

Daniela Angelucci

Il pensiero e la natura delle cose Deleuze con Lucrezio e Proust

ABSTRACT: The naturalism of Lucretius, to which Deleuze in the sixties dedicates an essay later collected in *Logic of sense*, plays a significant role in the entire thought of the French philosopher, for at least two aspects. First of all, atomism and pluralism return with evidence in the construction of a philosophy of difference, especially in *Difference and Repetition* but also in other texts. Second, the description of the encounter with simulacra in perception resonates with the idea of the violent encounter with the signs of sensibility, the only mode of emergence of true thought according to Deleuze. In the article I would like to develop this idea by linking it to another book of those years, namely the volume on Proust.

Keywords: Naturalism, Pluralism, Simulacra, Clinamen, Deleuze

1. Diversità, spostamenti, combinazioni e repulsioni

Non può infatti esistere un centro ché l'universo è infinito

Lucrezio, *La natura delle cose*, I, v. 1070

Nel breve testo *Lucrezio e il simulacro*, uscito nel 1961 in «Études philosophiques» e ripreso alcuni anni dopo come appendice in *Logica del senso*, Deleuze commenta alcuni concetti lucreziani che saranno decisivi per tutta la sua opera. Perché Deleuze sceglie Lucrezio e il suo poema per un commento, e in che modo il suo pensiero viene manipolato, “macchinato”¹? In che modo si produce e articola quella che Deleuze avrebbe chiamato un’alleanza filosofica tra questi due autori? Per rispondere alla seconda questione, sulla modalità dell’incontro filosofico tra i due, possiamo qualificare il lavoro storico-filosofico di Deleuze con l’aiuto del libro di François Zourabichvili *Deleuze. Una filosofia dell’evento*. Zourabichvili offre una chiave di lettura del commento filosofico di Deleuze individuandone la sua peculiarità nell’uso originale del “discorso indiretto libero”. Il riferimento è alle nozioni di Pasolini, sviluppate nello scritto *Cinema di poesia* (1965), di discorso indiretto libero in letteratura e di soggettiva libera indiretta nel cinema. Pasolini si riferisce a quella modalità di rapporto tra autore e personaggi in letteratura, tra inquadratura oggettiva e soggettiva nel cinema, per cui i due diversi punti di vista si fondono e si contaminano a vicenda, rendendo impossibile qualsiasi identificazione definitiva. È con questa espressione rubata a Pasolini che Zourabichvili ha descritto il continuo confronto di Deleuze

¹ Sulla storia della filosofia come macchinazione cfr. Vignola, 2018; sul rapporto tra Deleuze e la filosofia antica, cfr. Lera 2017.

con tutti gli autori che riprende, che assume come intercessori: più che una rielaborazione del pensiero indagato, quello che avviene è uno scambio, un processo di dare e avere in prestito. Sia nel caso della citazione di pensatori nei suoi testi, sia in quello delle monografie dedicate a un filosofo (Bergson, Nietzsche, Spinoza, Kant, Leibniz, Hume) o a un artista (Francis Bacon, Marcel Proust, Kafka) emerge infatti la presenza di una causa comune tra il commentatore e il commentato che rende il loro pensiero indiscernibile.

Un'amicizia filosofica basata sulla condivisione dello stesso obiettivo, della stessa urgenza teorica, è anche la ragione che spinge Deleuze verso Lucrezio. Torniamo allora alla prima, decisiva questione: qual è l'urgenza che condividono, la loro causa comune? Certamente, l'idea di natura come produzione del diverso. Nel suo poema Lucrezio propone infatti una definizione di natura come principio di produzione di quelle differenze che sono la principale preoccupazione deleuziana sin dal suo primo importante libro teorico, *Differenza e ripetizione*, un libro in cui si vuole liberare la differenza dal suo stato di maledizione, emancipandola dal concetto di identità. Le pagine su Lucrezio servono al filosofo francese proprio per descrivere un mondo in cui la differenza appare secondo tre aspetti: la diversità delle specie, la diversità degli individui, e la composizione eterogena di ogni individuo, formato da parti differenti. Ma per affermare davvero il pluralismo, occorre evitare la tentazione, una tentazione che si ripropone continuamente per l'umano, di reintrodurre in questo quadro molteplice una totalità: "il principio di produzione del diverso ha senso solo se *non* riunisce in un tutto i propri elementi" (Deleuze, 2005, p. 234). La diversità non può essere pensata sotto il concetto di Uno, come secondo Lucrezio facevano i predecessori della filosofia epicurea, poiché l'Essere, l'Uno e il Tutto "sono le manie dello spirito, le forme speculative della credenza nel *fatum*, le forme teologiche di una falsa filosofia" (p. 235).

La tentazione di reintrodurre un'unità al di sotto della molteplicità, o anche la nostalgia di una unità da sempre perduta, sono pericoli contro cui i testi di Deleuze continueranno a mettere in guardia il lettore. Anni dopo la stesura del testo su Lucrezio, sarà lo scritto di Deleuze e Guattari dedicato all'invenzione concettuale della molteplicità e della eterogeneità per eccellenza, ovvero il rizoma (Deleuze, Guattari, 1997), ad ammonire ancora contro il pericolo di una riemersione dell'unità totalizzante: tra la verticalità gerarchica e l'unità dell'albero e l'orizzontalità ed eterogeneità del rizoma, appare la finta molteplicità della modernità, una adesione entusiasta e furba al richiamo del molteplice che continua però a presupporre una unità di fondo. Ma non basta gridare "viva la molteplicità!" per affermare il pluralismo, occorre ricordare con Lucrezio che "la Natura è sì una somma, ma non un tutto" (Deleuze, 2005, p. 235). L'immagine della natura intorno alla quale convergono i due nostri autori è dunque una distribuzione che non segue nessuna logica totalizzante, è non lineare, aperta, dinamica. In una tale

immagine della vita, i corpi organizzati non sono che unità locali temporanee. Il nostro mondo – visto senza l’illusione della possibilità di un quadro conchiuso e unitario, senza l’illusione della determinazione di un Tutto – è una “pura emissione di singolarità” (come affermerà Deleuze qualche tempo dopo, in *La piega. Leibniz e il barocco*).

Tale idea di diversità e pluralità della natura porta con sé allo stesso tempo un’importante implicazione teorica ed esistenziale: l’affermazione dell’immanenza e il rifiuto della trascendenza. Pensare la natura e la vita come immanenza significa pensare un movimento e un’orizzontalità infinita, un divenire superficiale che non implica nessun centro, nessuna teoria unificata, nessun principio estrinseco, nessun criterio gerarchico, nessuna trascendenza. Non c’è piano fisso, concetto regolatore o idea trascendente sotto cui sussumere l’insieme di forze, di pieni e di vuoti, che è la natura, che si presenta come un insieme dinamico di atomi, dei loro movimenti immanenti nel vuoto, delle loro collisioni con altri atomi. “Né identità né contraddizione, bensì somiglianze e differenze, composizioni e scomposizioni [...] coordinazioni e disgiunzioni” (pp. 235-236). Tali connessioni sempre nuove, senza uno scopo e un ordine predeterminato, producono un urto che – è importante evidenziarlo – può essere sia combinatorio, sia repulsivo. La descrizione lucreziana della natura come composta da due elementi – gli atomi, indivisibili, solidi, indistruttibili e immutabili, e il vuoto, spazio liscio, puro, attraversato, percorso dagli atomi – viene presentata da Deleuze attraverso l’immagine del “mantello di Arlecchino, fatto tutto di pieni e vuoti; pieni e vuoti, esseri e non essere, ove ciascuna delle cose si pone come illimitata limitando l’altra. Addizione di indivisibili, a volte simili a volte differenti” (p. 235). E nel caso in cui in questa somma emerga un qualche ordine, questo sorge dall’interazione della materia con se stessa, senza l’intervento di qualcosa che la trascenda, essendo ad essa esterno. Sotto questo punto di vista, quello del pluralismo filosofico, Lucrezio è un personaggio concettuale, un amico filosofico, un alleato nel progetto di ribaltamento del platonismo, cioè della lotta contro la trascendenza².

È all’interno di questa ontologia che nel *De rerum natura* Lucrezio presenta la tesi più celebre dell’epicureismo, il concetto di *clinamen*, leggera variazione nel moto degli atomi – “bisogna che i corpi primi declinino un poco, il meno possibile”, scrive Lucrezio (Lucrezio, 2017, II, vv. 243-244) – in grado però di spezzare il rigido determinismo e di introdurre la questione del libero arbitrio. Il *clinamen*, spostamento che mette in relazione il diverso con il diverso causando l’incontro degli atomi, è una “quasi causa”, scrive Deleuze, poiché si tratta di una causa non lineare e non meccanica. Tuttavia, Deleuze insiste nel sottolineare che non si tratta di qualcosa di casuale, di contingente e indeterminato.

² Michel (1971) non è d’accordo con Deleuze e considera l’epicureismo di Lucrezio non come una semplice confutazione del platonismo, ma come un tentativo di sintesi tra l’Uno e il Molteplice.

Piuttosto, esso ha una sua necessità perché è il destino dell'atomo, uno strano destino non deterministico.

Il *clinamen*, o declinazione, non ha nulla a che vedere con il movimento obliquo che verrebbe per caso a modificare una caduta verticale. Esso è da sempre presente [...] Il *clinamen* è la determinazione originaria della direzione del movimento dell'atomo. È una sorta di *conatus*: una differenziale della materia (Deleuze, 2005, p. 237).

Come direzione iniziale e originaria del movimento, il *clinamen* è la *lex atomi*, ma è una legge che non implica la totalizzazione di un quadro unitario, è una pluralità delle cause, anzi delle serie causali, irriducibile a una unità. In virtù del *clinamen*, la materia può organizzarsi senza criteri estrinseci, mantenendo la sua immanente diversità.

2. Una “scienza delle carezze”

Dico dunque che immagini e sottili figure sono emesse dalle cose

Lucrezio, *La natura delle cose*, IV, vv. 42-43

Secondo Lucrezio, la materia ha la sua infinità: è l'infinità degli atomi, della somma degli atomi e delle loro combinazioni fortuite, combinatorie o repulsive, in una continua produzione e riproduzione. Ma c'è anche un falso infinito, contro il quale Lucrezio (e Deleuze con lui) lotta: quello dell'immortalità dell'anima. Tale falso infinito è la causa di molto dolore, è un'illusione terrificante, la paura di pene infinite dopo la morte. Ovviamente, demistificare tale idea è un'impresa che riguarda la fisica, ma anche l'etica: l'obiettivo (condiviso con un altro alleato filosofico, Spinoza) è un'etica della gioia. Le cause di gioia e dolore vengono individuate nelle dinamiche del corpo nei celebri versi del Libro Secondo del *De rerum natura*: “Come si fa a non sentire che, quanto la natura reclama, altro non è che il dolore stia sempre lontano dal corpo e che, con la mente, si possa godere d'un senso di gioia, sgombri da inquietudini e affanni?” (Lucrezio, 2017, II, vv. 18-19). Il naturalismo (da Lucrezio a Spinoza, a Nietzsche, allo stesso Deleuze) ha il compito fisico e filosofico di denunciare l'illusione percettiva e la mistificazione, e allo stesso tempo il compito etico e politico di denunciare tutto ciò che è causa di dolore e tristezza, da sempre strumenti di esercizio del potere.

Ma come nasce l'illusione dell'immortalità dell'anima, se non c'è nulla di esterno alla materia? È a questo punto che Deleuze introduce un altro concetto della teoria epicurea, strettamente legato alla teoria del *clinamen*, quello di simulacro. Deleuze rileva esplicitamente la bellezza ma anche la difficoltà, la problematicità di tale concetto, una delle invenzioni concettuali a volte paradossali, a volte mostruose che costituiscono il compito principale della filosofia. I simulacri sono gli elementi che i corpi non cessano mai di emettere e che producono la nostra percezione. Sono sottili, piccoli, fluidi, tenui, separati dall'oggetto e soprattutto veloci: se il *clinamen* è una sterzata che avviene in un tempo inferiore al tempo minimo pensabile, l'emissione di simulacri è ancora più veloce. Per questo motivo, per la loro misura e velocità, i simulacri sono il nostro accesso all'oggetto, ma non sono percepibili e discernibili in sé. Il poema di Lucrezio ci descrive tre specie di simulacri: i primi sono i simulacri emessi dalla superficie, che producono forme e colori; poi, ci sono i simulacri emessi dalla profondità, che devono attraversare una distanza, ma sono ancora in relazione con l'oggetto, per esempio la voce. Infine, c'è “una terza specie, distinta nello stesso tempo dalle emanazioni sorte dalle profondità e dalle simulazioni distaccate dalla superficie delle cose. Sono fantasmi, che godono di un'altra indipendenza nei confronti degli oggetti e di un'estrema mobilità, di un'estrema incostanza dalle immagini che essi formano” (Deleuze, 2005, p. 242).

Sono i simulacri la causa della nostra illusione, producendo immagini che spiegano l'apparizione di creature fantastiche come le immagini dei morti, a volte erroneamente prese come l'oggetto in sé. Ma in questo modo Lucrezio pone le fonti del falso infinito, della superstizione contro cui lotta, ovunque tranne che nella trascendenza: le illusioni metafisiche sono in realtà causate da differenziali interni alla natura stessa.

Questa alleanza con Lucrezio risuona fortemente, d'altra parte, con la ripresa dello stoicismo presente in *Logica del senso*: l'evento incorporeo prodotto dallo scontro tra corpi, vicino ad essi ma anche separato, come una “nebbia sulla radura”, è un altro modo deleuziano di dare conto in senso materialistico di quello che in Platone è il mondo ideale, che qui diventa effetto della materia. L'incontro con i simulacri è tanto più potente in quanto descritto da Lucrezio seguendo il paradigma del tatto più che della visione, come suggerisce Michel Serres, che evidenzia come la teoria dei simulacri ci racconti un mondo non più a distanza, in cui la sensazione è una sorta di “tatto generalizzato”:

Come tutti i filosofi appassionati del reale obiettivo, Lucrezio ha il genio del tatto e non della visione, modello delle gnoseologie che mantengono le distanze, per ripugnanza e repulsione. Sapere non è vedere, è prendere contatto, direttamente, con le cose: e del resto, esse vengono a noi. La fisica di Afrodite è scienza delle carezze (Serres, 1980, p. 115).

Il platonismo viene così letteralmente rovesciato: l'idea ha una causa materiale, sensibile, tangibile addirittura, e la trascendenza è soltanto un'illusione prodotta in seno alla natura stessa. Se il timore e l'oscurità possono essere dissipati attraverso "lo studio della natura e la sua comprensione" (Lucrezio, 2017, II, v. 61), è così che il naturalismo "fa del pensiero un'affermazione, della sensibilità un'affermazione. Combatte il prestigio del negativo, destituisce il negativo di ogni potenza, disconosce al pensiero del negativo il diritto di parlare in filosofia" (Deleuze, 2005, p. 245).

3. Da fuori

Non ero stato io a cercare i due ciottoli ineguali del cortile, nei quali ero inciampato

M. Proust, *Il tempo ritrovato*

Al termine del suo articolo *Another Use of the Concept of the Simulacrum: Deleuze, Lucretius and the Practical Critique of Demystification* Ryan J. Johnson puntualizza brevemente i due elementi rispetto ai quali Lucrezio gioca un ruolo importante in tutto il pensiero di Deleuze: in primo luogo, come abbiamo già detto, l'atomismo e il pluralismo ritornano nella costruzione di una filosofia della differenza, in *Differenza e ripetizione* come in molti altri libri. Ma, in secondo luogo, e in modo meno ovvio, propone l'altra grande questione: "l'incontro con i simulacri nella percezione risuona nella storia di Deleuze, dell'incontro violento, apparentemente paradossale, con l'essere del sensibile" (Johnson, 2014, p. 89), unica fonte dalla quale il pensiero può emergere, o, meglio, "erompere". Questa affermazione si può allora sviluppare sottolineando che non solo i simulacri risuonano con un'immagine del pensiero che erompe solo dall'incontro con il sensibile, ma anche che la "necessità contingente" del *clinamen* – direzione fatale degli atomi – sembra descrivere la particolare modalità di tale incontro.

Per articolare questa affermazione, è possibile convocare un altro alleato filosofico di Deleuze, decisivo nel suo percorso per quanto per certi versi inaspettato: Marcel Proust. Infatti, se ci sono molti passaggi nell'opera di Deleuze in cui possiamo individuare una simile scena dell'inizio del pensiero, il libro *Marcel Proust e i segni* mantiene una priorità, prima di tutto per la sua precocità. La prima parte del libro viene pubblicata infatti nel 1964, collocandosi a metà strada tra le pagine su Lucrezio e la stesura di *Logica del senso*, mentre la seconda edizione, con l'aggiunta di una seconda parte, è del 1970, a ridosso del volume che vede la fanciulla Alice come sua protagonista.

Nel suo lavoro su Proust, Deleuze recupera un'ispirazione molto antica, quella dell'antagonismo tra letteratura e filosofia, accomunate dalla ricerca della verità. Ma il filosofo francese ribalta qui la critica

ontologica di Platone assegnando la vittoria alla letteratura. La filosofia razionalista classica, che crede che sia possibile arrivare alla verità attraverso un esercizio volontario, attraverso un metodo riflessivo, porta invece solo a verità astratte e convenzionali. Deleuze sostituisce questa idea con quella della natura involontaria del pensiero, che è provocata soprattutto da incontri casuali, da segni contingenti, che ci colpiscono e ci “tolgono la pace”. Vale la pena riportare di seguito una lunga citazione in cui, commentando la *Recherche* in un capitolo dal titolo *Segno e verità*, Deleuze ribadisce che l’inizio del pensiero non è mai spontaneo e pacifico, tenendo insieme molti dei termini che abbiamo incontrato nella sua lettura di Lucrezio, come casualità, necessità, incontri, costrizione.

All’idea filosofica di ‘metodo’ Proust oppone la duplice idea di ‘costruzione’ e di ‘caso’. La verità dipende da un incontro con qualche cosa che ci obbliga a pensare, e a cercare il vero. La casualità degli incontri, il premere delle costrizioni sono i due temi fondamentali di Proust. Precisamente, il segno è ciò che è oggetto d’un incontro, che esercita su di noi quella violenza. Ed è la casualità dell’incontro a garantire la necessità di quanto viene pensato. Fortuito e inevitabile, dice Proust (Deleuze, 2001, p. 17).

La letteratura è in grado di cogliere verità non arbitrarie o non astratte, in virtù di incontri fortuiti e inevitabili con i segni. Questo è in particolare il modello dell’opera di Proust, che (al di là dell’assenza di riferimenti espliciti) risuona con quanto abbiamo detto su Lucrezio, cioè il movimento necessario ma non predeterminato degli atomi, la loro collisione, e l’intervento dei simulacri nella percezione.

La prima mossa di Deleuze è quella di sgombrare il campo dall’interpretazione più ovvia dell’opera di Proust, quella che considera il tema del tempo come fulcro della *Recherche*. Il senso delle opere di Proust non è la memoria, né volontaria né involontaria. Questa nuova descrizione identifica in primo luogo la storia di un “*apprentissage*”, l’apprendistato di uno scrittore, un percorso pieno di rivelazioni e delusioni. La memoria non è che uno degli strumenti utilizzati in questo apprendistato: è uno strumento che ha per oggetto le persone, le cose, i luoghi, per decifrarli, per interpretarne i segni. Ogni mondo descritto nella *Recherche* – quello dei Guermantes e quello dei Verdurin; quello della prigionia di Albertine, o dell’amore di Swann per Odette; o ancora, quello dell’incontro tra Jupien e Charlus – consiste di segni specifici, variamente emessi e talvolta intrecciati. Ed è in questa prospettiva che Deleuze propone una distinzione dei segni che ricorda le tre specie di simulacri lucreziani.

I segni mondani costituiscono il primo cerchio del lavoro proustiano. Sono segni vuoti, che sostituiscono azioni e pensieri reali, ma proprio nel loro non riferirsi a nulla ottengono una perfezione rituale. I segni amorosi emessi da chi amiamo ci portano ad una continua interpretazione silenziosa, aprendo così allo stesso tempo altri mondi possibili, rimandando al passato, o a luoghi dove non siamo

stati, esprimendo paradossalmente tutto ciò da cui siamo stati esclusi, anche quando sono rivolti a noi. Sono quindi sempre fuorvianti, come i segni erotici della terza specie di simulacri di Lucrezio. Il terzo mondo, quello dei segni sensibili, è il più noto, quello che più frequentemente emerge nelle interpretazioni classiche della *Recherche*: la qualità sensibile di un oggetto materiale, una consistenza, un profumo, una forma, diventa segno per qualcosa di completamente diverso, in una linea di memoria che porta dalla madeleine a Combray, e così via. Tuttavia, nonostante la gioia che accompagna l'incontro con questi segni, che non sono vuoti o falsi come quelli dell'alta società e dell'amore, Deleuze individua comunque la loro inadeguatezza, in quanto rimangono segni materiali.

Solo con l'apparizione dei segni dell'arte, alla fine del lungo viaggio della *Recherche*, il protagonista comprende ciò che mancava ai segni sensibili: nell'ultimo volume, durante la matinée dai Guermentes, osservando dopo molti anni di assenza amici, amori, semplici conoscenti ormai invecchiati, il narratore si rende conto che il fine della sua ricerca personale, ciò che gli dà piacere nelle qualità sensibili, era il punto comune tra un essere e l'altro, l'essenza ideale.

Ma cosa intende Deleuze quando parla di essenze ideali? Perché l'immaterialità dei segni dell'arte dovrebbe stabilirne la superiorità? Certo, non si tratta di recuperare l'idea platonica di un percorso ascendente verso le idee, sebbene Deleuze definisca qui Proust anche "un seguace di Platone", per poi ritornare sui suoi passi scrivendo che "il demone socratico, l'ironia, sta nel prevenire gli incontri" (Deleuze, 2001, p. 93). Le essenze chiamate in causa infatti non sono idee trascendenti ma elementi impersonali, atemporalmente convocati al fine di evitare il binomio soggetto-oggetto, sfida decisiva per Deleuze rispetto all'opera di Proust. Nel decifrare i mondi di segni della *Recherche*, il primo errore è infatti quello dell'oggettivismo, di attribuire all'oggetto stesso i segni che emette (una delle illusioni lucreziane). Questa tendenza – che è la direzione spontanea della percezione – è alla base delle continue illusioni e disillusioni del protagonista: la grande delusione del narratore nel vedere per la prima volta a teatro la grande attrice Berma, o nel vedere la chiesa di Balbec. Altrettanto errato, però, secondo Deleuze, il tentativo di controbilanciare queste delusioni con una compensazione soggettiva, fatta di associazioni, di significati scoperti altrove dal soggetto, come nel caso della recitazione della Berma che il protagonista riempie con i propri ricordi e la propria cultura.

Il tentativo di sfuggire al dualismo oggetto-soggetto trova nel pensiero di Deleuze un movimento di differenziazione, una mossa radicale: la capacità di rivelare qualcosa che va oltre il soggetto e l'oggetto, che rivela la dimensione della vita impersonale, è e resterà per Deleuze il compito preciso dell'opera d'arte. L'arte ci fa vedere qualcosa di impensabile, al di là delle intenzioni dell'autore e delle esperienze dei soggetti che la utilizzano. L'opera d'arte, anche quella letteraria, non ha nulla a che vedere con la comunicazione, la significazione, la rappresentazione, ma con la possibilità di un contatto non mediato

con l'immanenza, con il piano della vita stessa, con le forze vitali non organizzate. L'essenza rivelata dai segni dell'arte è allora proprio quella "differenza in sé" del pluralismo, che Deleuze apprende dalla filosofia di Lucrezio, è quel passaggio all'immateriale la cui fonte è ancora sempre nella natura, nella vita stessa, è una qualità che si esprime attraverso oggetti e soggetti, ma esterna ad essi e non riducibile ad uno stato psicologico e soggettivo.

Ben sappiamo - scrive Deleuze - ogni volta che sogniamo un pensiero concreto e pericoloso, quanto esso non dipenda da una decisione né da un metodo espliciti, ma da una violenza incontrata, rifratta, che ci conduce, nostro malgrado, verso le Essenze. Poiché le essenze vivono in zone oscure, non nelle regioni temperate del chiaro e del distinto. Ravvolte in ciò che ci costringe a pensare, non rispondono allo sforzo volontario, non si lasciano pensare se non quando siamo costretti a farlo (pp. 92-93).

Detto con altre parole, che rievocano la disputa gnoseologica tra Cartesio e Leibniz, l'essenza non è un'idea chiara e distinta, stabile e unitaria, che raccoglie la molteplicità in unità e che si colloca nelle altezze di una costruzione gerarchica, ma un bizzarro punto di vista non individuale, un immateriale raggiunto solo quando il punto di partenza è "fuori", nella materia, nella natura, in un inciampo prodotto nel reale. Nella citazione proustiana che apre questo paragrafo, quando il narratore, inciampando su due ciottoli diseguali nel cortile del palazzo di Guermantes, ricorda le lastre del battistero di San Marco, ciò che si fa strada, che fa effrazione contingentemente, è propriamente una esperienza di pensiero al di là del soggetto e dell'oggetto, un incontro casuale che diviene necessario una volta avvenuto, *après coup*. Osserva infatti il narratore:

Invero, l'essere che in me delibava allora tale impressione la delibava in ciò che aveva di comune in un giorno trascorso e nel momento presente, in ciò che aveva di extratemporale: un essere che compariva solo quando, per una di tali identità tra il presente e il passato, gli era possibile trovarsi nell'unico elemento in cui gli è dato vivere, e gioire dell'essenza delle cose: ossia, fuori del tempo (Proust, 1981, p. 201).

Adesso, l'incipit paradossale del testo di Deleuze su Proust, secondo cui l'opera proustiana non trova la sua specificità nel tema della memoria, è più comprensibile. Infatti, la memoria riguarda solo le prime tre specie di segni, ma non l'ultima. Nel mondo dei segni dell'arte non basta la memoria, nemmeno quella involontaria con le sue reminiscenze, poiché queste si spiegano solo con il pensiero puro. Questa è la ragione effettiva della possibilità di un'analogia (e quindi di una rivalità) tra letteratura e filosofia, e non l'uso di uno stile particolarmente suggestivo e una generica creatività di entrambe.

È un Proust naturalista, un Proust lucreziano quello che ci presenta Deleuze. Un pensatore che costruisce un mondo di segni e differenze, di simulacri e *clinamen*; che pensa sia impossibile raggiungere le essenze senza essere costretti da una violenza che ci cattura dall'esterno; che descrive il movimento dei segni, e le loro qualità, come contingente, inaspettato e necessario allo stesso tempo; e che vede nell'intelligenza una facoltà che arriva in un secondo tempo, per interpretare quei segni occasionali già imposti con la forza delle loro qualità sensibili. Senza la cattura da parte di un incontro contingente, che ci costringe a pensare, non c'è possibilità di cogliere verità che non siano astratte e convenzionali. L'obiettivo per Deleuze è invece quello di arrivare a un pensiero necessario, fondato sul rapporto con il Fuori, con la "natura delle cose".

Se nel libro su Proust Deleuze attribuisce alla letteratura la capacità di accedere al pensiero puro, in *Differenza e ripetizione* le proprietà assegnate alla ricerca proustiana della verità e delle essenze sono esplicitamente attribuite a una filosofia della differenza. Nel 1991, nel testo *Che cos'è la filosofia?*, scritto insieme a Félix Guattari, ultima monografia deleuziana, le stesse caratteristiche saranno utilizzate per rispondere alla domanda posta nel titolo del volume. Il carattere di paradossale necessità senza fondamento, raggiunto solo grazie alla pressione degli incontri fortuiti che caratterizza il *clinamen* lucreziano e la ricerca proustiana, pervade il libro conclusivo del percorso deleuziano, come condizione di possibilità dell'invenzione di concetti, definizione e compito ultimo della pratica filosofica. Le affermazioni di Lucrezio, che ammoniva dai falsi miti e ribadiva la vitalità e la necessità di pensarci dentro e a partire dalla natura, una natura senza centro e in continuo divenire, risuonano oggi con particolare forza. Negli incontri violenti con il fuori che il nostro tempo esperisce, può risiedere allora la possibilità per la filosofia di ripensare se stessa, accettando il rischio dell'insoddisfazione, dell'incoerenza, del dissolvimento, rinunciando alla consolazione del riconoscimento e del controllo, pur di esporsi al rapporto con l'esteriorità, unica fonte del pensiero.

Bibliografia

Ansell-Pearson, K., 2014, *Affirmative Naturalism: Deleuze and Epicureanism*, in "Cosmos and History", 19, pp. 121-133.

Bennett, M.J., *Deleuze and Epicurean Philosophy*, in “Journal of French and Francophone Philosophy”, 2013, XXI.

Deleuze, G., 1997, *Differenza e ripetizione*, Milano, Raffaello Cortina; ed. or. 1968, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France.

Deleuze, G., 2001, *Marcel Proust e i segni*, Torino, Einaudi; ed. or. 1964, *Marcel Proust et les signes*, Paris, Presses universitaires de France.

Deleuze, G., 2004, *La piega. Leibniz e il barocco*, Torino, Einaudi; ed. or. 1988, *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Les Editions de Minuit.

Deleuze, G., 2005, *Lucrezio e i simulacri*, in *Logica del senso*, Milano, Feltrinelli; ed. or. 1961, *Lucrèce et le naturalisme*, in “Etudes philosophiques”, 16, pp. 19-29.

Deleuze, G., Guattari, F., 1997, *Rizoma*, in *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, pp. 48-73; ed. or. 1975, *Rhizome*, Paris, Les Editions de Minuit.

Deleuze, G., Guattari, F., 2002, *Che cos'è la filosofia?*, Torino, Einaudi; ed. or. 1991, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Les Editions de Minuit.

Johnson, Ryan J., 2014, *Another Use of the Concept of the Simulacrum: Deleuze, Lucretius and the Practical Critique of Demystification*, in “Deleuze Studies”, 8, pp. 70-93.

Lera, L., 2017, *La filosofia francese e i Greci. Deleuze, Derrida, Foucault*, Roma, Carocci.

Lucrezio, 2017, *La natura delle cose*, Milano, Feltrinelli.

Michel, A., 1971, *Le hasard et la nécessité: De Lucrece aux modernes*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 2, pp. 253-269.

Pasolini, P.P., 1991, *Cinema di poesia*, in *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti.

Proust, M., 1981, *Il tempo ritrovato*, Torino, Einaudi; ed. or. 1927, *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard.

Serres, M., 1980, *Lucrezio e l'origine della fisica*, Palermo, Sellerio; ed. or. 1977, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Paris, Les Editions de Minuit.

Vignola, P., 2018, *La funzione N. Sulla macchinazione filosofica in Gilles Deleuze*, Roma, Orthotes,

Zourabichvili, F., 1998, *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, Milano, Ombre corte; ed. or. 1994, *Deleuze. Une philosophie de l'événement*, Paris, Presses universitaires de France.