

Gilles Deleuze e il tempo. L'ultimo degli Stoici.

Pino Blasone

Fuori del tempo, o tempo reale?

Chi qui scrive ha abitato per un periodo al Cairo. Non di rado, capitava di ascoltare scambi di battute telefonici come un po' ovunque, o quasi. L'interlocutore remoto chiedeva di qualcuno della famiglia. E l'altro rispondeva: *Mish mawjùd, dhi 'l waqti* ("Non c'è, in questo momento"). Il primo insisteva: *Emta mawjùd?* ("Quando ci sarà?"). Il secondo tagliava corto: *Bokra, in shà'a Allàh* ("Domani, se Dio vuole"). Il dialetto egiziano è prossimo all'arabo classico. Mettiamo a fuoco il termine *mawjùd*. Partecipio del verbo *wajada*, che vuol dire "trovarsi", "esistere", "esserci". D'altro canto, la parola *waqt* significa "tempo". Più letteralmente, la frase iniziale andrebbe tradotta: "Non è presente - s'intende, a casa -, in questo tempo" (nelle lingue semitiche, in un predicato nominale la copula di solito si omette). Consideriamo poi l'usuale espressione *in shà'a Allâh*. Alla lettera, "se ha voluto Iddio". Ciò sta a indicare che l'esserci in un certo tempo e luogo è condizionato dalla volontà divina. Vi sta "scritto", ancor prima di realizzarsi nel mondo. Ha senso, allora, parlare di un prima o un dopo? Non solo l'esistenza dell'uomo, ma la sua essenza è una concessione. Basti ricordare il dettato coranico relativo alla creazione. *Kun!* è il supremo imperativo, voce questa derivata dalla radice verbale *kawana*, che designa l'"essere". "Sii!", dunque. Appena discrepante dal proverbiale *Fiat* biblico, traduzione latina dall'ebraico che implica il verificarsi di un evento.

Sulla scorta di un orientalista della fama di Henry Corbin, Giacomo Marramao in *Kairós. Apologia del tempo debito* (Laterza, Bari 1992) rilevava che il mistico andaluso Ibn 'Arabi aveva introdotto la differenza fra essenza ed esistenza - o, se si preferisce, essere ed ente - (*wujùd* e, appunto, *mawjùd*), che tanta fortuna incontrerà nel pensiero europeo medioevale e sarà ripresa da Martin Heidegger in *Essere e tempo*. Con una varietà dei termini adottati, per la precisione la distinzione era già chiara al persiano Avicenna e all'andaluso Averroè. Furono loro, ad influenzare il nostro Tommaso d'Aquino. Ma i pensatori in arabo dell'epoca sono debitori della filosofia greca, oltre che della religiosità islamica o ebraica. Tanto vale rivolgerci alla cultura a noi più nota per vagliare le concezioni del tempo, qui tralasciando quelle dell'essere, con esse strettamente collegate. La prima astrazione di tempo, che non sia quello corrente, si ha in un frammento superstite del poema *Sulla natura* di Eraclito: "Eternità (*aiôn*) è un fanciullo che gioca a muovere pedine" (raccolta Diels e Kranz, 22 B 52). In tale tipo di giochi - scacchi e dama verranno in seguito, la traduzione può ingannare - si facevano avanzare pedine su un tavoliere, del numero di caselle sortito da un lancio di dadi. Al caso di quest'ultimo, si alternava l'ordine di un percorso. E' un suggestivo tentativo di conciliare una percezione ciclica del tempo, con l'impressione di uno svolgimento lineare che ne ricaviamo.

Non tanto diversamente che in Parmenide, lo sviluppo cronologico è dato per relativo o illusorio. Nondimeno è implicita la distinzione fra *aiôn* e *chrónos*, tempo assoluto e tempo misurabile (si confronti con *aevum* e *tempus* in latino, *zaman* e *waqt* in arabo). Il rapporto troverà un suo accordo, nel *Timeo* di Platone: lo scorrere del tempo, in quanto "immagine mobile dell'eterno". Il *chrónos*, forma dell'essenza dell'*aiôn*. In contrasto con lo heideggerismo e le sue tentazioni attuali, Marramao parte da una critica della concezione platonica,

rivedendone le interpretazioni moderne. Non necessariamente prese in esame dall'autore, giova ricordare quella psicoanalitica di Carl G. Jung, in *Aion: ricerche sul simbolismo del Sé* (*Opere*, vol. 9, tomo II). Inoltre, *Il tempo raccontato* di Paul Ricoeur (Jaca Book, Milano 1988), terzo volume della sua trilogia sul tempo. E *Logica del senso* di Gilles Deleuze (Feltrinelli, Milano 1997), in particolare il capitolo *Sull'Aiôn*. Il filosofo francese si rifà alla dottrina degli Stoici. Ma è con Aristotele che emerge un'altra modalità nella percezione del tempo. Nella sua *Fisica*, egli ne fa elemento costitutivo della coscienza, punto di tangenza di quest'ultima col flusso temporale. E' l'attimo sincronico in cui l'ente pone l'istanza dell'esistente, schiudendosi alla condivisione dell'evento e alla scelta di quale esistenza. Siamo di fatto all'intuizione del *kairós*. Più che "immagine mobile", fermo di immagine, per usare un gergo cinematografico. Tempo fuori del tempo, dilatato dall'attesa messianica cristiana, diverrà prefigurazione della *aiônios zoè* o "vita eterna".

Riportare il *kairós* alla pratica laica, al senso originale di tempo debito o opportuno, per scoccare la freccia e cogliere il bersaglio. In *Il Sé sconosciuto*, Jung aggiungeva: "momento giusto per una *metamorfosi degli dei*, dei principi e simboli fondamentali". O, magari, per una stagione di impegno civile e politico. A volte, quel tempo sembra di nuovo maturo. Tale, la sfida lanciata da Marramao. Più di recente, da Antonio Negri, nel saggio *Kairós, Alma Venus, Multitudo* (manifestolibri, Roma 2000). Senonché, le ricezioni divergono con le raffigurazioni del *kairós* lasciate dagli antichi. Stando alle fonti, Lisippo lo avrebbe scolpito come genio in fuga, con ali ai piedi e un rasoio in mano, con cui recidere ogni appiglio alle sue spalle. In più, il bronzo sarebbe stato collocato in equilibrio su una sfera in movimento. Ma rilievi marmorei in più musei europei lo ritraggono alato, mentre regge una bilancia con cui dosare essenza ed esistenza. L'una allegoria meglio corrisponde alla "dismisura", proposta da Negri. L'altra, alla dialettica storica rivisitata da Marramao. Difficile, scegliere fra suggestioni così seducenti o convincenti. In *Infanzia e storia* (Einaudi, Torino 2001), Giorgio Agamben rammenta un precedente. Nella visione neo-apocalittica di Walter Benjamin, in *Tesi di Filosofia della Storia*, il *kairós* era quanto si oppone alle pulsioni annichilenti dell'"angelo sterminatore" che cova in noi. Purché, con arrischiato strabismo, non si faccia confusione. E, si converrà, un genio munito di rasoio può alla lontana evocare un angelo armato di spada.

Linguaggio, dimora del tempo

Lingue classiche quali greco, latino e arabo, si è visto, distinguono fra tempo astratto ma naturale e tempo contingente ma artificiale. Il greco offre la soluzione intermedia del *kairós*, attimo fuggente proiettabile sullo schermo di un eterno presente, ma anche tempo della crisi e dell'assunzione di responsabilità. Dal canto suo, il sanscrito discerne una dimensione temporale (*kâla*) da una atemporale (*a-kâla*). Quest'ultima è volentieri privilegiata in funzione ascetica e in prospettiva salvifica, per cui l'evasione dal tempo tendenzialmente equivale alla "rinuncia al secolo" dei nostri monaci medioevali. Molto ci sarebbe da disquisire sul tempo coscienziale, esperibile quale *imago aeternitatis* o recepibile come mera *forma mentis*, da Agostino a Spinoza a Kant. Se, ad esempio, esso possa essere vissuto come figura epifanica o effettuale ipostasi. Questione solo in apparenza oziosa, modernamente è tornato a porsela Emmanuel Lévinas in *Dio, la morte e il tempo* (Jaca Book, Milano 1996) o in *Il tempo e l'altro* (Il Melangolo, Genova 1997). Su un terreno ad essa congeniale, la psicologia è impegnata in una ricerca parallela e in una riflessione convergente. A proposito del

"sentimento introverso", già in *Tipi psicologici* Jung osservava: "E' uno specchio con la peculiarità di riflettere i contenuti esistenti nella coscienza, non nel loro aspetto noto ed usuale; piuttosto, *sub specie aeternitatis* [...]. Tale coscienza vedrebbe il divenire e il trascorrere delle cose, in modo simultaneo con la loro esistenza al momento presente".

Ovviamente, questa coscienza partecipa dell'inconscio. Ricordi dimenticati o rimossi. Simulacri dell'immaginario collettivo o archetipi dell'inconscio interpersonale: così come del resto il linguaggio, verbale o perfino iconico che sia. Ma torniamo sul terreno filosofico. A un pensatore che ha assimilato influssi di Spinoza, Nietzsche, Bergson, Lacan, Foucault, ma anche la lezione di antichi Epicurei e Stoici. In *Logica del senso*, Deleuze rovesciava l'assunto platonico: "Aión è la verità eterna del tempo: *pura forma vuota del tempo* che si è liberata del suo contenuto corporeo presente e così ha spiegato il suo cerchio, si allunga in una retta [...] quest'altro movimento di cui parlava Marco Aurelio, quello che si fa né in alto né in basso, né circolarmente, bensì soltanto alla superficie [...]. Questo mondo nuovo degli effetti incorporei o degli effetti di superficie rende appunto possibile il linguaggio. Esso infatti, come vedremo, trae i suoni dal loro semplice stato di azione e passione corporea, distingue il linguaggio, impedisce ad esso di confondersi con il rumore dei corpi, lo astrae dalle determinazioni orali-anali di questi ultimi. Gli eventi puri fondano il linguaggio, perché lo attendono come ci attendono, e non hanno esistenza pura, singolare, impersonale e pre-individuale se non nel linguaggio che li esprime. E' l'espresso nella sua indipendenza a fondare il linguaggio o l'espressione, cioè la proprietà metafisica acquisita dai suoni di avere un senso e, secondariamente, di significare, di manifestare, di designare, invece di appartenere ai corpi come qualità fisiche. Questa è l'operazione più generale del senso".

In altri termini - quelli dello stoico Crisippo e di un suo interprete "improprio", il romano Vitruvio - ogni qual volta parliamo o ci esprimiamo associamo *lectón* e *seméion*, *quod significatur* e *quod significat*, vale a dire significati e significanti. Poco più del rinnovarsi di una convenzione. Eppure stabiliamo una differenza, quella del senso del discorso, che è una sfida "eternante" contro il fluire altrimenti insensato del tempo. Ed è il collante della nostra soggettività, dal momento che in un certo senso e misura noi siamo il nostro discorso. Piuttosto che "dimora dell'essere" di heideggeriana memoria, il linguaggio è dimora di un tempo, che ci permetta di essere noi stessi e di rapportarci con altre coscienze. Questo tempo altro, significante puro e perciò significato assoluto, attraversa la nostra coscienza e va a sedimentarsi in un linguaggio o a strutturarsi in un altro sistema di segni significativi. Al tempo astronomico, si è giunti così ad affiancare un tempo umano. Con particolare specificità la valenza "monumentale" dell'evento è stata rivendicata al discorso artistico, in un apologo sull'origine dello stile corinzio, nell'introduzione al quarto libro del trattato *Sull'architettura* di Vitruvio. E occorre ammettere che un ordine architettonico è una forma di comunicazione più universale, non meno disincarnata e simbolica, di una lingua. Per i risvolti semantici oltre che per la levità letteraria, si riassume l'aneddoto qui di seguito.

Una morte prima del tempo

Quasi una Silvia leopardiana del quinto secolo avanti Cristo, una ragazza della città greca di Corinto muore di malattia ancor prima di poter aspirare alle nozze. La sua nutrice ne raccoglie i giocattoli e li pone in un cesto. Colloca quest'ultimo sulla tomba di lei, in suo ricordo. Per proteggerlo dalle intemperie, copre l'umile monumento con una tegola. Con la primavera, sotto il cesto spunta una pianta di acanto. Per giungere alla luce steli e foglie

avvolgono il cesto elevandosi verso l'alto, fino a incontrare i bordi della tegola che li costringono a flettersi di nuovo verso l'esterno, assecondando la forma del tutto. A questo punto, passa di lì lo scultore e architetto Callimaco, altrimenti ricordato per soggetti quali Afrodite e le Menadi. Egli rimane impressionato dal singolare spettacolo (*genere et formae novitate*). A imitazione di ciò che ha visto (*exemplar*), tornato alla sua bottega disegna e scolpisce il capitello corinzio. E studia le proporzioni del nuovo stile, che presto applica presumibilmente a un tempio in costruzione. L'ordine architettonico riscuoterà tale successo, da affiancare e soppiantare i precedenti dorico e ionico per un lungo periodo della storia dell'arte. Dal nostro punto di vista, di rado tanti significanti e significati sono stati condensati in un racconto così breve. Ed è difficile dissociarlo dall'interesse già mostrato dall'autore per la significazione e il linguaggio. Con una definizione deleuziana, si tratta di un vera e propria macchina significante.

Non meno del frammento di Eraclito su citato, la narrazione vitruviana è immersa in una vaga atmosfera misterica, di cui alcuni elementi - ad esempio, quello comune del gioco o dei giocattoli - sfuggono alla nostra immediata comprensione. Infatti, non mancano indizi di allusioni ai misteri orfici ed eleusini, entrambi permeati da una forte componente sotterrica dionisiaca. Così recita un frammento orfico (Otto Kern, *Orphicorum Fragmenta*, 31), sulla celebrazione dei misteri eleusini: "simbolo: sopra, sotto... e ciò che ti fu dato offrire... gettarlo nel paniere... pigna, trottola, dadi... specchio". Nel secondo libro del suo *Protrettico*, Clemente Alessandrino integra l'elenco. I balocchi rituali erano: una pigna, un dado, una palla, una trottola, dei pomi, un tamburo, uno specchio, un vello presumibilmente di agnello o di capretto. Superfluo, in questa sede, indugiare sui singoli significati o magiche funzioni. Basti rammentare che Eraclito discendeva da una famiglia depositaria del culto di Demetra Eleusina. E che una chiave interpretativa va cercata nel bilinguismo di Vitruvio e della cultura greco-romana. Tenendo conto del fatto che il filosofo di Efeso aggiunge "Di un fanciullo è il regno", l'eterno fanciullo può essere identificato con Dioniso. E la protagonista assente di Vitruvio, morta prima del tempo, può facilmente evocare Kore, figlia di Demetra a lungo contesa fra la dea madre e il dio dei morti (in greco, *kórê* sta anche per semplice "ragazza"; Persefone o Proserpina è la divina fanciulla, poi divenuta regina dei morti).

Il cesto di giocattoli può essere allora interpretato quale offerta votiva della nutrice, per raccomandare l'anima della defunta alle forze degli inferi. E la pianta di acanto come segno della natura, che l'offerta è stata ben accolta, a riparazione dell'ingiustizia commessa da una morte estemporanea. Per parte sua, lo scultore e architetto non fa che riprodurre e moltiplicare all'infinito l'evento, astraendolo e iscrivendolo nell'ordine rappresentativo del sacro. A ben vedere, il procedimento è comunque inverso rispetto al ruolo riduttivo assegnato da Platone alla poesia e all'arte. Di più, la nutrice pietosa, la natura vitale e l'artista di genio, ciascuno per suo conto formano una catena di portatori di significanti-significati solidale contro la sorte spietata e la corruzione del tempo. Per dirla con Vitruvio, qui finalmente si incontrano *vestigia naturae* e *vestigia hominum*, tracce della natura e orme degli uomini. Ma solo l'artista giunge a realizzare il mandato del senso, decodificandolo e riformulandolo in un messaggio duraturo benché emblematico. Un round aggiudicabile ad Aiôn/Dioniso, nell'incerto combattimento col suo rivale il *chrónos*. Probabilmente non a caso, non sapendo ancora bene come farlo, i primi cristiani raffigureranno nelle vesti di Orfeo o di Dioniso proprio Gesù. Colui che nel racconto evangelico (Marco, I, 15), agli esordi della sua predicazione, aveva dichiarato agli apostoli: "Il tempo (*kairós*) è compiuto".

Il gioco dell'eterno fanciullo

Nel testo vitruviano, patetico e consolatorio ma con discrezione, è ravvisabile un terzo livello di lettura maggiormente influenzato dalla logica e dalla visione del mondo degli Stoici. Si tratta attendibilmente di un gioco di parole. In greco *seméion* vuol dire "significante", ma anche "monumento funebre". Ed ecco che il *seméion* viene fortuitamente a innestarsi sul *lectón* (significato, "dicibile" e indicibile a un tempo) di un piccolo *semen*: in latino, "seme". In greco, seme si dice notoriamente *spérma*. Ora, questo seme o radice della pianta di acanto non rappresenta almeno un po' il *lógos spermatikós* degli stoici? Cioè il senso ultimo e, per così dire, rizomatico di tutte le cose? Si realizza pertanto un paradosso deleuziano: "Il senso fa esistere ciò che lo esprime e, pura insistenza, si fa così esistere in ciò che l'esprime". In questo caso come in altri tuttavia esso non potrebbe giungere a maturazione compiuta, senza l'autonoma collaborazione della nutrice, dell'artista e, onnipresente sullo sfondo, della giovane defunta. Anzi, della nicchia vuota che la sua scomparsa dal mondo ha lasciato e che tutti si adoperano a riempire, ciascuno a proprio modo. Foscolianamente, quella nicchia fa sì che il tempo si configuri come sottrazione ma anche come aggiunta. E' essa il discrimine dinamico fra non senso e senso, elemento di coesione tra passato e futuro, nonché propulsore del tutto. Senza di che la pianta crescerebbe, la nutrice nutrirebbe, lo scultore scolpirebbe. Ma non vi sarebbe progresso né storia, perché non vi sarebbe creazione di senso, bensì banale scambio di significati e significanti.

Il sublime giocatore eracliteo seguirebbe a muovere pedine sul suo tavoliere, però con scarse possibilità di farle avanzare, finché tutte le caselle non fossero occupate dal "tempestivo" avversario. Ovvero, se si preferisce, il *Kairós* munito di bilancia non potrebbe giocare di astuzia sbilanciando quello armato di rasoio, insidioso giocoliere in bilico sulla sua mobile sfera. Una volta annotato che ogni morte è di per sé prematura, e che la scaturigine del senso è un corto circuito cui cooperano più fattori ed attori, lasciamo da parte l'ingegnere filosofante Vitruvio e torniamo al contemporaneo Deleuze. Nel capitolo *Sul non senso di Logica del senso*, si legge: "Gli autori che una recente moda ha chiamato strutturalisti hanno forse soltanto questo punto in comune, ma tale punto è l'essenziale: il senso, non come apparenza, bensì come effetto di superficie e di posizione, prodotto dalla circolazione della casella vuota nella serie della struttura [...]. Coscientemente o no, lo strutturalismo celebra il suo ritrovarsi con una ispirazione stoica [...]. La struttura è veramente una macchina per produrre il senso incorporeo (*skindapsós*): [...] lo strutturalismo mostra così che il senso è prodotto dal non senso e dal suo perpetuo spostamento, e che nasce dalla rispettiva posizione di elementi che non sono in se stessi *significanti*".

Un non senso, dunque, ma funzionale. Inoltre, vediamo come il filosofo post-strutturalista applica con consequenzialità tale ragionamento all'argomento basilare del tempo e alla sua relazione col linguaggio, nel capitolo già citato *Sull'Aiôn*: "Tutta la linea dell'Aiôn è percorsa dall'Istante che non cessa di spostarsi su di essa, che manca sempre al proprio posto. Platone dice precisamente che l'istante è *átupon*, atopico. Esso è l'istanza paradossale o il punto aleatorio, il non senso di superficie e la quasi-causa, puro momento di astrazione il cui ruolo è innanzitutto quello di dividere e di suddividere ogni presente nei due sensi contemporaneamente, in passato-futuro, sulla linea dell' Aiôn. In secondo luogo, ciò che l'istante estrae in tal modo dal presente, come dagli individui e dalle persone che occupano il presente, sono le singolarità, i punti singolari proiettati due volte, una volta nel futuro e una volta nel passato, che formano in questa doppia equazione gli elementi costitutivi dell'evento

puro [...]. In terzo luogo, la linea retta a doppia direzione simultanea traccia la frontiera tra i corpi e il linguaggio, gli stati di cose e le proposizioni. Il linguaggio o sistema delle proposizioni non potrebbe esistere senza questa frontiera che lo rende possibile".

Dalle altezze o dalle profondità di una trascendenza spirituale ormai impraticabile, Deleuze passa a ricondurre la "proprietà metafisica" dei corpi all'immanenza della superficie dei fenomeni, restituendole dignità e rendendola plausibile. Sempre nel capitolo *Sul non senso* si anticipa questa conclusione, non senza un'allusione al fondamento diffuso di un inconscio impersonale e naturale, di cui il Lógos disseminato degli Stoici - "dicibile" o indicibile che sia - è un attendibile antenato: "Non cerchiamo in Nietzsche un profeta del rovesciamento né del superamento. [...] Non cerchiamo in Freud un'esploratore della profondità umana e del senso originario, bensì il prodigioso scopritore del macchinario dell'inconscio dal quale il senso è prodotto, sempre prodotto in funzione del non senso. [...] E' sufficiente che ci dissipiamo un po', che sappiamo essere alla superficie, che tendiamo la nostra pelle come un tamburo, perché la *grande politica* abbia inizio. Una casella vuota che non è né per l'uomo né per Dio; singolarità che non sono né del generale né dell'individuale, né personali né universali; tutto ciò attraversato da circolazioni, da echi, da eventi che fanno più senso e libertà, più effettività di quante l'uomo non abbia mai sognato, e Dio concepito. Fare circolare la casella vuota e far parlare le singolarità pre-individuali e non personali, in breve produrre il senso, questo è il compito che oggi si pone".

Un tempo fuori dei cardini

Nella nicchia vuota dell'esemplare struttura narrativa vitruviana, sostituiamo il simulacro della vergine di Corinto e della sua lunga ombra Kore, rapita dal dio dei morti, con quello di Menemosine, amata da Eros. In parte cambierà anche il contesto, perché qui si narra di un idillio travagliato, né più né meno di quello fra Amore e Psiche. Il mito ellenico è stato ripreso e adattato da Deleuze in *Differenza e ripetizione* (Raffaello Cortina Editore, Milano 1997), capitolo *La ripetizione per sé*, in cui sono affrontati problemi relativi alla ricezione del tempo e ai suoi effetti sulla soggettività. Per la verità, nell'originale la dea della rimembranza era amata da Zeus e madre delle Muse; da parte di Deleuze, è da supporre una platonica contaminazione con la *fabula philosophica* di Apuleio. Comunque, Mnemosine sta per memoria. Finché l'accordo con Eros dura, tutto fila liscio o quasi. Come di sovente, ricordi piacevoli si alternano agli spiacevoli. Di norma, però, i primi vengono selezionati e rappresentati alla coscienza con maggiore frequenza. "Ogni reminiscenza è erotica, si tratti di una città o di una donna", sottolinea l'autore, aggiungendo che l'*éros* è l'unico noumeno a farci penetrare nel passato puro in sé. Un passato rassicurante è prefigurazione accettabile del futuro. L'equilibrio della personalità è salvo. Ma può verificarsi che i brutti ricordi prevalgano o prendano il sopravvento. O che vengano meno i punti di riferimento per il tempo presente, e che ciò sia causa di ansia o di intollerabile nostalgia: come per l'Ermengarda manzoniana, la quale si sforza di ingannarsi e di convincere che "Ogni passata cosa è nulla per me" (*Adelchi*, atto I, scena III, vv. 37-38).

Quella che era mobile frontiera o ritmica cesura, tra un prima e un dopo, diventa allora incrinatura. La stessa soggettività può entrare in crisi e il disagio mutarsi in follia. Già nell'*Iliade* di Omero ricorre l'espressione "non riconoscere il nesso tra passato e futuro" per designare la follia, e il contrario per un criterio assennato (I, 343 e III, 109). E l'Amleto di

Shakespeare, simulante la pazzia, delira: "Il tempo è uscito dai propri cardini". Ma è nelle *Note all'"Edipo"* di Hölderlin che si rileva: "Al confine estremo del dolore non sussiste null'altro che le condizioni del tempo o dello spazio. In tale estremo l'uomo dimentica se stesso, poiché egli è tutto nel momento e così pure il dio poiché non è se non il tempo; ed entrambi sono infedeli: il tempo, perché in tali momenti si rivolge categoricamente e inizio e fine in esso non si lasciano assolutamente accordare; l'uomo, perché in questo momento deve seguire il rivolgimento categorico, per cui successivamente non può più in nessun modo essere eguale a come era all'inizio". La nudità aprioristica delle categorie kantiane, qui evocata dal poeta tedesco, fa sì che il tempo si riduca in spazio del tempo. E questo, fissato una volta per tutte, è per elezione la scena della tragedia. In tal senso andrebbe intesa l'unità di tempo e di luogo dell'azione teatrale, consigliata da Aristotele nella *Poetica* e formalmente contestata dai romantici fra cui lo stesso Manzoni. Il "null'altro" dell'*Edipo re* di Sofocle/Hölderlin è il "nulla" di Ermengarda nell'*Adelchi*. E' l'interrogarsi sull'"essere o non essere" del principe Amleto. Ma il nobile Laerte si meraviglia, circa la vera e lucida follia di Ofelia: "Questo vaneggiare è più di un parlar da senno. [...] Un insegnamento nella pazzia: i pensieri e la rimembranza erano a proposito" (*Amleto*, atto IV, scena V).

Più ancora che tentativo di rimuovere i ricordi, assistiamo a una negazione del soggetto quale venuto a costituirsi o a pretendersi attraverso gli eventi pregressi, e a una vertiginosa contrazione delle sue coordinate spazio-temporali. Il sentimento di un'intima coesione dipende da tali coordinate. E' il risultato di una sorta di equilibrio acrobatico. In effetti, più che di coordinate definite si tratta di variabili, le quali richiedono continui impercettibili aggiustamenti. In circostanze favorevoli e in una visione ottimistica, è quanto consente al soggetto di essere un crocevia aperto verso l'alterità o al limite verso l'alienità. In situazioni estreme, esso può invece fungere da imprevisto nodo scorsoio. E' un presupposto dell'alienazione. Nella sua suggestiva leggenda ancestrale, con amarezza dovette accorgersi di ciò Edipo: eroe dell'"essere per la morte", così gettato nella sua irripetibile individualità, stando a Heidegger in *Essere e tempo*. Nel frontone fittile di un tardo tempio etrusco presso Talamone in Toscana, egli è raffigurato in posizione centrale, nel vano gesto di impedire che questo mondo venga trascinato all'inferno dai propri istinti distruttivi e fraticidi. Il tempo edipico è appunto un tempo amletico, "fuori dei propri cardini". Con la sua ironia sulle diverse età dell'uomo, tale d'altronde era stato il criptico messaggio rivolto all'eroe tebano, nel puerile indovinello della Sfinge suggerito dalle apollinee Muse. Ma in realtà la vergine alata inviata dalla potente dea Hera non aveva fatto che ergersi a intransigente paladina di un ordine arcaico e di un tempo ciclico, di ascendenza matriarcale, che il parricida e incestuoso Edipo aveva osato inconsapevolmente infrangere.

Tempo, coscienza, inconscio

"I complessi di Edipo dipendono per lo più dal quesito della Sfinge", annota Deleuze in *Differenza e ripetizione*, prima di comporre insieme a Félix Guattari il fortunato saggio *L'anti-Edipo*. Ritenendo di aver sconfitto il mostro, l'eroe tebano non aveva fatto che interiorizzare ciò che era proiettato all'esterno. E l'abisso, in cui esso si era precipitato, secondo Freud è ancora in parte questo nostro inconscio. Piace riportare un commento di Jung, in *Simboli della trasformazione*: "Edipo ignorava che l'intelligenza dell'uomo non è mai all'altezza dell'enigma della Sfinge". Tardi in effetti egli, il grande interprete, se ne era reso conto. "Perché la sede famigerata non sia vacante, essa venga occupata da un mostro peggiore.

Sedendo su questo sasso, io racconterò la mia sventura con parole così oscure, che nessuno saprà interpretarle": così recita Edipo, in *Le Fenicie* dello stoico Seneca (già quelle di Euripide cantavano dei tebani "stesso sangue, stessi figli", alludendo all'origine del progenitore Cadmo; e Deleuze, in *Conversazioni*, riprende in positivo un appunto di Nietzsche: "Edipo è la sola tragedia semitica dei greci"). Il "mostro peggiore", va da sé, è l'eroe stesso. Tanto a lungo egli aveva subito il dramma della soggettività, di un'identità in contrasto con l'ambiente familiare e culturale, politico e sociale. In una parola, col suo tempo. Più che contraltare, la proiezione femminile della Sfinge è stata il suo *alter ego*, lunga "ombra" junghiana e sublimazione di un conflitto interiore e di un complesso di colpa, risoltosi nella punizione dell'auto-accecamento e dell'esilio. In una libera versione da Seneca del secentista Emanuele Tesauro, il protagonista esclama: "Ho pur pagato i fati. Ho pur sacro giusto ed oscure inferie all'Ombra inferna".

Il tempo della coscienza, Edipo accecato sta per sperimentare a sue spese, non coincide col tempo dell'inconscio. Il primo è una sovrapposizione più che sovrapposizione, rispetto al secondo. A questo punto, Deleuze torna a interrogarsi: "Che cosa significa forma vuota del tempo?". La risposta è alquanto diversa da quella data in *Logica del senso*. Più problematica, e comunque sintomatica di una sofferta ambiguità del concetto. "Il tempo", egli afferma, "cessa di essere cardinale e diviene ordinale, puro *ordine* del tempo. Hölderlin dice che cessa di *rimare*, poiché si distribuisce in modo ineguale da una parte e dall'altra di una *cesura* rispetto alla quale principio e fine non coincidono più. Possiamo definire l'ordine del tempo come la distribuzione puramente formale del disuguale in funzione di una cesura. Si distingue allora un passato più o meno lungo, un futuro in proporzione inversa, ma il futuro e il passato non sono qui determinazioni empiriche e dinamiche del tempo: sono caratteri formali e fissi che derivano dall'ordine *a priori*, come una sintesi statica del tempo: necessariamente statica, in quanto il tempo non è più subordinato al movimento; forma del mutamento più radicale, anche se l'aspetto del mutamento non cambia. La cesura, e il prima e il dopo che essa ordina una volta per tutte, costituiscono l'incrinatura dell'io".

Per inciso, forse qualcuno gradirà che si rammenti se Edipo riuscì a superare l'impasse, dato che la sua storia ha avuto un seguito. Non per niente essa ha affascinato personalità varie quali Aristotele, Hölderlin, Heidegger e Freud, sebbene questi abbia nutrito interesse anche per Amleto come attesta il quinto capitolo di *L'interpretazione dei sogni*. In breve, l'empio che pur aveva "risolto l'oscuro enigma" sopravviverà all'incrinatura del suo io, errando per la Grecia finché non troverà accoglienza e pace a Colono (in *Simboli della trasformazione*, Jung suggerirà un accostamento alla figura dell'"Ebreo errante"). Ivi morrà in circostanze numinose - altra tradizione lo vuole suicida -, avendo espiato le sue colpe reali o presunte ed estinto la propria maledizione. Egli avrebbe avuto quindi agio di sanare le ferite prodottesi nel sentimento del tempo, cessando magari di sentirsi corresponsabile della peste o della guerra dei Sette contro Tebe. "Nella sua linea di fuga, divenuto impercettibile, identico al grande segreto vivente", dice di lui Deleuze, in *Conversazioni con Claire Parnet* (ombre corte, Verona 1998). Torna in mente un quasi processo di beatificazione aperto da Schelling, in *Lettere filosofiche su dommatismo e criticismo*: "Un mortale, destinato dal fato a diventare un criminale, in lotta lui stesso contro questo fato, eppure terribilmente punito per un crimine che era opera del destino". Insomma un Edipo vittimistico, avviato a diventare campione della "temporalità estatica" cara all'ultimo Schelling. Se si abbraccia la trilogia sofoclea, da *Edipo re* a *Edipo a Colono* e ad *Antigone*, le cose assumono un altro aspetto.

Edipo in fondo sarebbe stato un "estemporaneo" ad oltranza, almeno da quando aveva smesso di essere lui stesso un despota, per assurgere a simbolo di una nomade trasgressione

degli umani limiti. Niccianamente, l'"eternità del divenire" non implica tanto un atteggiamento contemplativo, quanto l'ardire di essere inattuali. Solo così, l'evento è suscettibile di farsi irruzione di un senso significativo in seno alla finitudine. Dopo la morte di Edipo, tale tensione morale sarà dirottata contro lo "Stato etico" dalla fedele figlia-sorella, la ribelle Antigone. Grazie al sacrificio di quest'ultima tornata in patria, l'ordine di un "potere temporale" imposto con fanatismo dal nuovo re Creonte avrebbe retto poco. Invocato dal coro delle Baccanti, il corifeo che "guida la danza delle stelle" si distrarrà dal ritmo della danza cosmica, degnandosi di influire sulle infelici vicende della città diletta. Complice il dio Eros, Dioniso ribalta la situazione. Una raffica di atroci contraccolpi dei suoi intransigenti decreti riduce il tiranno alla demenza. Mentre egli vaneggia "Sgomberate questo niente che son io. [...] Portate via questo povero folle!", la chiusa edificante suona beffardo contrappunto: "Possedere un equilibrio razionale è di gran lunga il primo requisito per vivere felici, da parte degli umani". In *Fenomenologia dello spirito*, Hegel giustificherà la condotta di Creonte in nome di un'idealistica conciliazione degli opposti. Forma piena e sana di un tempo territorializzato e irregimentato, a prevenire ogni brusco rivolgimento o *horror vacui*. Se non fosse per lutti e distruzioni, verrebbe piuttosto da esultare con Eraclito: "Di un fanciullo è il regno".

Tempo, immagine, movimento

Tempo, immagine e movimento, sono termini ricorrenti e fra loro connessi fin dall'epoca della riflessione platonica. Ma, a questo particolare proposito, Deleuze reputa doveroso richiamarsi a Bergson. In *Su "L'immagine-movimento"*, nella raccolta di interventi *Pourparler 1972-1990* (Quodlibet, Macerata 2000), egli tesse il seguente elogio: "*Materia e memoria* è un libro unico, straordinario, nell'opera di Bergson. Egli non pone più il movimento dal lato della durata, ma se da una parte pone un'identità assoluta movimento-materia-immagine, dall'altra scopre un Tempo che è la coesistenza di tutti i livelli della durata (e la materia è solo al livello più basso). Fellini ha detto di recente che noi siamo allo stesso tempo l'infanzia, la vecchiaia e la maturità: questo è totalmente bergsoniano. In *Materia e memoria* si assiste dunque allo sposalizio tra un puro spiritualismo e un materialismo radicale. Se volete, Vertov e Dreyer insieme, le due direzioni. [...] Resta il fatto che in *Materia e memoria* (1896) egli aveva delineato un'immagine-movimento e un'immagine-tempo che più tardi avrebbero potuto trovare il loro posto nel cinema". E' curioso e forse sintomatico come, pur occupandosi qui di cinema e citando un nostro regista, il filosofo francese rimanga vincolato a una sorta di ossessione edipica, diffusa del resto nella cultura europea moderna. Infatti, infanzia, maturità e vecchiaia, sono le diverse età dell'uomo evocate nel ritornello della Sfinge. Quest'ultima aggiungeva che la creatura in questione possiede una voce sola. Altrove Deleuze insiste sull'"univocità dell'Essere", nient'affatto incompatibile con la molteplicità degli enti, concezione facilmente associabile alla durata temporale in rapporto ai tempi che la compongono.

Atteniamoci tuttavia al percorso sviluppato dall'autore in ben due opere, ispirate dall'interesse per l'arte cinematografica: *Immagine-movimento* (Ubulibri, Milano 1984) e *Immagine-tempo* (Ubulibri, Milano 1989), appunto. In che cosa tali concetti consistono e differiscono? E, in seconda istanza, perché proprio il cinema? Nell'intervista *Dubbi sull'immaginario*, sempre in *Pourparler*, Deleuze risponde: "Il cinema è innanzitutto immagine-movimento: non perché ci sia qualche *rapporto* tra l'immagine e il movimento,

quanto perché il cinema crea l'auto-movimento dell'immagine. Poi, quando il cinema fa la sua rivoluzione *kantiana*, quando cioè cessa di subordinare il tempo al movimento, quando fa del movimento un'appendice del movimento (il falso movimento come esibizione dei rapporti di tempo), allora l'immagine cinematografica diviene un'immagine-tempo, un'auto-temporalizzazione dell'immagine". Lusinga che una tale rivoluzione "kantiana" si identifichi per Deleuze, in buona parte, con la stagione del Neorealismo italiano. In *Su "L'immagine-tempo"*, egli argomenta: "Se la grande frattura si produce alla fine della guerra, col neorealismo, è appunto perché il neorealismo registra la fallibilità degli schemi senso-motori: i personaggi non *sanno* più reagire a delle situazioni, ne sono sovrastati, perché si tratta sempre di qualcosa o di troppo spaventoso o di troppo bello o di insolubile... Così nasce un nuovo genere di personaggi. Ma soprattutto nasce la possibilità di temporalizzare l'immagine cinematografica: è tempo puro, tempo allo stato puro anziché movimento".

Di nuovo in *Su "L'immagine-movimento"*, il cinefilo torna a cedere il posto al filosofo, in una specie di utopica esaltazione di un cinema ideale: "Vediamo innanzitutto il Tempo, delle falde di tempo, un'immagine-tempo diretta. Il che non vuol dire che il movimento sia cessato, ma il rapporto tra il movimento e il tempo si è rovesciato. Il tempo non è più il risultato della composizione delle immagini-movimento (montaggio), è viceversa il movimento che consegue dal tempo. [...] In secondo luogo, l'immagine instaura nuovi rapporti con i suoi propri elementi ottici e sonori: sembrerebbe che la veggenza ne faccia qualcosa di *leggibile* ancor più che di visibile. [...] Infine, l'immagine diventa pensiero, diventa capace di cogliere i meccanismi del pensiero, mentre la macchina da presa assume diverse funzioni che hanno il valore di vere e proprie funzioni proposizionali". Il cerchio della riflessione deleuziana sul tempo qui in effetti si chiude, poiché, si è già visto, vocazione del tempo è fondare e abitare il linguaggio. Ma missioni complementari del linguaggio sono di esprimere un senso e di riflettere il pensiero. Il linguaggio, dunque, interfaccia fra pensiero e senso. Anche quando il primo non sia verbale bensì iconico, non molto diversamente che per lo stoiceggiante Vitruvio. Anche quando quel pensiero sia eidetico, cioè un pensare per figure, tracciate da un *páthos* che mescoli luci ed ombre nei fotogrammi di una pellicola. Forse, non "pensa" così anche l'inconscio? La "proprietà metafisica acquisita dai suoni" è allora estensibile al campo delle immagini in movimento. Una "logica del cinema", conclude Deleuze. Ma anche, sullo sfondo, icastica metafora di un "universo come cinema in sé", immenso inconscio speculare del "grande segreto vivente".