

Carolina Germini

**GIUDIZIO RIFLETTENTE
E CREAZIONE DI CONCETTI.
IL DEBITO DELEUZIANO VERSO KANT**

Quando nel 1963 Deleuze pubblica *La filosofia critica di Kant* è da un anno ricercatore presso il Centre National de la Recherche Scientifique di Parigi e ha dopo pubblicato una delle sue monografie più importanti: *Nietzsche e la filosofia*. Questi sono ancora anni in cui la sua produzione risente fortemente della sua formazione di storico della filosofia e lo scritto dedicato a Kant ne è forse la manifestazione più evidente.

Deleuze, come egli stesso scrive nella *Prefazione* del volume di Michel Cressole, a lui dedicato, si è sempre occupato di storia della filosofia ma ha preferito trattare autori che si opponevano alla tradizione razionalista di quella storia: Lucrezio, Hume, Spinoza e Nietzsche, per citarne solo alcuni.

Dedicare uno studio a Kant allora che significato assume all'interno di questa prospettiva? È lo stesso Deleuze a spiegarlo: «Il mio libro su Kant è un'altra faccenda, mi piace: l'ho scritto come un libro su un nemico di cui cerco di mostrare il funzionamento, gli ingranaggi – tribunale della Ragione, uso misurato delle facoltà, una sottomissione tanto più ipocrita in quanto ci viene conferito il titolo di legislatori» (Deleuze 2013, 14). E forse è proprio il fatto che Deleuze consideri Kant un nemico da stanare a rendere questa analisi così profonda. Infatti quella che potrebbe sembrare in un primo momento una semplice introduzione a Kant si rivela una interpretazione rigorosa delle tre *Critiche*. Kant è per Deleuze un autore fondamentale.

Come suggerisce Sandro Palazzo nell'introduzione al suo volume *Fuori dai cardini del tempo*, in cui offre una traduzione delle lezioni che Deleuze tenne su Kant a Vincennes nel 1978, il debito deleuziano nei confronti di Kant è probabilmente ben più significativo di quanto lo stesso Deleuze non ammetta (Deleuze 2004, 9).

Considerare Kant un nemico ha due importanti conseguenze. Da un lato spinge Deleuze a condurre un'analisi molto accurata del pensiero kantiano, che mira a svelarne i meccanismi, dall'altro pe-

rò non gli permette di riconoscere fino in fondo la portata dell'influenza che Kant ha esercitato su di lui.

La filosofia critica di Kant è la prima e forse ultima opera in cui Deleuze procede ad una così rigorosa e dettagliata analisi del pensiero kantiano. Essa può forse considerarsi un *unicum* all'interno del corpus deleuziano per il rigore della trattazione, assente in altre opere. Con rigore però qui non si vuole intendere una precisione di indagine, che certamente non manca in altri scritti, ma una forte determinazione nel trattare l'autore più come oggetto che come soggetto. È forse in assoluto l'opera in cui la voce di Deleuze è più assente e l'unica in cui il filosofo non è ancora percepito come qualcuno a cui far partorire un figlio mostruoso. Sono queste infatti le parole famosissime con cui Deleuze descrive il suo atteggiamento nei confronti della storia della filosofia. Egli scrive: «Mi immaginavo di arrivare alle spalle di un autore e di fargli fare un figlio, che fosse suo e tuttavia fosse mostruoso. Che fosse davvero suo, era importantissimo, perché occorreva che l'autore dicesse effettivamente tutto ciò che gli facevo dire. Altrettanto necessario era però che il figlio fosse mostruoso, perché occorreva passare attraverso ogni tipo di decentramento, slittamenti, rotture, emissioni segrete che mi hanno procurato non poco piacere» (Deleuze 2013, 14-15). Operazione questa che Deleuze ha compiuto certamente con Bergson e che invece è venuta meno con Kant. Trattandolo sempre come nemico Deleuze non ha potuto far attraversare al suo pensiero lo stesso decentramento.

Come abbiamo accennato all'inizio, un'altra occasione in cui Deleuze si occuperà di Kant si presenterà nel 1978, quando a Vincennes gli dedicherà quattro lezioni, in cui descriverà la grande rivoluzione da lui operata sulla temporalità. A Kant Deleuze riconosce il grande merito di aver introdotto un tempo fuori dai cardini ovvero un tempo che non è più subordinato al movimento ma è trascendentale. Se la tradizione classica, a partire da Aristotele, ha sempre concepito una forma ciclica del tempo, che attraversa gli stessi punti cardinali, con Kant, scrive Deleuze, il tempo si è spiegato. Egli utilizza un'immagine molto efficace per spiegare questo fenomeno: se il tempo ciclico forma una curva, che delimita il mondo, un tempo lineare invece, non delimita più il mondo ma lo attraversa. Non è più il limite nel senso di limitazione ma ha il significato di essere al limite.

La seguente analisi si propone di individuare l'aspetto filosofico del pensiero di Deleuze in cui possiamo rintracciare con mag-

gior forza il debito che egli ha contratto nei confronti di Kant. Certamente l'idea kantiana di tempo come forma trascendentale ha ampiamente contribuito all'elaborazione da parte di Deleuze di un tempo fuori dai cardini ma c'è un altro tema che sembra altrettanto significativo ovvero la tesi deleuziana della filosofia come creazione di concetti. Vedremo più avanti in che modo possiamo dire che Kant abbia rappresentato per Deleuze il terreno fertile di questa elaborazione.

Si dimostra molto utile al fine di questa indagine ripercorrere l'analisi condotta da Deleuze su tutti quei termini che Kant ha inventato o a cui ha restituito un senso nuovo. È nell'invenzione di nuovi concetti che l'aspetto creativo del pensiero kantiano mostra tutta la sua potenza.

Le lezioni tenute a Vincennes sono forse l'occasione in cui Deleuze riconosce maggiormente a Kant il merito di aver non solo inventato nuovi termini ma di averli ripensati. È durante queste, in particolare in quella del 28 marzo, che è contenuto il punto cruciale di questa analisi. È qui infatti che Deleuze afferma: «Ma al punto in cui ci troviamo nella nostra indagine, dobbiamo considerare che Kant ha sostituito un uso ristretto dei termini, dove pensare non vuol dire immaginare o ricordarsi, bensì unicamente, produrre dei concetti» (Deleuze 2004, 93). Questa sostituzione di termini traducibili in vario modo con un uso ristretto costituisce per Deleuze una vera e propria forma di reinvenzione. Così come pensare significa per lui soltanto produrre dei concetti, anche immaginare vuol dire o produrre delle immagini o produrre delle determinazioni spazio-temporali corrispondenti ai concetti. Potremmo dire che è nell'elemento della produzione che Deleuze individua la novità introdotta da Kant.

Lì dove pensare non significa più immaginare o ricordare fanno la loro comparsa i concetti. Già in *La filosofia critica di Kant* questo aspetto era stato messo in luce ma non con la stessa urgenza che troviamo in queste lezioni. La filosofia critica di Kant però apre la strada a queste riflessioni. Qui la trattazione del pensiero di Kant prende avvio dal concetto di facoltà e in particolare analizza il primo senso che questo termine assume e che è strettamente connesso alla rappresentazione. Kant specifica che una rappresentazione può essere riferita all'oggetto dal punto di vista dell'accordo o dal punto di vista della conformità. In questo caso ci stiamo riferendo alla facoltà di conoscere. In secondo luogo, la rappresentazione può avere con l'oggetto un rapporto di causalità e ci

riferiamo qui alla facoltà di desiderare. Il terzo rapporto invece riguarda il sentimento di piacere e di dispiacere.

Deleuze precisa che in Kant il problema non è tanto quello di stabilire quali siano le combinazioni, come quella tra il piacere e il dispiacere. La questione che egli affronta è quella della superiorità. Si tratta di stabilire se ciascuna di queste facoltà rappresenti una forma superiore.

Le critiche kantiane prendono tutte avvio da tre domande. La *Critica della ragion pura* risponde alla questione: esiste una facoltà di conoscere superiore? La *Critica della ragion pratica*: esiste una facoltà di desiderare superiore? E infine la *Critica della Facoltà di giudizio*: esiste una facoltà superiore del piacere e del dispiacere? Deleuze procede quindi all'analisi di queste tre. La prima è la facoltà di conoscere superiore. Affinché vi sia conoscenza non è sufficiente una rappresentazione. È necessario che noi usciamo da quella rappresentazione e ne riconosciamo un'altra ad essa collegata. La conoscenza è infatti per Kant sintesi di rappresentazioni. L'indagine deleuziana segue il criterio della superiorità adottato da Kant. Stabilito che una facoltà è detta superiore quando trova in sé stessa la propria legge, si tratta di comprendere come questa autonomia si applichi. È qui che la rivoluzione copernicana trova la sua origine. Una facoltà si rivela superiore quando non si regola più su degli oggetti che le darebbero una legge ma al contrario è la sintesi a priori che attribuisce all'oggetto una proprietà che non era contenuta nella rappresentazione. Deleuze scrive: «L'idea fondamentale di quella che Kant definisce la sua rivoluzione copernicana consiste in questo: sostituire all'idea di un'armonia tra il soggetto e l'oggetto (accordo finale) il principio di una sottomissione necessaria dell'oggetto al soggetto» (Deleuze 2018, 31). È in questo che Deleuze identifica l'elemento essenziale della scoperta kantiana: nell'aver individuato la natura legiferante della facoltà di conoscere e nell'aver compreso che siamo noi a comandare.

Kant opera così un rovesciamento, stesso termine che Deleuze utilizzerà nelle lezioni tenute a Vincennes a proposito della questione della temporalità. Se il tempo aristotelico si definirà in base al ritorno ciclico dei pianeti negli stessi punti cardinali e se il saggio si determinerà attraverso le proprie sottomissioni all'altro, in Kant troviamo un tempo dispiegato e al posto della saggezza l'immagine critica. Inoltre nella prima lezione a Vincennes del 14 marzo 1978 Deleuze utilizza un'espressione che ritroveremo più tardi nella sua ultima monografia, scritta con Félix Guattari, *Che*

cos'è la filosofia? ovvero l'idea dell'attività filosofica come creazione di concetti. Deleuze afferma: «Un grande filosofo è qualcuno che inventa concetti; nel caso di Kant, in questa bruma, funziona una sorta di macchina da pensiero, una specie di creazione di concetti che è propriamente mirabolante» (Deleuze 2004, 51). E poco più avanti sottolinea che ciò che gli interessa non è stabilire che sia Kant a creare i concetti filosofici della nuova coscienza del tempo, ma che con Kant questo nuovo genere di coscienza abbia ricevuto uno statuto filosofico.

Prima di passare all'analisi dell'a priori e dell'a posteriori, Deleuze si augura che alla fine delle quattro lezioni gli studenti converranno con lui nel pensare che un filosofo è creatore non meno di un pittore o di un musicista, in un dominio che egli definisce come creazione di concetti. Idea quest'ultima di derivazione nietzschiana. Deleuze e Guattari nell'introduzione a *Che cos'è la filosofia* citano espressamente un passo dai *Frammenti postumi*, in cui Nietzsche afferma che «I filosofi non devono limitarsi a ricevere i concetti, a purificarli e a rischiararli, ma devono cominciare col farli, col crearli, col porli, e cercare di inculcarli» (Nietzsche 1975). Individuare nella creazione dei concetti il compito della filosofia significa liberarla da tutte le false attribuzioni. Tra queste la più diffusa è forse quella che tende a pensare la filosofia come riflessione. Ma, come scrive Deleuze: «Non è riflessione perché nessuno ha bisogno della filosofia per riflettere su una cosa qualsiasi» (Deleuze – Guattari 2002, XII).

Deleuze individua nella filosofia di Kant quella che egli definisce «una sorta di macchina di pensiero, una specie di creazione di concetti che è propriamente mirabolante» (Deleuze 2004, 51). Questo aspetto creativo del suo pensiero è evidente soprattutto nel modo in cui egli reinventa alcuni termini. A lui si deve per esempio il nuovo senso attribuito alla parola “trascendentale”, che fino a quel momento era impiegata soprattutto come sinonimo del termine “trascendente”. Deleuze spiega come Kant, attraverso l'idea di un soggetto trascendentale, abbia introdotto una parola nuova. Nella *Critica della ragion pura* Kant scrive: «Occorre cioè chiamare trascendentale non già ogni conoscenza a priori, ma soltanto quella mediante cui noi riconosciamo, che e come certe rappresentazioni (intuizioni o concetti) vengono applicate o sono possibili unicamente a priori (trascendentale deve chiamarsi cioè la possibilità della conoscenza o l'uso di questa, a priori)» (Kant 2010, 113).

Potremmo dire che Kant ha introdotto l'idea di soggetto trascendentale nel momento in cui ha compreso che né lo spazio né qualsiasi determinazione di esso possano definirsi rappresentazioni trascendentali. È soltanto la nostra conoscenza che fa sì che queste rappresentazioni non siano di origine empirica.

Così come il termine trascendentale, anche quello di fenomeno con Kant subisce una trasformazione essenziale. Egli scrive: «Con Kant abbiamo come lo scoppio di un tuono, con Kant sorge una comprensione radicalmente nuova della nozione di fenomeno. Il fenomeno, cioè, non sarà affatto più l'apparenza» (Kant 2010, 57).

In filosofia, sino a Kant, la nozione di fenomeno era sempre legata al sensibile, all' a-posteriori. L'immagine del tuono usata da Deleuze serve ad indicare la rottura operata da Kant, attraverso la nuova nozione di fenomeno, del dualismo tra le apparenze sensibili e le essenze intelleggibili. Il fenomeno, non più considerato come semplice apparenza, cessa così di avere una natura inferiore rispetto al "noumeno". Esso non è più contrapposto al pensato nel momento in cui Kant lo definisce come una manifestazione. Vi è una differenza enorme tra l'apparenza e la manifestazione ed è in questa che si inserisce la rivoluzione operata da Kant. Deleuze scrive: «La differenza è enorme, perché quando parlo di manifestazione, non intendo affatto l'apparenza, e non la oppongo più all'essenza. La manifestazione è ciò che appare in quanto appare» (Deleuze 2004, 57).

Kant supera la distinzione oppositiva tra apparenza e essenza. Con il passaggio dall'idea di fenomeno come apparenza a quello di fenomeno come manifestazione, Kant ha, secondo Deleuze, cambiato completamente lo sfondo concettuale e trasformato il problema in una vera e propria questione fenomenologica. Ancora una volta, come nel caso della temporalità e della rivoluzione copernicana, Deleuze attribuisce a Kant un altro rovesciamento, in questo caso fenomenologico.

Con Kant, e questo forse è il punto che più interessa mostrare a Deleuze, ci troviamo in un'atmosfera di pensiero radicalmente nuova. Possiamo osservare la portata di questo rovesciamento soltanto puntando l'attenzione alla diversa situazione del soggetto. Qui è il nodo fondamentale tra la nuova definizione di fenomeno e l'idea di soggetto trascendentale. Quest'ultimo non è più riducibile a un soggetto empirico, che resta subordinato alle apparenze. La differenza fondamentale tra un soggetto empirico e un soggetto

trascendentale è che quest'ultimo costituisce le condizioni stesse del manifestarsi. Egli non assiste passivamente ai fenomeni ma è parte stessa di questo processo di manifestazione. Vediamo qui sostituita alla coppia "essenza-apparenza" quella nuova "manifestazioni - condizioni della manifestazione". Si tratta a questo punto di individuare quali siano queste condizioni della manifestazione del fenomeno.

Naturalmente Deleuze si riferisce sia alle categorie sia allo spazio e il tempo, poiché esse rappresentano le condizioni di ogni esperienza possibile. È a partire dall'individuazione di queste forme che Kant, secondo Deleuze, avverte la necessità di forgiare una parola nuova ovvero inventare la nozione di trascendentale. Le categorie sono le forme di rappresentazione di ciò che si manifesta mentre lo spazio e il tempo sono le forme di presentazione del fenomeno. Ed è sempre in rapporto a un soggetto trascendentale che queste forme valgono come condizioni, in quanto è attraverso di esse che egli conosce.

Stabilito che il fenomeno non è mera apparenza e che esso non nasconde nessuna essenza, comprendiamo che il ruolo del soggetto cambia completamente poiché ogni manifestazione rinvia sempre alle sue condizioni. Sono quest'ultime a stabilire il tipo di manifestazione in cui egli si trova immerso.

Sebbene le quattro lezioni tenute a Vincennes si concentrino soprattutto sull'introduzione da parte di Kant di una nuova forma temporale, è sulla capacità creativa di Kant di forgiare nuovi termini o di dare ad essi un senso nuovo che la nostra indagine si soffermerà.

Nel testo *Che cos'è la filosofia?*, in cui il tema della creazione dei concetti è centrale, Kant non è chiamato in causa se non per affermare che egli è meno prigioniero di quanto si creda delle categorie di oggetto e di soggetto, in quanto la sua idea di rivoluzione copernicana mette il pensiero direttamente in rapporto con la terra. Invece per quanto riguarda il discorso che verte sul piano di immanenza e sul caos sono altri i filosofi citati: Nietzsche e Kierkegaard. È a questi ultimi che Deleuze riconosce il merito di aver dato vita a dei veri e propri personaggi concettuali. Con questi Deleuze intende riferirsi a delle figure che incarnano il divenire o il soggetto di una filosofia.

A Kant non è attribuita la creazione di nessun personaggio concettuale. Eppure, rileggendo le lezioni tenute a Vincennes, possiamo immediatamente individuarne uno, forse il padre di tutti i

personaggi concettuali: il soggetto trascendentale. Chi più di lui si presta a descrivere il divenire di una filosofia? Se il personaggio concettuale è ciò che sta per il filosofo, allora potremmo affermare che il soggetto trascendentale è ciò che sta per Kant.

Da un lato quindi Deleuze riconosce a Kant di essere riuscito a creare un sistema filosofico che somiglia a una vera e propria macchina di pensiero, dall'altro non arriva a immaginare che questa macchina possa aver dato vita anche a delle creature quali sono i personaggi concettuali. Sebbene quindi in queste pagine il nome di Kant non compaia, c'è un elemento fortemente kantiano che qui emerge con forza. Ci riferiamo al "gusto". È importante soffermarsi su questo aspetto poiché in esso possiamo cogliere il rapporto tra il pensiero kantiano e la creazione dei concetti. In *Che cos'è la filosofia?* viene condotta un'analisi sul gusto che presenta numerose somiglianze con quella già presente nel testo *La filosofia critica di Kant* a proposito del senso comune.

Deleuze e Guattari definisce il gusto come «la facoltà filosofica di coadattamento che regola la creazione dei concetti» (Deleuze – Guattari 2002, 69). Nel processo di creazione il gusto fa da regola ma è importante sottolineare il tipo di rapporto che li lega. Il gusto non sostituisce la creazione ma al contrario è quest'ultima a fare appello ad esso affinché la moduli. In *La filosofia critica di Kant*, come abbiamo detto, Deleuze definisce il senso comune come «un accordo a priori delle facoltà o, più precisamente, il "risultato" di un tale accordo» (Deleuze 1963, 42). Il senso comune è garante di un'armonia.

Se Deleuze si sofferma più volte a descrivere il "senso comune" è perché coglie in esso l'aspetto più innovativo del pensiero kantiano ovvero l'idea di una differenza di natura tra le nostre facoltà. In *La filosofia critica di Kant* leggiamo: «Questa differenza di natura non si dà soltanto tra la facoltà di conoscere, la facoltà di desiderare e il sentimento di piacere e dispiacere, ma anche tra le facoltà come fonti delle rappresentazioni» (Deleuze 1963, 43). L'originalità di Kant consiste dunque nell'aver individuato una nuova forma di differenza tra le facoltà. Non si tratta più solo di una semplice differenza di grado come avevano sostenuto il dogmatismo e l'empirismo ma di una differenza di natura. Se Deleuze da un lato riconosce l'importanza di questa scoperta kantiana, dall'altro non è convinto del modo in cui Kant risolve la questione dell'accordo. Il problema viene soltanto rinviato. Per spiegare come la sensibilità passiva si accordi con l'intelletto attivo non è sufficiente per De-

leuze ricorrere alla sintesi e allo schematismo dell'immaginazione.

La stessa differenza che vi è tra intelletto e sensibilità si ritrova infatti anche tra immaginazione e intelletto. Deleuze ritiene quindi che questo accordo a cui Kant è giunto non sia meno misterioso dell'altro. Inoltre egli avverte una contraddizione tra il rifiuto di Kant di un'armonia tra il soggetto e l'oggetto e il tentativo di individuare un accordo armonioso tra le facoltà. Deleuze giudica questa trasposizione originale ma del tutto convincente. Egli scrive: «Ma non è sufficiente fare ricorso a un accordo armonioso fra le facoltà o a un senso comune come risultato di questo accordo, quasi una genesi del senso comune» (Deleuze 1963, 44).

Per Deleuze quindi il senso comune non risolve il problema della differenza di natura tra le facoltà poiché viene presentato da Kant come una sorta di fatto a priori al di là del quale non possiamo risalire. Bisogna invece analizzare il problema originario dell'accordo tra le facoltà ma è chiaro che le due *Critiche* non possono risolverlo ma soltanto indicarlo e rinviarci a esso come a un compito ultimo. È inutile secondo Deleuze aspettarsi che le due *Critiche* ci svelino i fondamenti di questo accordo. Soltanto a livello del senso comune estetico, accordo libero e indeterminato, potrà essere posto il problema di un fondamento. È esattamente quest'ultimo giudizio di Deleuze a illuminarci sull'aspetto creativo del pensiero kantiano. Bisognerà però attendere la terza Critica per coglierlo fino in fondo. È il giudizio riflettente l'elemento kantiano in assoluto più vicino all'idea deleuziana di filosofia come creazione di concetti.

Per comprendere il senso di questo rapporto è necessario però passare prima attraverso la somiglianza che Deleuze coglie tra filosofia e arte. Naturalmente è nel processo creativo che queste due discipline si scoprono simili: «Creare concetti sempre nuovi è l'oggetto della filosofia. È proprio perché l'oggetto deve essere creato, che esso rinvia al filosofo come a colui che lo possiede in potenza o che ne ha la potenza e la competenza» (Deleuze – Guattari 1991, XI). Un altro aspetto in comune tra l'arte e la filosofia, sempre legato al processo della creazione, è quello della singolarità. Sia l'opera d'arte sia il concetto sono unici poiché non sono dati ma vanno creati. Essi hanno entrambi a che vedere con l'operazione del fare. Il limite dei filosofi è stato per Deleuze quello di non essersi mai occupati della natura del concetto come realtà filosofica, considerandolo invece sempre come una conoscenza o una rappresentazione data. Invece, sottolinea Deleuze: «Quanto

più un concetto è creato, tanto più esso si pone» (Deleuze – Guattari 1991, XVIII). Questa autoposizione del concetto nell'atto creativo illustra bene il movimento che avviene dal vivente all'opera d'arte: «Ciò che dipende da una libera attività creatrice è anche ciò che si pone in se stesso, indipendentemente e necessariamente: il più soggettivo sarà il più oggettivo» (Deleuze – Guattari 1991, XVIII). La creazione del concetto e la libertà di quest'atto creativo rimandano necessariamente alla *Critica della facoltà di Giudizio*. È lo stesso Deleuze, insieme a Guattari, a illuminarci su questo punto, quando in *Che cos'è la filosofia?* ricorrono al gusto come regola che interviene nella creazione dei concetti.

Abbiamo già visto che il gusto non sostituisce la creazione ma che al contrario è la creazione a fare appello al gusto affinché la moduli. Si tratta a questo punto di comprendere il punto essenziale di questa nostra analisi ovvero il senso di questo rapporto tra gusto e creazione di concetti. Scrivono gli autori: «La libera creazione di concetti determinati ha bisogno di un gusto del concetto indeterminato» (Deleuze – Guattari 1991, 69). È quest'ultima sentenza in particolare ad aprire la strada al giudizio riflettente. È interessante notare come in queste pagine tale concetto non viene chiamato in causa direttamente, mentre in *La filosofia critica di Kant* e nelle lezioni a Vincennes gli viene dedicato ampio spazio. Qui il giudizio riflettente rimane sempre sotto forma di non detto, come “gusto del concetto indeterminato”.

In *La filosofia critica di Kant* e a Vincennes Deleuze attribuisce a questo giudizio la massima importanza, tanto che arriverà a definire la *Critica della facoltà di giudizio* un'opera sfrenata.

Innanzitutto, egli ritiene che questo libro sia fondatore di una disciplina ovvero l'estetica, affermando che: «L'estetica, in quanto distinta dalla storia dell'arte, ha incominciato ad esistere con la Critica del giudizio» (Deleuze 2004, 95). È qui che Kant introduce il giudizio riflettente. Per Deleuze «Kant è il primo che ha saputo porre il problema del giudizio al livello della sua tecnicità o della sua originalità propria» (Deleuze 1963, 99). Con la terza *Critica* siamo giunti finalmente al punto in cui per Deleuze si rende possibile quell'accordo a cui anche le altre due Critiche aspiravano. È soltanto attraverso il libero gioco dell'immaginazione che esso si realizza. In che modo quindi il giudizio riflettente introdotto da Kant entra in rapporto con l'idea di filosofia come creazione di concetti? Nel momento in cui questo processo creativo fa appello al gusto. È il senso comune propriamente estetico a rendere pos-

sibile un accordo libero e indeterminato tra facoltà. Perché libero e indeterminato? L'immaginazione, scrive Deleuze, nella sua libertà pura si accorda con l'intelletto nella sua legalità non specificata (Deleuze – Guattari 1963, 85).

L'immaginazione schematizza senza concetto, ovvero non si riferisce a un concetto determinato dell'intelletto ma all'intelletto stesso in quanto facoltà dei concetti in generale, bensì a un concetto indeterminato. Essa riflette la forma dell'oggetto, è quindi produttiva e spontanea. Kant nella prima sezione dell'Analitica scrive: «Il giudizio si chiama appunto estetico anche per il fatto che il suo principio di determinazione è non un concetto, ma il sentimento (del senso interno) di quella concordanza nel gioco delle facoltà dell'animo, in quanto essa può essere solo sentita» (Kant 1999, 64).

Il giudizio estetico quindi, pur non fondandosi su un concetto determinato, risulta tuttavia comunicabile. Deleuze scrive: Quando diciamo “è bello”, noi non vogliamo dire semplicemente “è piacevole”: pretendiamo a una certa oggettività: a una certa necessità, a una certa universalità. Ma la pura rappresentazione dell'oggetto bello è particolare: l'oggettività del giudizio estetico è quindi senza concetto oppure (ed è lo stesso) la sua necessità e la sua universalità sono soggettive (Deleuze 1963, 84). Il giudizio estetico è puro così come pura è la libertà dell'immaginazione. È il libero accordo delle facoltà a spiegare l'universalità del piacere estetico e di conseguenza la sua comunicabilità.

In *La filosofia critica di Kant* Deleuze mette in questione anche quest'ultimo aspetto, sollevando un dubbio: «Ma basta presumere, presupporre a priori questo libero accordo? Non deve piuttosto, essere prodotto in noi?» (Deleuze 1963, 87). Deleuze qui sta riprendendo un problema sollevato da Kant ovvero l'ipotesi che il senso comune costituisca l'oggetto di una genesi propriamente trascendentale. Non è soltanto l'immaginazione quindi ad essere produttiva, rendendo possibile così il libero accordo con l'intelletto, ma siamo noi stessi a produrre questo accordo. Il senso comune è propriamente questo: l'effetto del libero gioco delle nostre facoltà conoscitive.

Nella Nota generale alla prima sezione dell'analitica Kant definisce il gusto come «una facoltà di giudicare un oggetto in riferimento alla libera conformità a leggi dell'immaginazione» (Kant 1999, 76) e osserva che se nel giudizio di gusto l'immaginazione deve essere considerata nella sua libertà, allora essa deve essere

assunta non come riproduttiva ma come produttiva e spontanea.

L'immaginazione, e questo è il punto che interessa a Deleuze, è «autrice di forme arbitrarie di intuizioni possibili» (Kant 1999, 76). Se l'immaginazione fosse costretta a procedere secondo una legge determinata, ovvero quella dell'intelletto, il suo prodotto sarebbe determinato mediante concetti e allora non si tratterebbe più di un giudizio di gusto. Ciò che è rigidamente conforme a regole ha in sé qualcosa di contrario al gusto che alla fine produce noia. Al contrario quando l'immaginazione gioca spontaneamente non ci stanchiamo mai.

È evidente a questo punto quanto le idee kantiane di pensiero come produzione di concetti e di immaginazione come facoltà produttiva abbiano contribuito a sviluppare l'idea deleuziana di filosofia come creazione di concetti.

È curioso notare come il gusto, che non è conforme a leggi, costituisca per Deleuze l'unica regola alla creazione dei concetti. Questo perché, affinché ci sia creazione di un concetto nuovo, è necessario l'accordo di tre facoltà.

Questo accordo è reso possibile soltanto dal gusto. È il libero gioco dell'immaginazione, la sua non conformità alle leggi dell'intelletto, ma soprattutto la spontaneità della sua produzione a fare da regola a qualsiasi altro tipo di creazione. Ciò che rende possibile che il gusto del concetto indeterminato faccia da regola alla creazione dei concetti determinati è il fatto che il concetto non sia mai dato come tale ma al contrario vada creato. Deleuze scrive: «Se i concetti preesistessero belli e fatti, dovrebbero rispettare dei limiti» (Deleuze – Guattari 1991, 68). Il fatto che vengano creati fa sì che non vi sia nessun limite. Se l'intelletto crea concetti determinati, il gusto è la facoltà del concetto ancora indeterminato. È il suo essere in potenza a dare vita a ogni creazione. Ma non sono ragioni razionali a far sì che il concetto venga creato. Si tratta al contrario di un sapere istintivo quasi animale: «un fiat o un fatum che dà a ogni filosofo il diritto di accedere a certi problemi, come se ci fosse un marchio impresso sul suo nome, un'affinità da cui le sue opere discendono» (Deleuze – Guattari 1991, 69).

Si è visto che è nel rapporto tra gusto e creazione di concetti che possiamo scorgere il debito deleuziano nei confronti di Kant. Eppure questo debito non viene riconosciuto anche lì dove si rende più visibile, come in alcune pagine del capitolo *I personaggi concettuali* contenuto in *Che cos'è la filosofia?*. Qui Deleuze e Guattari attribuiscono a Nietzsche e non a Kant questo merito: «Nie-

tzsche ha intuito questo rapporto fra la creazione dei concetti e un gusto propriamente filosofico» (Deleuze – Guattari 1991, 69).

L'unico limite della creazione dei concetti è per Deleuze il piano di immanenza che questi vengono a popolare ma il piano stesso è illimitato. È bene tenere presente che quando Deleuze scrive che il gusto fa da regola alla creazione dei concetti, non intende con questo affermare che esso rappresenta una forma di moderazione, ma al contrario vuole intendere che il gusto è ciò che spinge il filosofo e anche il pittore a creare a dismisura. Senza il concetto indeterminato non ci sarebbe possibilità di creazione: «Il filosofo si avvicina al concetto indeterminato con timore e rispetto, esita a lungo prima di lanciarsi, ma non può determinare i concetti senza crearne a dismisura, avendo per unica regola il piano da lui tracciato e orientandosi solo per mezzo degli strani personaggi cui dà vita» (Deleuze – Guattari 1999, 69). In pittura avviene lo stesso. Deleuze mostra come Van Gogh, prima di arrivare alla creazione di un colore determinato come il giallo dei girasoli, si sia dovuto spingere all'illimitato. È la creazione senza limiti infatti a far esistere il concetto.