, di un presente che non è più attesa bensì particolarità. Naturalmente questa situazione dà vita a dei paradossi temporali che rendono conto proprio del fatto che quando erroneamente si cerca una collocazione del passato trovando difficile pensare che sopravviva in sé, questo è dovuto ad una confusione dell'Essere con l'essere-presente. Ma anche un tale passaggio non è

²⁰ Ivi, p. 19.

²¹ S. Palazzo, *La catastrofe di Kronos*, in G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo. Lezioni su Kant*, Mimesis, Milano 2004, p. 13.

²² D. Lapoujade, *op. cit.*, p. 74.

²³ J. Williams, *Gilles Deleuze's Philosophy of Time: A Critical Introduction and Guide*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2011, p. 11.

²⁴ G. Deleuze, *La concezione della differenza in Bergson*, in *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino 2001, pp. 135-136.

ancora bastante: il passato infatti agisce “come l’Idea platonica”²⁵ permettendo il passaggio dei presenti²⁶. Esso può ancora confondersi con un sempre-presente mitico che rivendica una qualche priorità ontologica dal momento che in rapporto ad esso “tutti i presenti coesistono in cerchio”²⁷. E allora l’alternativa definitiva all’immagine dogmatica del pensiero e al suo fondamento, si troverà solo nella terza sintesi temporale. Essa sfugge all’elemento rappresentativo tramite un confronto con la filosofia kantiana da cui si ricavano due formule. La prima, “io è un altro”, indica una cesura nella soggettività proprio tramite una “immagine troppo grande”²⁸ che porta a compimento la distruzione di quell’immagine che tutto sorregge:

L’io dissolto si apre a serie di ruoli, in quanto fa salire un’intensità che già comprende la differenza in sé, l’ineguale in sé, e che penetra tutte le altre [...]. Che tutto sia così ‘complicato,’ che Io sia un altro, che qualcosa d’altro pensi in noi in un’aggressione che è quella del pensiero, [...] è questo il messaggio gioioso.²⁹

La seconda, “il tempo è fuori dai suoi cardini”, indica la non subordinazione del tempo al movimento ciclico e alla presenza (se il tempo non è cardinale è invece ordinale cioè puramente formale). Questa terza sintesi temporale avrà quindi a che vedere con la possibilità di redistribuire le dimensioni temporali a partire dall’emancipazione dal presente e dal modello-passato: il tempo vuoto fa muovere anche le altre dimensioni come pura forma e le riorganizza in funzione del futuro, rispetto a cui il passato è condizione e il presente l’agente. Qui il futuro è il ripetuto, ovvero diventa il luogo proprio della ripetizione come produzione differenziante, come selezione il cui criterio non è più lo Stesso bensì il differente, come coincidente con la differenza. Si giunge così allo sfondamento e all’assenza di origine, o meglio, alla coincidenza dell’origine con la differenza, eterno decentramento del cerchio che permette di attestare che solo le differenze si somigliano. In questo consiste “l’ultimo teatro [che] raccoglie in un certo modo tutto, mentre in un altro distrugge tutto, e in un altro ancora seleziona in tutto”³⁰, e proprio nella ripetizione autentica

²⁵ D. Lapoujade, *op. cit.*, p. 79.

²⁶ A. Lattuada, *Gilles Deleuze e il rovesciamento del platonismo*, in “Logoi.ph”, n. II, 4, 2016, pp. 230-235, per il peso del pensiero di Bergson nell’interpretazione deleuziana di Platone.

²⁷ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 137.

²⁸ Sul ruolo cruciale dell’immagine in tal senso D. Cantone, *Dal segno all’immagine. Saggio su Gilles Deleuze*, Meltemi, Milano 2023, pp.16-19.

²⁹ G. Deleuze, *Klossowski o i corpi-linguaggio*, in *Logica del senso*, cit., p. 262.

³⁰ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 146.

la liberazione dall'immagine del pensiero in favore di un "pensiero senza Immagine"³¹. Al teatro dei burattini e alla caverna platonica risponde quello della crudeltà e senza rappresentazione di Artaud.

3.

A questo punto è possibile riassumere il movimento della filosofia di Deleuze: esso avrebbe il suo inizio in una critica dell'immagine del pensiero e il suo punto di approdo in un pensiero senza immagine. Infatti anche nel presentare un'alternativa all'immagine del pensiero intesa come movimento rappresentativo, il ruolo del simulacro consisterebbe nel risalire dal fondo in cui lo aveva relegato il platonismo e nell'affermarsi in tutta la sua potenza in cui la differenza e la ripetizione coincidono. Contro la rappresentazione esso non si riferisce a nessun originale, simula l'Identità ponendola come seconda e impedisce il dominio dello sguardo³². In esso l'alternativa definitiva alla fondazione e al fondamento: in una parola, all'immagine.

Ma come spiegare allora quell'oscillazione tra un pensiero senza immagine e una nuova immagine del pensiero? Lo statuto dell'immagine non era completamente negativo? Certo si sarebbe potuto fin dall'inizio rispondere che questa negatività è apertamente sconfessata da tutte le riflessioni che sono state fatte su di essa nel periodo che va dal 1981 al 1995 e che si trovano condensate nei due testi dedicati al cinema³³, ma una tale risposta non avrebbe soddisfatto l'esigenza di mettere in luce la pregnanza del tema anche nel primo pensiero deleuziano. Ebbene, tale rilevanza emerge nel momento in cui l'alternativa all'immagine dogmatica è sempre nel simulacro. Ma del simulacro non si deve trascurare l'aspetto che maggiormente lo rende atto ad operare come elemento scardinante dell'immagine del pensiero: anch'esso non è altro che un'immagine, "un'immagine senza somiglianza"³⁴. Allora proprio laddove tutto sembrava portare in direzione di un pensiero senza immagine, Deleuze propone invece una nuova immagine del pensiero³⁵ intimamente connessa al simulacro, conferendo al lemma un nuovo statuto positivo. In altre pa-

³¹ Ivi, p. 72.

³² G. Gambaro, *Il simulacro del pensiero: la filosofia di Gilles Deleuze e il rovesciamento del platonismo*, in "Scenari", n. 1 (10), 2021, pp. 285-286.

³³ In proposito si rimanda alla risposta di Cantone all'interpretazione radicale di Verstraeten per cui la nozione di immagine dovrebbe essere eliminata completamente. D. Cantone, *Dal segno all'immagine. Saggio su Gilles Deleuze*, cit., p. 83 nota 144.

³⁴ G. Deleuze, *Platone e il simulacro*, in *Logica del senso*, cit., p. 226.

³⁵ Per questo ordine di questioni anche B. Bénit, *Image de la pensée et pensée sans image chez Deleuze & Guattari*, in "Rue Descartes", v. 99, n. 1, 2021, pp. 52-62.

role, l'operazione deleziana non consisterebbe nell'abolire l'immagine ponendo come antitesi un pensiero senza immagine. Piuttosto si tratta di mettere in evidenza 1) che è possibile un diverso uso dell'immagine tale per cui essa rovescia il sistema rappresentativo, 2) che questo uso coincide con la vera natura dell'immagine in quanto intensiva e demoniaca perciò capace di spingere effettivamente il pensiero nel suo divenire-attivo, 3) che proprio partendo dal mostrare la sua propria natura è possibile andare nella direzione di un esercizio non rappresentativo del pensiero, bensì di un esercizio estetico.

Una delle conseguenze immediate della noologia consiste infatti nella formulazione dell'empirismo trascendentale: dissolta l'immagine dogmatica del pensiero, il campo trascendentale si presenta in modo inedito. Lo si vede perfettamente nel fatto che tale nozione apparentemente paradossale è notoriamente spiegata da Deleuze tramite la necessità di un riunirsi dei due significati di estetica. Da un lato essa coincideva con la teoria della sensibilità intesa nei termini dell'esperienza possibile, e dall'altro con la teoria dell'arte connessa all'esperienza reale. Ma ora, con il disfacimento dell'immagine dogmatica del pensiero, diventa scienza di ciò che "afferriamo direttamente nel sensibile, ciò che può essere solo sentito, l'essere stesso *del* sensibile: la differenza, la differenza di potenziale, la differenza d'intensità come ragione del diverso qualitativo"³⁶. In una parola, il simulacro. Scrive Deleuze in un passaggio chiarificatore:

La copia è immagine dotata di somiglianza, il simulacro un'immagine senza somiglianza. Il catechismo, tanto ispirato al platonismo, ci ha familiarizzati con questa nozione: Dio fece l'uomo a propria immagine e somiglianza ma, per il peccato, l'uomo ha perso la somiglianza conservando l'immagine. Siamo diventati simulacri, abbiamo perso l'esistenza morale per entrare nell'esistenza estetica.³⁷

Il pensiero vede smascherate le sue motivazioni morali. Allora i due sensi dell'estetica si riuniscono nel non avere più a che fare con condizioni più larghe del condizionato, tanto che l'immagine – lungi dall'essere demonizzata – non sarà più ciò in cui il pensiero si proietta per riconoscersi, ma è rivendicata via simulacro allo scopo di operare quella violenza capace di procurarne la genesi.

Altra conseguenza sarà un diverso esercizio del pensiero. Le sue coordinate non saranno più quelle rappresentative e a testimonianza di questo si può chiamare in causa l'immediato rapporto che l'estetica ha con la dialettica. Se il simulacro apre a ciò che può essere solo sentito nell'este-

³⁶ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 41.

³⁷ G. Deleuze, *Platone e il simulacro*, in *Logica del senso*, cit., p. 226.

tica trascendentale, allo stesso tempo “*obbliga* a pensare ciò che può essere solo pensato”³⁸ nella dialettica delle Idee, proprio per questo l’Idea è anch’essa definita da Deleuze come “immagine senza somiglianza”³⁹, anch’essa simulacro di un pensiero che, con le parole di Cantone, riesce ad esercitarsi e muoversi “a un livello puramente estetico, che sia immediatamente immagine-pensiero anziché un’immagine del pensiero”⁴⁰, anziché rappresentazione e mediazione. Allora le sue coordinate saranno quelle di un gioco:

Se si cerca di giocare a questo gioco al di fuori del pensiero, nulla accade, e se si cerca di produrre un risultato altro dall’opera d’arte, nulla si produce. È dunque il gioco riservato al pensiero e all’arte, in cui vi sono soltanto vittorie per coloro che hanno saputo giocarlo, cioè affermare e ramificare il caso, invece di dividerlo *per* dominarlo, *per* scommettere, *per* vincere.⁴¹

Questa è la ragione per cui si è cercato di far emergere come in Deleuze venissero più volte riproposti elementi legati al teatro. Anche se l’importanza di questa arte, nonostante le apparenze⁴², sembra ritrattata dallo stesso Deleuze⁴³, al filosofo francese capita allo stesso tempo di ribadire la sua crucialità per la fuoriuscita dalla storia della filosofia⁴⁴ e dunque dall’immagine dogmatica. Si tratta di proporre un teatro del pensiero rigorosamente non rappresentativo in risposta all’esercizio del pen-

³⁸ D. Lapoujade, *op. cit.*, p. 104.

³⁹ G. Deleuze, *Il metodo della drammatizzazione*, in *L’isola deserta e altri scritti*, cit., p. 125.

⁴⁰ D. Cantone, *Dal segno all’immagine. Saggio su Gilles Deleuze*, cit., pp. 114-115.

⁴¹ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., pp. 58-64.

⁴² Deleuze dedicherà due testi al teatro: C. Bene, G. Deleuze, *Sovrapposizioni*, Quodlibet, Macerata 2002 e G. Deleuze, *L’esausto*, Cronopio, Napoli 1999, senza tacere poi del riferimento fondamentale costituito da Artaud. Qui ci limiteremo però a considerare i testi deleuziani fino al 1969 avendo il presente lavoro lo scopo di dimostrare la rilevanza del tema dell’immagine in questo primo periodo.

⁴³ G. Deleuze, voce *Culture*, in *L’abécédaire de Gilles Deleuze*, video-intervista a cura di C. Parnet, regia di P-A. Boutang, versione italiana sottotitolata, *Abecedario di Gilles Deleuze*, Roma, Deriveapprodi 2005: “Non vado a teatro, perché il teatro è troppo lungo, troppo disciplinato, troppo stancante. Non mi pare neanche un’arte in effetti... salvo qualche rara eccezione, salvo Bob Wilson e Carmelo Bene, non credo che il teatro sia molto in presa sul nostro tempo, a parte questi casi estremi. Ma restare quattro ore seduto su una poltrona scomoda, non posso nemmeno più per motivi di salute, quindi il teatro per me è eliminato”. Ma si pensi anche alla polemica con la concezione psicoanalitica dell’inconscio come sede del dramma edipico.

⁴⁴ G. Deleuze, *Gilles Deleuze parla di filosofia*, in *L’isola deserta e altri scritti*, Einaudi, Torino 2007, p. 178: “La storia della filosofia è terribile, non è facile uscirne. Sostituirci [...] una sorta di messa in scena, è forse una buona maniera di risolvere il problema. Una messa in scena vuoi dire che il testo scritto deve essere visto attraverso valori totalmente diversi, valori non-testuali [...]: sostituire alla storia della filosofia un teatro della filosofia è possibile”.

siero voluto dall'immagine dogmatica. È allora d'uopo fornire alcuni cenni riguardo a come il teatro riesca a rispondere allo specifico problema condiviso dal pensiero e dall'arte: quello di creare senza rappresentare⁴⁵.

Il teatro della crudeltà è tale in quanto, nel suo contrapporsi a quello istituzionalizzato, inizia con una liberazione della vita e delle forze. Esso nel suo coincidere con il caos e con l'eterno ritorno costituisce – come una drammaturgia – la condizione della differenziazione⁴⁶ a partire dalla quale le Idee non sono rappresentate, ma incarnate ed attualizzate a partire da uno stato di metastabilità. In questa condizione le differenze sono messe in relazione dal precursore buio, e soggette a movimenti forzati che un soggetto formato non potrebbe sopportare: quello di Artaud è un teatro “senza autore, senza attori e senza soggetti”⁴⁷ a partire dal quale avviene una individuazione, una messa in scena, una “incarnazione temporanea”⁴⁸. La nuova immagine del pensiero è questo suo dinamismo nel seno di domande drammatizzanti che non punteranno metafisicamente a ricercare il modello (“che cos'è?”), bensì a determinare l'Idea nelle sue coordinate (“quanto? chi? come? dove? e quando?”). A questa differenziazione, come sottolinea Baranzoni⁴⁹, e grazie a quel tempo dell'eterno ritorno che coincide con Aion, corrisponderà una contro-effettuazione da parte dell'attore⁵⁰. Egli come uomo, riceve il personaggio ed è posseduto da esso, non ha identità né soggettività ed estrae quindi l'evento da Kronos⁵¹. Così in questo costante rimando tra virtuale e attuale, tra eventi e corpi, il pensiero seguirà coordinate estetiche e non rappresentative, sarà un pensiero-immagine e senza immagine dogmatica del pensiero. Allora il completamento di una nuova immagine è possibile: il pensiero inizierà con la violenza di una immagine non somigliante e irriconoscibile, e le regole del suo esercizio saranno quelle del gioco e dell'opera d'arte. Per dirla con Foucault, “quando il caso, il teatro e la perversione entrano in risonanza, allora il pensiero è un ‘trance’, e vale la pena di pensare”⁵².

⁴⁵ J. Williams, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁶ G. Deleuze, *Il metodo della drammatizzazione*, in *L'isola deserta e altri scritti*, cit., pp. 121-122.

⁴⁷ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 112.

⁴⁸ C. Cappelletto, *Il teatro per Étienne Souriau*, in E. Souriau, *I grandi problemi dell'estetica teatrale*, Mimesis, Milano 2014, p. 10.

⁴⁹ S. Baranzoni, *Pensiero e creazione. Il 'teatro del futuro' di Gilles Deleuze*, in “Culture Teatrali”, n. 22, 2013, pp. 267-299.

⁵⁰ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., pp. 134-135. Per queste riflessioni anche C. Cappelletto, in E. Souriau, *I grandi problemi dell'estetica teatrale*, Mimesis, Milano 2014, pp. 7-19; C. Rozzoni, *Per un'estetica del teatro. Un percorso critico. Testi di Simmel, Merleau-Ponty, Fink, Deleuze*, Mimesis, Milano 2012.

⁵¹ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 135.

⁵² M. Foucault, *Theatrum philosophicum*, in G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, il Mulino, Bologna 1971, p. 10.

Bibliografia

Angelucci, D.

2021 *Il pensiero e la natura delle cose. Deleuze con Lucrezio e Proust*, in “K. Revue trans-européenne de philosophie et arts”, v. 6, pp. 334-345.

2023 *Là fuori: la filosofia e il reale*, Ombre Corte, Verona.

Baranzoni, S.

2013 *Pensiero e creazione. Il ‘teatro del futuro’ di Gilles Deleuze*, in “Culture Teatrali”, n. 22, pp. 267-299.

Bene, C., Deleuze, G.

2002 *Sovrapposizioni*, Quodlibet, Macerata.

Bénil, B.

2021 *Image de la pensée et pensée sans image chez Deleuze & Guattari*, in “Rue Descartes”, v. 99, n. 1, pp. 52-62.

Cantone, D.

2023 *Dal segno all'immagine. Saggio su Gilles Deleuze*, Meltemi, Milano.

Cappelletto, C., in Souriau, E.

2014 *I grandi problemi dell'estetica teatrale*, Mimesis, Milano, pp. 7-19.

Cull, L.

2013 *Philosophy as drama: Deleuze and dramatization in the context of performance philosophy*, in “Modern Drama”, v. 56, n. 4, pp. 498-520.

Deleuze, G.

2005 *Abecedario di Gilles Deleuze*, DeriveApprodi, Roma.

2010 *Da Cristo alla borghesia e altri scritti*, Mimesis, Milano.

1971 *Differenza e ripetizione*, il Mulino, Bologna.

2010 *Due regimi di folli e altri scritti*, Einaudi, Torino.

2001 *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino.

2007 *L'isola deserta e altri scritti*, Einaudi, Torino.

1999 *L'esausto*, Cronopio, Napoli.

1979 *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano.

1977 *Marcel Proust e i segni*, Einaudi, Torino.

2013 *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, Einaudi, Torino.

2000 *Pourparler*, Quodlibet, Macerata.

Domenicali, F., Vignola, P.

2023 *Deleuze. Filosofia di una Vita*, Carocci, Roma.

Foucault, M.

1971 *Theatrum philosophicum*, in Deleuze, G., *Differenza e ripetizione*, il Mulino, Bologna, pp. 5-11.

Gambaro, G.

2021 *Il simulacro del pensiero: la filosofia di Gilles Deleuze e il rovesciamento del platonismo*, in "Scenari", n. 1 (10), pp. 283-302.

Lapoujade, D.

2020 *Deleuze. I movimenti aberranti*, Mimesis, Milano-Udine.

Lattuada, A.

2016 *Gilles Deleuze e il rovesciamento del platonismo*, in "Logoi.ph", n. II, 4, pp. 230-235.

Muho, A.

2011 *Immagine del pensiero e potenze del Differente nella filosofia di Gilles Deleuze*, [Dissertation thesis], Dottorato di ricerca in Filosofia, Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Disponibile all'indirizzo: <https://amsdottorato.unibo.it/4182/>.

Palazzo, S.

2004 *La catastrofe di Kronos*, in Deleuze, G., *Fuori dai cardini del tempo. Lezioni su Kant*, Mimesis, Milano, pp. 9-48.

Rozzoni, C.

2012 *Per un'estetica del teatro. Un percorso critico. Testi di Simmel, Merleau-Ponty, Fink, Deleuze*, Mimesis, Milano.

Treppiedi, F.

2017 *Il problema dell'immagine del pensiero in Deleuze*, in "Filosofia.it". Disponibile all'indirizzo: http://www.filosofia.it/archivio/index.php?option=com_content&view=article&id=374

Verstraeten, P.

1997 *De l'image de la pensée à la pensée sans image*, in "L'image. Deleuze, Foucault, Lyotard", a cura di T. Lenain, Vrin, Paris, pp. 65-95.

Williams, J.

2011 *Gilles Deleuze's Philosophy of Time: A Critical Introduction and Guide*, Edinburgh University Press, Edinburgh.

Zourabichvili, F.

1998 *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, Ombre Corte, Verona.

Immagine dogmatica e immagine teatrale del pensiero

Il presente contributo ha il duplice scopo di far emergere la centralità sovversiva e positiva dell'immagine nella prima riflessione deleuziana, e di indicarne il carattere estetico con particolare riferimento al teatro e al concetto di drammatizzazione. A tal scopo, il lavoro inizia col prendere in analisi le implicazioni della rappresentazione dogmatica del pensiero. La negatività che sembra avvolgere l'immagine in questo contesto conduce Deleuze alla ricerca di un pensiero che ne sia privo, ma non spiega la proposta di una nuova immagine del pensiero. Tale oscillazione sarà risolta nell'ultima parte dell'articolo mettendo a tema l'importanza di quell'immagine senza somiglianza che è il simulacro il cui valore estetico risulta centrale sia in relazione all'empirismo trascendentale, sia nel condurre ad un esercizio del pensiero spiegato da Deleuze tramite l'arte del teatro.

PAROLE CHIAVE: immagine, estetica, rappresentazione, teatro, drammatizzazione

Immagine dogmatica e immagine teatrale del pensiero

The present contribution aims to emphasize the subversive and positive centrality of the image in the initial deleuzian thought and to emphasize its aesthetic attributes, particularly regarding the theatre and the concept of dramatization. To achieve this, the work begins by examining the implications of the dogmatic representation of thought. The image is surrounded by negativity, which leads Deleuze to search for a thought that is free of it, but it fails to explain the proposal for a new image of thought. This oscillation will be resolved in the last part of the article by focusing on the importance of that image without similarity which is the simulacrum whose aesthetic value is central both in relation to transcendental empiricism, and in leading to an exercise of thought explained by Deleuze through the art of theatre.

KEYWORDS: image, aesthetics, representation, theatre, dramatization