

GILLES DELEUZE, “La letteratura e la vita”, in *Critica e clinica*, 1993 Edition de Minuit, tr. Cortina editore, Milano, 1996)

Dal testo di G. Deleuze, di cui consiglio la lettura, ho estrapolato – usando il più possibile le sue parole – nove punti o criteri-guida, che considero molto importanti nel cercare di inquadrare la riflessione sul rapporto tra la letteratura e la vita. Come tutte le schematizzazioni anche questa è arbitraria, nel senso che taglia e semplifica enunciati più ampi e complessi. Come ho detto nella mia esposizione, il testo di Deleuze è interessante anche perché, situandosi alla fine della lunga discussione che si è tenuta in Francia sulla letteratura fin dagli inizi del 900, ne riassume i punti salienti, a volte citando espressamente, a volte sottacendo, i nomi dei pensatori – o degli scrittori e dei poeti – che hanno per primi enunciato il “criterio”, o che hanno aperto un campo di ricerca e reso possibile, con la loro pratica della scrittura, l’emergenza del concetto o dell’enunciato. I punti qui elencati sono, nella riflessione di Deleuze, strettamente intrecciati l’uno all’altro, come nel gioco delle scatole cinesi. (g. g.)

1 . Scrivere non è imporre una forma di espressione a una materia vissuta, la letteratura si situa piuttosto sul versante dell’informe o dell’incompletezza (il “di fuori” di M. Blanchot).

2. Scrivere è un processo, un passaggio di vita, che attraversa il vivibile e il vissuto. La scrittura è inseparabile dal divenire: scrivendo si diventa donna, si diventa animale e vegetale, si diventa molecole, fino a diventare impercettibili. Questi divenire si concatenano l’un l’altro o coesistono a tutti i livelli secondo soglie e zone che compongono l’intero universo. Il divenire in scrittura non va nel senso di diventare uomini, non va cioè nel senso di ribadire un potere dominante che pretende di imporsi a ogni materia: nel divenire donna, animale o molecola c’è sempre una componente di fuga che si sottrae alla formalizzazione. La vergogna di essere uomo: c’è una ragione migliore per scrivere? Anche quando è una donna che diviene, deve divenire donna, e questo divenire non ha nulla a che vedere con uno stato a cui essa potrebbe appellarsi.

3. Divenire non significa raggiungere una forma – procedere cioè per imitazione o identificazione (*mimesis*), ma trovare la zona di vicinanza, di indiscernibilità o di indifferenziazione tale da non potersi più distinguere da una donna, da un animale o da una molecola, intesi come singolarità imprevedute, non pre-esistenti. Si può instaurare una zona di vicinanza con qualsiasi cosa a condizione di crearne l’immagine letteraria:

qualcosa passa attraverso i sessi, i generi o i regni. Il divenire è sempre “tra” – donna tra le donne – ma l’articolo indeterminativo rende effettiva la sua potenza solo se spossa il termine a cui trasmette il divenire dei caratteri formali che fanno dire “il”, “la” .

4. Scrivere significa confrontarsi con la morte, stare vicini alla morte. Si diventa animali perché l’animale ha il senso e il presentimento del morire. La letteratura comincia con la morte della talpa, secondo Kafka: “le nostre povere zampette rosse tese a invocare una tenera pietà”. La lingua ha l’obbligo di seguire deviazioni femminili, animali, molecolari; per ogni deviazione è un divenire mortale, non c’è linea retta né nelle cose né nel linguaggio, la sintassi è l’insieme delle deviazioni necessarie, create di volta in volta per rodare la vita della cosa

5. Qualsiasi scrittura comporta dell’atletismo, ma questa virtù atletica, lungi dal conciliare la letteratura con lo sport, o dal fare della scrittura una disciplina olimpica, si esercita nella fuga e nella defezione: lo scrittore è *uno sportivo a letto*, diceva H. Michaux.

6. Scrivere non è raccontare i propri ricordi, i propri viaggi, le proprie memorie, i propri lutti, i propri sogni e i propri fantasmi; sarebbe come peccare per eccesso di realtà o di immaginazione. In ambedue i casi è l’eterno papà-mamma, struttura edipica che si proietta nel reale o nell’immaginario. Questa psicanalizzazione e infantilizzazione della letteratura non lascia al romanziere altra scelta che essere un bastardo o un trovatello. La letteratura segue la vita opposta, scopre sotto le persone apparenti la potenza di un impersonale che non è una generalità, ma una singolarità al livello più alto: un uomo, una donna, una bestia, un ventre, un bambino. La letteratura comincia solo quando nasce in noi una terza persona che ci spoglia del potere di dire IO (il *neutro* di Blanchot). Certo, i personaggi letterari sono perfettamente individuati, e non sono né vaghi né generici, ma tutti i loro tratti individuali li elevano a una visione che come un divenire troppo potente per loro, li trasporti in un indefinito (Akab e la visione di Moby Dick).

7. Non c’è letteratura senza fabulazione, ma la fabulazione non consiste nel progettare o immaginare un io, né si spiega con le proprie nevrosi. Le nevrosi o le psicosi non sono passaggi di vita, ma stati in cui si cade quando il processo è interrotto, impedito, chiuso. La malattia non è un processo, ma è arresto del processo, come nel caso Nietzsche. Lo scrittore in quanto tale non è malato, ma piuttosto medico – medico di se stesso e del mondo. La letteratura appare allora come un’impresa di salute; non che lo scrittore

abbia necessariamente una salute vigorosa (c'è qui la stessa ambiguità dell'atletica), ma gode di una irresistibile salute precaria, che deriva dall'aver visto e sentito cose troppo grandi e troppo forti per lui, cose irrespirabili, il cui passaggio lo sfinisce, ma gli apre dei divenire che una buona salute dominante gli renderebbe impossibili. Da quel che ha visto e sentito lo scrittore torna con gli occhi rossi, i timpani perforati, quale salute può bastare a liberare la vita ovunque imprigionata dall' uomo e nell'uomo.

8. La salute come scrittura, come letteratura, consiste nell'inventare un popolo che manca. Inventare un popolo spetta alla funzione fabulatrice; non si scrive con i propri ricordi a meno di farne l'origine o la destinazione collettiva di un popolo a venire.

La letteratura americana ha la capacità eccezionale di produrre scrittori in grado di raccontare i propri ricordi, ma come ricordi di un popolo universale, composto dagli emigrati di tutti i paesi (Tomas Woolf può raccontare tutta l'America così come la si trova nell'esperienza di un solo uomo). Non un popolo chiamato a dominare il mondo, ma un popolo minore, eternamente minore, preso in un divenire rivoluzionario; un popolo bastardo, inferiore, dominato, sempre in divenire, sempre incompiuto: un popolo alla deriva dalle razze... io sono una bestia, un negro di razza inferiore da tutta l'eternità. Il ruolo svolto da Kafka per l'Europa centrale corrisponde a quello svolto da Melville per l'America: entrambi presentano la letteratura come enunciazione collettiva di un popolo minore, o di tutti i popoli minori, che trovano la loro espressione solo attraverso e nello scrittore. Benché rinvii sempre ad agenti singolari la letteratura è una concatenazione collettiva di enunciazione; la letteratura è delirio, ma il delirio non riguarda la famiglia, il padre o la madre, non c'è delirio che non passi attraverso i popoli, le razze, le tribù, e che non frequenti la storia universale. Ogni delirio è storico - mondiale, spostamento di razze e di continenti. Il delirio è una malattia, la malattia per eccellenza, ogni volta che innalza la razza alla pretesa di essere pura e dominatrice, ma è misura della salute quando invoca quella razza bastarda, oppressa, che ininterrottamente si agita sotto le dominazioni, e che si configura in profondità nella letteratura come processo. Anche in questo caso uno stato di malattia rischia di interrompere il processo (fascismo larvato). Fine ultimo della letteratura è liberare nel delirio questa creazione della salute o questa invenzione di un popolo, ossia una possibilità di vita. Scrivere per questo popolo che manca: "per" non come "al posto di", ma "in favore di".

9. L'azione della letteratura nella lingua è quella più evidente, come dice Proust, dato che vi traccia una specie di lingua straniera: non un'altra lingua o un dialetto ritrovato, ma un divenire altro dalla lingua; una linea stregata che fugge dal sistema dominante. Kafka fa dire al campione di nuoto: parlo la vostra stessa lingua eppure non capisco una parola di quel che dite. C'è letteratura ogni volta che c'è decomposizione o distruzione della lingua materna, ma anche l'invenzione di una nuova lingua nella lingua attraverso la creazione di sintassi. La sola maniera di difendere la lingua è aggredirla, ogni scrittore è tenuto a farsi una propria lingua: lingua presa da un delirio, che la fa uscire dai proprio solchi. Non si scava una lingua straniera nella propria stessa lingua senza che tutto il linguaggio a sua volta non ondeggi, non sia sospinto a un limite, a un fuori, a un rovescio che consiste in visioni e audizioni che non appartengono più a nessuna lingua. Queste visioni non sono fantasmi, ma vere idee che lo scrittore vede e ode negli interstizi del linguaggio, nei divari del linguaggio. Non sono interruzioni del processo ma soste che ne fanno parte come un'eternità che può essere rivelata solo nel divenire, un paesaggio che appare solo nel movimento. Non sono "al di fuori" del linguaggio, ma sono il "di fuori". Lo scrittore veggente e audiente: il fine della letteratura è il passaggio della vita nel linguaggio che costituisce le idee. Sono i tre aspetti sempre in movimento in Artaud: la caduta delle lettere nella ricomposizione del linguaggio materno, la loro ripresa in una nuova sintassi che genera una nuova lingua, e infine le *parole soffio*, limite asintattico a cui tende tutto il linguaggio (cfr. su questo anche Celine, Morte a credito).