



Deleuze lettore di Kant: i corsi di Vincennes

Damiano Cantone

Esercizi Filosofici 1, 2006, pp. 100-113

ISSN 1970-0164

link: <http://www.univ.trieste.it/~eserfilo/art106/cantone106.pdf>

## DELEUZE LETTORE DI KANT: I CORSI DI VINCENNES

Damiano Cantone

Dal 1968 al 1980, tutti i martedì mattina, Deleuze tenne una serie di corsi universitari nel dipartimento di Vincennes, dipartimento fondato da Michel Foucault nel 1968 su iniziativa di Edgar Faurè, allora ministro dell'educazione del governo De Gaulle. L'università di Vincennes è lontana dal centro di Parigi, e – visto il suo carattere sperimentale e antiaccademico – aveva il malcelato compito di tenere lontani dalla città gli studenti più attivi nelle lotte politiche di quegli anni.<sup>1</sup> Del corpo docente facevano parte intellettuali del calibro di Jean-François Lyotard, François Châtelet, René Scherer, Michel Serres, Alain Badiou. Nel 1980, poi, la sede del dipartimento fu trasferita a Saint Denis, dove Deleuze continuò a tenere lezioni fino al 1987, anno del suo ritiro dall'insegnamento accademico. Di questi corsi esistono delle registrazioni audio, di alcuni di essi anche delle riprese video, che tuttavia, anche per un'espressa volontà dell'autore, non hanno mai ottenuto una completa pubblicazione, né a tutt'oggi (sebbene non manchino iniziative in tal senso) un'archiviazione sistematica.

I corsi di Vincennes nel loro insieme assumono una valenza particolarmente importante per riuscire a comprendere come la cosiddetta «svolta estetica» del pensiero deleuziano, avvenuta agli inizi degli anni ottanta, non segni certo una rottura o una discontinuità con la sua produzione precedente, ma sia un esito perfettamente coerente della riflessione del filosofo francese. Il rivolgersi a tematiche prettamente estetiche (pittura e cinema in particolar modo) è anche la conseguenza dell'approfondimento della lettura di Kant da parte di Deleuze,<sup>2</sup> e di un cambiamento di segno della sua considerazione del filosofo tedesco.

<sup>1</sup> La breve storia del dipartimento di Vincennes fu molto movimentata. Nel 1969 l'occupazione degli edifici universitari decisa da un'assemblea riunita di studenti e docenti verrà repressa dalla polizia. In seguito il ministero dell'Educazione si rifiutò per un periodo di riconoscere i titoli di studio rilasciati da questo istituto.

<sup>2</sup> I rapporti fra Deleuze e Kant sono tanto intensi quanto generalmente misconosciuti. Deleuze si occupa del filosofo tedesco fin dal 1963, anno in cui pubblica un importante articolo su la «Revue d'esthétique», «L' idée de genèse dans l'esthétique de Kant» e una monografia dal titolo *La filosofia critica di Kant. Dottrina delle facoltà*. Sebbene ne abbia inizialmente un'opinione negativa, considerando il sistema kantiano forzosamente sistematico e «ipocrita», l'interesse di Deleuze per Kant si sviluppa parallelamente alla sua ricerca intorno al concetto di tempo. All'inizio degli anni

In questo articolo, presteremo particolare dunque attenzione al corso su Kant del 1978, nel quale riveste un ruolo importante il tema del sublime, collegato all'idea di un'auto-affezione del tempo. Oltre a segnare una svolta nella valutazione di Deleuze nei confronti del filosofo tedesco – che si traduce anche in una maggior attenzione per le tematiche estetiche della *Critica del giudizio* rispetto a quelle strettamente teoretiche della *Critica della ragion pura* –, tale corso presenta per la prima volta il nucleo teorico a partire dal quale Deleuze svilupperà le sue considerazioni rispetto a tempo e soggettività nelle sue opere maggiori degli anni ottanta dedicate all'estetica, e specificamente *Francis Bacon. Logica della sensazione*, *Cinema 1. L'immagine-movimento* e *Cinema 2. L'immagine-tempo*. Trattandosi di materiale tratto dalle lezioni e che spesso non è stato sottoposto a un adeguato lavoro di revisione critica, ci si può spesso imbattere in problemi di tipo testuale (parole saltate, errori di trascrizione) o semplicemente legati all'andamento orale del discorso (ripetizioni, frasi tronche, linee argomentative lasciate sospese). Inoltre, lo stile di Deleuze risulta molto più colloquiale e didascalico rispetto a suoi libri, e se questo comporta a volte delle semplificazioni forzate del suo pensiero, più spesso permette di fare un po' di luce su alcuni snodi teorici che presentano notevoli difficoltà di comprensione nei suoi scritti.

La lettura delle lezioni dedicate a Kant, a causa della forte affinità tematica, verrà integrata con l'analisi del breve scritto *Quattro formule poetiche che potrebbero riassumere la filosofia kantiana*, che sebbene sia di qualche anno più tardo (1984, comparso come prefazione all'edizione inglese di *Kant. Dottrina delle facoltà*), segue molto da vicino l'andamento delle suddette lezioni. In particolare l'utilizzo di questo secondo testo, a partire dal suo titolo, ci permette di fare subito una breve e necessaria digressione sul termine «formula», utile per rendere conto del metodo utilizzato da Deleuze nel suo rapportarsi al testo kantiano *Bartleby o la formula* è un breve testo inserito nel 1989 come postfazione a un'edizione francese del *Bartleby* di Melville. In esso Deleuze analizza la figura dello scrivano Bartleby e lo fa sbarazzandosi di tutte le interpretazioni metaforiche alle quali viene solitamente ricondotta. Bartleby è *letterale*, nel senso che non è simbolo di niente, non rappresenta né lo scrittore, né l'alienazione della burocrazia, né l'incomunicabilità umana: «vuole dire solo quello che dice, alla lettera. E quel che dice e ripete è PREFERIREI DI NO».<sup>3</sup> Non si può dire che «preferirei di no» sia una frase: sebbene sia grammaticalmente

ottanta, infatti, Deleuze matura il decisivo avvicinamento fra la concezione della temporalità di Bergson e quella di Kant, avvicinamento che gli permetterà di fondare la propria ontologia sul piano estetico. Per un approfondimento di questo percorso, mi sento di segnalare Y. La porte, *Gilles Deleuze, l'épreuve du temps*, L'Harmattan, Paris 2005, e V. Bergen, *L'ontologie de Gilles Deleuze*, L'Harmattan, Paris 2001.

<sup>3</sup> G. Deleuze, *Critica e clinica* (1993), Raffaello Cortina Editore, Milano 1996, p. 93.

corretta, utilizza una costruzione piuttosto insolita (in inglese suona *I would prefer not to*, al posto del più comune *I'd rather not*) e viene pronunciata dal protagonista in modo sempre uguale, atona e ripetitiva, «formando un blocco inesorabile, un soffio unico». <sup>4</sup> Diremmo quindi che è una formula, analoga a una formula magica o a-grammaticale, che non ha nessun valore in sé, ma solo in virtù degli effetti che è in grado di determinare.

La frase ha una sintassi normale, ma il suo rimanere indeterminata e il suo ridursi a un'unica emissione vocale che vale sempre e in ogni occasione, fanno sì che essa – nell'economia del racconto – funzioni come una sorta di grimaldello che scassina la logica dialettica dell'avvocato. E infatti la formula si sottrae a qualunque forma di dialogo, interrompe ogni scambio di domanda e risposta, rendendo priva di senso qualunque replica. Pur essendo linguaggio, ne costituisce un limite, o un fuori, un qualcosa che rimane per esso inassimilabile. La formula nel testo di Melville si propaga quasi per contagio, si incista nel linguaggio di coloro che la sentono (l'avvocato, i suoi segretari) che di colpo cominciano a usarla: il loro modo di parlare ne risulta contaminato. E una volta che ha preso dimora dentro un discorso, comincia a sovvertirlo dall'interno, ne scardina la logica: «non c'è dubbio, la formula è distruttrice, devastatrice, e non lascia sussistere nulla dietro di sé». <sup>5</sup> Il suo effetto infatti è la follia, quella pietrificata e impassibile di Bartleby (non parla più, si rifiuta di fare qualsiasi cosa, anche di muoversi) ma anche quella isterica dell'avvocato (che non cessa di agitarsi, di correre in giro, di interrogare). La formula ha rotto il collegamento tra datore di lavoro e dipendente, all'interno del quale la coppia costituita da Bartleby e dall'avvocato trovava il significato e statuto, e ora i due poli vagano del tutto indipendenti, incapaci di comunicare. La formula, come afferma Deleuze «fa il vuoto nel linguaggio», <sup>6</sup> non si oppone, non rifiuta, ma costruisce una zona di indiscernibilità sulla quale gli atti linguistici, strategici, di potere non hanno fatalmente alcuna presa. Ma se la formula si sottrae al linguaggio, lo fa fuggendo all'interno, il suo guadagno è di «scavare nella lingua una specie di lingua straniera». <sup>7</sup>

Qualcosa nasce all'interno di un discorso, di un linguaggio, di un rapporto di potere predefinito, prolifera, sconnette i termini delle questioni per ricombinarli in forme impreviste e in tal modo fa sì che l'insieme – il discorso o la lingua – da cui si era partiti subisca una mutazione: che alla fine sia cioè profondamente diverso, ma sostanzialmente lo stesso. È il procedimento del far fare agli autori figli mostruosi – il modo utilizzato da Deleuze per opporsi esplicitamente alla cosiddetta storia della filosofia, per sottrarsi all'ossessione

<sup>4</sup> Ivi, p. 94.

<sup>5</sup> Ivi, p. 95.

<sup>6</sup> Ivi, p. 99.

<sup>7</sup> Ivi, p. 98.

del «cos'ha veramente detto...» («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 decentramenti, slittamenti, rotture, emissioni segrete che mi hanno procurato non poco piacere») <sup>8</sup> – il segreto della formula deleuziana, il tracciare linee di lettura impensate che fanno fiorire altri significati, altre strade dentro percorsi di pensiero che sembravano monumentalizzati.

Sono addirittura quattro le formule che reagiscono con il testo di Kant: I) il tempo è fuori dai suoi cardini, II) Io è un altro, III) arrivare all'ignoto attraverso la sregolatezza di tutti i sensi, una lunga, immensa e ragionata sregolatezza di tutti i sensi, IV) che supplizio essere governati secondo leggi che ci sono ignote! Poiché il carattere stesso di queste leggi esige che il loro contenuto sia mantenuto segreto... I loro autori sono celebri (la prima è tratta dall'*Amleto* di Shakespeare, la seconda e la terza da una lettera di Rimbaud, la quarta da *Intorno alla questione delle leggi* di Kafka) ma questo non deve sviarci: è per il loro carattere formulare che queste frasi vengono scelte; non ci autorizzano a teorizzare alcun tipo di rapporto tra i loro autori e Kant. Proprio perché formule, sono avulse da ogni contesto, spersonalizzate, prese dal posto dove stavano e utilizzate per la loro capacità di reagire con il testo kantiano, di «riassumerlo», di coagularlo cioè intorno a loro stesse.

Per quanto riguarda Kant, quindi è come se ci fossero due libri in uno. O più di un Kant, come se le formule spingessero il discorso kantiano verso un non detto che è comunque presente nel suo testo, un contro-movimento nel suo pensiero che comunque è parte di quello stesso pensiero.

La formula è una specie di «enunciato attraverso il quale un testo forma una linea sotterranea con altri testi, una serie di linee preposte a riformulare i concetti», <sup>9</sup> agente chimico che reagisce con il testo dell'autore, ne sovverte lo scorrimento piano e logico e ne fa scaturire tutta una serie di linee di fuga, di altre letture, una proliferazione di sensi e di concatenamenti con altri sensi ancora. Il testo subisce una serie di torsioni che fanno sì che esso, pur rimanendo lo stesso, non sia più quello di prima, il che, com'è evidente, è qualcosa che non può venir liquidato come una semplice forzatura interpretativa.

La differenza più immediata rispetto alle pagine dedicate a Kant in *Kant. Dottrina delle facoltà* e in *Differenza e ripetizione* è sicuramente costituita da una diversa trattazione del problema della temporalità, che nei corsi di

<sup>8</sup> Id., *Pourparler* (1990), Quodlibet, Macerata 2000, p. 15.

<sup>9</sup> J-C Martin, *Variations*, Payot & Rivages, Paris 1993. p. 75.

Vincennes viene esplicitamente collegata alla tematica estetica del sublime kantiano. Nell'opera del 1968, infatti, era stata la scoperta kantiana dell'*a priori* trascendentale a determinare una vera propria rivoluzione nell'esperienza del tempo da parte di un soggetto scisso internamente, mentre si facevano solo pochi accenni al sublime come a una strada verso una «diversa concezione del pensiero» che Kant non aveva comunque percorso. In seguito, in *Logica del senso* il problema della temporalità era stato indagato da un'ottica pre-individuale che metteva del tutto fuori gioco la possibilità di un'esperienza soggettiva. Possiamo interpretare questa mossa – come fa Martin – come una radicalizzazione del trascendentale kantiano:

Il trascendentale conserva tutti i tratti familiari delle cose empiriche corrispondenti, e la forma dell'«io» [je], la forma personale della coscienza, rientra al livello delle condizioni. Ma, per Deleuze, il campo trascendentale non è più né individuale né personale e non conserva alcuna caratteristica degli ambiti empirici che condiziona.<sup>10</sup>

La radicalizzazione di Kant consiste proprio nel togliere al soggetto il primato, il ruolo legislatore: la scoperta di una spaccatura interna all'io fa sì che non sia più il tempo a essere il nostro senso interno, ma che siamo noi a essere interni al tempo. Esistiamo come soggetti passivi (*moi*) nel tempo, e viviamo la dimensione di spontaneità attiva, che rimane pur sempre *la* nostra dimensione fondamentale, come quella di un'Alterità irraggiungibile. Questo, nello specifico, significa mettere la temporalità di Aïon<sup>11</sup> come fondamento del tempo, come pura forma vuota del tempo esistente in sé stessa, irrapresentabile, che detta le condizioni di ciò che è senza essere a sua volta presente.

Cambiare il punto di partenza (cioè pensare il tempo come slegato da qualsiasi coscienza soggettiva) permette a Deleuze, in queste lezioni, di tornare a occuparsi della teoria kantiana del tempo da una prospettiva diversa. In esse, l'ipotesi di fondo è che Kant operi una vera e propria rivoluzione all'interno della storia del concetto filosofico di tempo, e che determini in tal modo la nascita della coscienza moderna del tempo. In cosa consiste tale apporto decisivo? Deleuze organizza il suo discorso su due piani: il primo, più scolastico, analizza l'importanza di concepire il tempo e lo spazio come a priori trascendentali rispetto all'esperienza. Nella seconda parte egli invece fa reagire questa concezione kantiana con le due «formule poetiche», «il tempo è fuori dai cardini», e «io è un altro», traendo delle conclusioni che – come vedremo – sono

<sup>10</sup> Ivi, p. 83.

<sup>11</sup> Per la considerazione deleuziana della temporalità in quanto divisa tra Kronos e Aïon, rimando alle serie dalla ventuno alla ventitré di *Logica del senso* (1969), Feltrinelli, Milano 1984.

decisamente in contrasto con la sua lettura del sistema delle facoltà fornita quindici anni prima in *Kant. Dottrina delle facoltà*.

Kant, attraverso la sua concezione del giudizio sintetico *a priori*, inventa qualcosa di completamente nuovo. Mostra l'impossibilità di ridurre le determinazioni spazio-temporali a concetti (Deleuze cita il paradosso kantiano degli oggetti non sovrapponibili)<sup>12</sup>: si possono pensare benissimo due cose unite sotto lo stesso concetto, eppure esse rimangono distinte proprio in virtù delle loro diverse coordinate spazio-temporali. Per questo – osserva Deleuze – Kant ha bisogno di far intervenire una sintesi *a priori*, poiché le determinazioni spazio-temporali e quelle concettuali sono irriducibili le une alle altre. La diversità di spazio e tempo non è tuttavia empirica (ogni cosa ha un suo spazio e un suo tempo), ma spazio e tempo sono *in sé* differenti in quanto «forme dell'intuizione», forme della manifestazione di ciò che appare immediatamente. I concetti sono invece mediazioni, operano le unificazioni del particolare, sono una forma della *rappresentazione*, termine che va inteso nel senso di una seconda presentazione mediata. L'effetto immediato di questo sganciamento di spazio e tempo dalle categorie dell'intelletto, l'essere posti come *a priori*, secondo Deleuze, può essere uno solo: il tempo esce dai suoi cardini. Questo significa che il tempo perde il suo carattere di misura, di numero del movimento e compie un ribaltamento completo del rapporto con le cose: essendo un puro principio delle cose, è il movimento che gli è subordinato. Non è più né un tempo cosmologico, subordinato alla natura, né psicologico, subordinato all'anima, e nemmeno un tempo come eternità tutta presente in Dio. La tradizione filosofica fino a Kant, afferma Deleuze, aveva continuato a porre lo spazio come coesistenza delle cose e il tempo come la loro successione. È evidente che questa concezione, con Kant, viene meno, poiché il tempo non può essere subordinato al divenire, alla successione delle cose. La successione sarà sì temporale, ma sarà *uno* dei modi del tempo, così come la coesistenza o la simultaneità. Perciò a sua volta lo spazio non potrà essere coesistenza, perché essa è *uno* dei modi del tempo, né a maggior ragione il tempo potrà venir definito semplicemente attraverso i suoi modi. Da qui la celebre definizione kantiana dello spazio come forma dell'esteriorità – che significa che tutto ciò che appare nello spazio, appare come esterno a colui che lo coglie – e del tempo come forma del senso interno.

Subordinato al mutamento, il tempo era come imperniato, piegato, messo in cerchio e costretto a girare su stesso. Il tempo, nella classicità, era «immagine dell'eternità», legato al movimento dei pianeti e al loro tornare ciclicamente nella stessa posizione (secondo la teoria del «grande anno»): «il tempo, in ogni

<sup>12</sup> Si veda I. Kant, *Critica della ragion pura*, Analitica trascendentale, Libro II, Appendice, Adelphi, Torino 2000, p. 216.

concezione antica, è segnato da un carattere modale: il tempo è un modo e non una sostanza [un *être*]. Come il numero non è una sostanza [un *être*], è un modo in rapporto a ciò che esso quantifica, così il tempo è un modo in rapporto a ciò che esso misura». <sup>13</sup> Ora con Kant invece «il tempo è uscito dai propri cardini»: è come una molla che sia stata troppo tirata, fino a rettificarla – per usare un'immagine di Deleuze –, e che quindi non è più possibile riportare alla sua forma circolare originaria. Si tratta di cambiare la concezione del tempo, e se è attraverso la formula shakespeariana che si «riassume» un tale ribaltamento, dobbiamo rivolgerci a un altro poeta, a Hölderlin, per comprenderne l'importanza.

È infatti il poeta tedesco, nella sua analisi della tragedia sofoclea, a comprendere il significato di una temporalità messa in linea retta. Nella tragedia greca classica, quella di Eschilo, tutto è compiuto fin dall'inizio: i protagonisti hanno un destino segnato al quale è impossibile sottrarsi. Ogni vicenda inizia con la trasgressione di un limite, di una legge, che mette in moto un lungo processo di riparazione o di espiazione, alla fine del quale si ritornerà a ristabilire l'equilibrio del limite, momentaneamente spezzato dall'atto trasgressivo. Il tempo della tragedia è quindi ricalcato – osserva Deleuze – sul modello del movimento astronomico dei pianeti: essi sembrano trasgredire il limite della cristallina geometria delle stelle fisse, ma poi finiscono necessariamente per ritornare sempre allo stesso punto e nello stesso ordine alla fine della loro rivoluzione orbitale. Con Sofocle invece, secondo Hölderlin, nasce la concezione della temporalità propriamente moderna: come in Edipo, l'inizio e la fine della tragedia «non rimano più». Edipo non potrà mai riparare all'ingiustizia, e proprio per questo è condannato a un lungo vagabondaggio senza fine. La sua trasgressione è sempre già compiuta o a venire, ma non è mai presente: è l'intervento di Tiresia – un intervento divino che sfugge totalmente al controllo di Edipo, intervento nei confronti del quale Edipo è in posizione completamente passiva – a segnare l'evento-cesura nella temporalità edipica, il momento a partire dal quale passato e futuro si biforcano e non combaceranno mai più (come ricorda Deleuze, Edipo viene definito da Sofocle *a-theos*, ovvero colui che è separato da Dio, inteso come totalità del limite, legge). Edipo è infatti separato dal proprio limite, la cesura gli sottrae il tempo, «è un perpetuo rinvio, percorre la propria linea retta del tempo. In altri termini, è attraversato da una linea retta che lo trascina». <sup>14</sup>

Questa cesura-evento costituisce dunque il momento=0 della messa in linea retta della temporalità: il tempo «fuori dai cardini», kantianamente, non è più

<sup>13</sup> G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo. Lezioni su Kant*, a cura di S. Palazzo, Mimesis, Milano 2004, p. 76.

<sup>14</sup> Ivi, p. 79



solo una categoria estensiva, ma anche intensiva.<sup>15</sup> Il che significa che sensazioni che possiedono una stessa estensione temporale o spaziale, possono darsi secondo gradi di intensità diversi, e che tali gradi hanno un significato solo in relazione a tale momento=0, o grado=0, che corrisponde al sorgere o all'estinguersi della sensazione stessa. Il calore di un corpo, ad esempio, non viene percepito secondo la somma successiva delle sue parti, come avviene per quanto riguarda le grandezze estensive, ma tutto insieme in un tempo indeterminato, in «una durata senza numero»<sup>16</sup> e quindi senza estensione, nella quale rapportiamo l'intensità della sensazione alla sua assenza. L'intensità dunque è una sensazione complessa, in quanto in questo tempo indeterminato siamo affetti dalla molteplicità dei gradi intensivi della sensazione stessa (nel nostro esempio i gradi della temperatura) rapportati al suo grado=0.

Con Kant, insomma, per Deleuze nasce una «*coscienza vuota* dello spazio e del tempo, essendo la coscienza determinata da e in funzione del grado zero, in quanto principio della produzione di ogni reale nello spazio e nel tempo».<sup>17</sup> Il tempo non è più limite esterno, cerchio in cui tutte le cose vengono racchiuse, ma limite interno della soggettività. Il che significa che il soggetto non si divide più fra anima e corpo, cioè fra due sostanze una delle quali estesa e una inestesa, ma risulta dall'unione di due principi formali, di due forme della soggettività: il pensiero e il limite interno del pensiero.

In Kant infatti l'io penso non è certo una sostanza, ma una semplice determinazione vuota che accompagna ogni pensiero, e che lascia completamente indeterminata la soggettività (è questa – ricorda Deleuze – la critica kantiana al *cogito* cartesiano; secondo Cartesio infatti, la determinazione del cogito come cosa che pensa derivava come corollario dalla certezza di esistere ottenuta attraverso il dubbio iperbolico). Per poter determinare la mia esistenza, l'io penso necessita di una seconda forma della soggettività,<sup>18</sup> quella passiva e ricettiva che determini di volta in volta, nel tempo, un grado intensivo

<sup>15</sup> È chiaro il riferimento di Deleuze all'«Analitica Trascendentale» kantiana, soprattutto ai paragrafi sugli assiomi dell'intuizione (tutte le intuizioni sono quantità estensive) e sulle anticipazioni della percezione (in tutte le apparenze il reale, che è un oggetto della sensazione, possiede quantità intensiva, cioè un grado). Sull'intensità intesa come limite della sensibilità, Deleuze si era già soffermato all'interno di *Differenza e ripetizione* nel capitolo intitolato «Sintesi asimmetrica del sensibile».

<sup>16</sup> L'espressione è di Tuppini, in «La funzione estetica: alcuni aspetti della lettura Deleuziana di Kant», in C. Sini (a cura di), *Semiotica ed ermeneutica*, 60, 2003, pp. 195-249.

<sup>17</sup> G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo. Lezioni su Kant*, cit., pp. 82-83, corsivo mio.

<sup>18</sup> Ricordiamo che l'io penso kantiano non pensa degli oggetti, ma dei concetti che in quanto tali sono a formali e a priori. I concetti sono la *forma del determinabile* sul quale l'io penso come determinazione agisce. È questa idea di un principio formale del determinabile che permette a Kant, secondo Deleuze, di pensare a un soggetto scisso *dal punto vista formale*, e non semplicemente in una *res cogitans* e in una *res extensa*.

di coscienza che cambia continuamente. La linea del tempo, nei suoi due versanti, al contempo unisce e separa uno *Je*, l'io attivo e spontaneo, e un *Moi*, la mia esistenza, ricettiva e mutevole, che «non può mai essere determinata come quella di un essere attivo e spontaneo, ma come quella di un io [*moi*] passivo che si rappresenta l'io [*Je*], ossia la spontaneità della determinazione, come un *Altro che lo affetta* (“paradosso del senso interno”)<sup>19</sup>.

L'io penso e la temporalità sono i due principi formali che si dispongono lungo i bracci della seconda formula, presa da Rimbaud, *Io è un altro*: si oppongono e stanno insieme all'*interno del tempo*. È in questo senso che va letta l'affermazione di Deleuze secondo la quale, con Kant, non è il tempo che è interno a noi, ma siamo noi che siamo interni al tempo. L'io penso è dunque una forma di temporalità attiva e spontanea, laddove il tempo come forma a priori dell'intuizione è la dimensione passiva e ricettiva della soggettività. Il soggetto passivo si sente affetto da qualcosa che è altro da sé solo in quanto sussiste anche in quest'altra forma del tempo – inespriabile, irrepresentabile, che schiva il presente – come soggetto attivo e grazie al fatto che tra l'io *moi* e l'io *je* esiste necessariamente una *modulazione* continua. Per usare le parole di Deleuze, «il tempo potrà dunque essere definito come l'Affetto di sé per sé».<sup>20</sup>

Dobbiamo prendere alla lettera l'idea deleuziana per la quale il tempo è un limite interno al pensiero, una linea che attraversa il soggetto: il suo essere limite comporta il nostro essere comunque interni al tempo, sia come determinazione che come determinabilità, e per questo stesso motivo sempre separati al suo interno. Io non posso determinare la mia esistenza come quella di un *Je*, ma posso solo *rappresentarmi* la mia spontaneità, la spontaneità del mio atto di pensiero come quella che determina la mia esistenza. Ecco allora che il limite del pensiero è ciò che rimane sempre *impensato* nel pensiero, ovvero il fatto che l'immagine del pensiero che mi creo a partire dalla mia condizione di passività rispetto a esso *non è il pensiero stesso*. In pratica, il piano della mia spontaneità viene prima della mia esistenza – connotata dalla passività – e non posso semplicemente astrarre la mia condizione preindividuale a partire dalla mia condizione presente. È l'interiorità del tempo, un'interiorità che «ci scava, ci scinde, ci sdoppia senza sosta, benché la nostra unità permanga. Uno sdoppiamento che non va fino in fondo, perché il tempo non ha fine, ma una vertigine, un'oscillazione che costituisce il tempo».<sup>21</sup>

Lo sdoppiamento temporale è dunque un processo inesauribile che riguarda l'*intero* tempo, un'incessante divisione tra le effettuazioni nel presente e le contro-effettuazioni – gli eventi singolari – sulla retta che tiene insieme passato

<sup>19</sup> G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 46, corsivo mio.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>21</sup> *Ibidem*, corsivo mio.

e futuro. Lungo questa linea si inserisce la cesura che è la genesi della coscienza, coscienza che è immediatamente divisa in una coscienza passiva (che può dire io solamente per contrazione passiva di una ripetizione di dati sensibili) e una coscienza pre-individuale, vuota, che non cessa di affettare la coscienza passiva.

Fino a questo punto, Deleuze non fa altro che sviluppare e integrare fra loro le analisi della temporalità già portate avanti in *Differenza e ripetizione* e in *Logica del senso*. Kant, liberando il tempo dalla sua sottomissione al movimento, ne fa una forma vuota e a priori. Questa temporalità messa su una linea retta attraversa la soggettività, dividendola tra una passività empirica e un'attività trascendentale: il limite di Kant è tuttavia quello di concepire il trascendentale a partire dall'empirico, di modo che trascendentale ed empirico si armonizzano in modo surrettizio e preventivo, secondo un'immagine del pensiero che poi Kant scambia per la cosa stessa del pensiero. Ma già in *Differenza e ripetizione* Deleuze riconosce, a Kant, in una breve nota, il fatto di aver intuito la possibilità di una diversa concezione del pensiero, e in queste lezioni si spinge ad affermare che invecchiando, Kant, è diventato «sensibile alla catastrofe»,<sup>22</sup> così come prima lo era stato all'armonia. Ovviamente questo comporta uno spostamento di focus dalla *Critica della ragion pura* alla *Critica del giudizio*: il punto chiave è quello di una *corrispondenza degli eterogenei* che in qualche modo deve comunque avvenire tra determinazioni spazio-temporali e determinazioni concettuali. È il ruolo, tanto importante quanto fragile, dell'immaginazione – doppio ruolo, di sintesi e di schematizzazione.

Nell'analisi del ruolo chiave svolto dall'immaginazione in Kant, Deleuze parte dalla sua attività di sintesi. Come sappiamo, Kant nella *Critica della ragion pura* distingue tre forme della sintesi. Egli definisce l'immaginazione «una cieca, ma indispensabile funzione dell'anima»<sup>23</sup> che ci permette di sintetizzare la molteplicità dei dati derivati dai sensi senza coinvolgere in tale attività l'intelletto. I fenomeni, come abbiamo visto, sono caratterizzati da una doppia eterogeneità: sono diversi fra loro per quanto riguarda la loro posizione nello spazio e nel tempo, e anche per quanto riguarda l'eterogeneità dello spazio e del tempo in se stessi. La prima sintesi che è chiamata a svolgere l'immaginazione, dunque, è quella dell'apprensione successiva delle parti. Ciò significa che, essendo molte le cose e soprattutto essendo a loro volta composte da parti, sono costretto a percepirle secondo momenti successivi (ad esempio, spostando lo sguardo da destra a sinistra, o dall'alto in basso). Questo processo può estendersi all'infinito, ma affinché sia efficace Kant introduce un secondo tipo di sintesi, detta sintesi della riproduzione, ovvero un'operazione di

<sup>22</sup> Id., *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 104.

<sup>23</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 131.

contrazione che mi permetta, nella successione delle parti, di conservare la parte precedente in rapporto a quella successiva. Questo procedimento non mi dà alcun tipo di conoscenza, ma come sottolinea Deleuze, «determina uno spazio e un tempo nello spazio e nel tempo»,<sup>24</sup> ovvero viene determinato come qualcosa= $x$ , non essendo ancora stato messo in relazione con la forma di un oggetto. È questo il compito della terza sintesi, detta sintesi del riconoscimento, che però può essere operata solo dall'intelletto. Tuttavia in essa l'immaginazione non è messa completamente fuori gioco. Si tratta di fare una sintesi fra due ambiti di natura profondamente diversa come il qui e ora della sensazione sensibile e l'*a priori* formale del concetto, e per questo è necessaria la mediazione di uno schema.

L'immaginazione è appunto produttrice quando produce gli schemi, ovvero qualcosa di simile a «un monogramma», «una rappresentazione mediatrice che deve essere pura (priva di tutto ciò che è empirico), e tuttavia dev'essere da un lato intellettuale, d'altro lato sensibile».<sup>25</sup> Gli schemi sono quindi schemi del riconoscimento (terza sintesi), ovvero quelli che mi permettono, secondo l'esempio di Kant, di riconoscere un triangolo in qualunque forma esso si dia fenomenicamente (se cioè è composto da tre angoli e tre lati, questo è sufficiente a dirlo triangolo, a prescindere dal fatto che sia isoscele, equilatero o scaleno). Lo schema ha inoltre un'altra funzione: esso sottende all'attività dell'immaginazione riproduttiva che mi permette di ri-creare qualcosa a partire dal suo concetto, è una regola di produzione:

l'immaginazione riproduttiva è quella per cui potete immaginare dei cerchi, dei cerchi concreti: potete immaginare un cerchio tracciato alla lavagna con un gesso rosso, potete immaginare un piatto; tutto questo pertiene all'immaginazione riproduttiva. Ma il giro che vi consente di fare dei tondi, che vi permette di render tonde delle cose, cioè di produrre nell'esperienza qualcosa di conforme al concetto di cerchio, il giro non dipende dal concetto di cerchio, non ne deriva, è uno schema, e questo è un atto dell'immaginazione produttrice.<sup>26</sup>

Tutto questo sistema viene minato dallo stesso Kant all'interno della *Critica del giudizio*. Innanzi tutto, nota Deleuze, nella teoria kantiana della percezione si tratta sempre di trovare un'unità di misura successiva che si adatti all'oggetto, che perciò è variabile a seconda di quello che percepisco (ad esempio, posso determinare l'altezza di un albero come pari a due uomini, o di una torre come pari a tre alberi). È la *comprensione estetica*, ovvero il procedimento

<sup>24</sup> G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 107.

<sup>25</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 218.

<sup>26</sup> G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 122.

dell'immaginazione attraverso il quale essa adotta intuitivamente una quantità per servirsene nella valutazione delle grandezze (il che fa sì che essa sia distinta dalla valutazione logica, in cui la misura viene espressa attraverso numeri). Se tuttavia la capacità di apprensione dell'immaginazione è infinita, la capacità di comprensione, di stabilire un *ritmo* nella successione delle parti, è limitata e quando mi imbatto in una grandezza che è «assolutamente grande», quindi incommensurabile (e qui Kant fa l'esempio delle piramidi viste troppo da vicino), accade la catastrofe: la mia capacità percettiva viene meno. Ma ovviamente, in modo analogo a quanto già visto, una grandezza può essere «assolutamente grande» sia dal punto di vista estensivo che da quello intensivo. In questo secondo caso non riesco a far fronte all'infinita forza della natura, quale ci viene presentata dal mare in tempesta, da un temporale o in altri fenomeni che «riducono a una piccolezza insignificante il nostro potere di resistenza, paragonato con la loro potenza».<sup>27</sup>

Si tratta chiaramente delle esperienze che mi portano a provare il sentimento del sublime, da una parte come dispiacere per il fallimento dell'immaginazione nella valutazione estetica delle grandezze, dall'altra come stima – e dunque come piacere – per la nostra destinazione soprasensibile. Deleuze si concentra principalmente su questo primo aspetto di rottura della sintesi percettiva: «in luogo di avere un ritmo, mi ritrovo nel caos».<sup>28</sup> Questo perché l'immaginazione subisce una forte violenza da parte della Ragione che la spinge fino al limite estremo delle sue possibilità, per poi farla fallire. È una sorta di schematismo fallito, che fa sì che si disgreghino tutte le possibili sintesi dei fenomeni della Natura. In una prima fase del sublime (ricordiamo che per Kant il sublime è un moto dell'animo e non un oggetto) la natura appare come un mistero inconoscibile, mostruoso [*ungeheur*], in quanto «annulla lo scopo che è nel suo stesso concetto».<sup>29</sup> Appare qualcosa di nuovo che non è riconducibile alle unità spazio-temporali dei fenomeni, qualcosa di non ingentilito, non armonizzato, rispetto all'interesse speculativo determinato all'interno dell'Estetica trascendentale dal ruolo egemone dell'Intelletto. In pratica, come osserva Deleuze, «l'immaginazione sta immaginando ciò che non può essere immaginato».<sup>30</sup>

Ecco che ora possiamo chiamare in causa la terza delle quattro formule utilizzate da Deleuze per fendere il testo kantiano, che appartiene allo stesso

<sup>27</sup> I. Kant, *Critica del giudizio*, Laterza, Roma-Bari, 1988, p. 195.

<sup>28</sup> G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 111.

<sup>29</sup> I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., p. 177. Kant ritiene infatti in una nota che «forse non è stato mai detto qualche cosa di più sublime, o espresso in odo più sublime un pensiero, come in quell'iscrizione del tempio di Iside (la madre natura): "Io sono tutto ciò che è, che fu e che sarà, e nessun mortale ha sollevato il mio velo"». Ivi, p. 309.

<sup>30</sup> G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 112.

autore della seconda, Rimbaud: arrivare all'ignoto attraverso la sregolatezza di tutti i sensi, una lunga immensa e ragionata sregolatezza di tutti i sensi. O di tutte le facoltà, aggiunge Deleuze subito dopo.<sup>31</sup> Nelle due Critiche precedenti, infatti, la principale preoccupazione di Kant era stata quella di regolare, armonizzare ambiti da lui stesso posti come profondamente eterogenei. Il sistema critico si struttura in una vera e propria «dottrina delle facoltà» nella quale gli ambiti e le funzioni di ciascuna sono nettamente definiti. Per di più, per ognuno dei grandi interessi della Ragione (quello speculativo e quello etico) c'è una facoltà dominante chiamata a legiferare a partire dal ruolo delle altre. Tuttavia Kant avverte la necessità di fare un passo ulteriore: se le facoltà possono entrare in rapporti variabili a seconda di quale di esse ricopre il ruolo di facoltà legislatrice, allora ciascuna di esse dovrà essere capace di formare, liberamente e senza regola, dei rapporti armonici con le altre. Solo in questo modo verrà superata la dicotomia tra natura e libertà che permaneva al fondo delle critiche precedenti. Questo accordo nel disaccordo, che costituisce la cifra e il punto oscuro del sublime, esige però un suo prezzo che va pagato al livello della teoria kantiana del soggetto. Se, come abbiamo visto, il soggetto kantiano è un soggetto diviso, caratterizzato da un cesura all'interno dell'ordine del tempo, pur tuttavia questa divisione rimane *regolata* in funzione della soggettività trascendentale.

Nel sublime questa divisione smette di funzionare in modo armonico – o meglio, il soggetto esperisce il profondo disaccordo interno che lo segna – per riproporsi in tutta la sua forza di violenza incommensurabile:

Non è più l'Affetto della *Critica della ragion pura* che rapportava l'Io [*moi*] all'Io [*je*] in un rapporto ancora regolato secondo l'ordine del tempo, è un *Pathos* che li lascia evolvere liberamente per formare delle strane combinazioni come sorgenti del tempo, “forme arbitrarie d'intuizioni possibili.”<sup>32</sup>

Viene meno appunto il primato soggettivo del trascendentale kantiano, che non è più in grado di guidare e determinare l'esperienza del soggetto empirico e passivo. È come se «il senso interno del tempo ricevesse una dimensione supplementare autonoma»,<sup>33</sup> proprio perché, nella crisi dell'immaginazione, essa esperisce il suo limite come *limite interno*, analogamente a quanto avveniva per il pensiero. Essa si scopre determinata costitutivamente dal *proprio* limite, che si pone come «nucleo fondatore dell'immaginazione», un «senza-fondo».<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Si veda Id., *Critica e clinica*, cit., p. 50.

<sup>32</sup> Ivi, p. 51.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Id., *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 112

In questo senso, l'immaginazione realizza uno strano successo nel fallimento, perché riconosce nel proprio limite la sua genesi e la sua destinazione soprasensibile. Il trascendentale cessa di assomigliare all'empirico, le due forme del soggetto diviso non sono più due facce della stessa medaglia. La distanza tra *Je* e *Moi* diventa «un abisso» un «senza-fondo», il sublime «una tempesta all'interno di un abisso aperto nel soggetto».<sup>35</sup> Si apre una dimensione propriamente mostruosa, ovvero irrapresentabile, irriducibile alle categorie concettuali e di conseguenza, seguendo il ragionamento di Deleuze, pre-individuale. Kant certamente arretra davanti a questo abisso, e si rifugia nell'armonia soprasensibile garantita dalle idee della ragione, che ci permette di provare un sentimento di stima (*Achtung*) per la Natura, anche se questa va contro il nostro interesse sensibile. È chiaro quindi che Kant ha colto solo l'aspetto *negativo* del sublime a livello della sensibilità, sottolineando come i suoi effetti siano devastanti e dolorosi, recuperando il piacere (il moto dell'animo che può definirsi sublime in senso stretto) nella consapevolezza della propria superiorità rispetto a una natura cui pure apparteniamo: «ci scopre una facoltà di giudicarci indipendenti dalla natura, e una superiorità che abbiamo su di essa, da cui deriva una facoltà di conservarci ben diversa da quella che può essere attaccata e messa in pericolo dalla natura esterna».<sup>36</sup>

Kant dunque scopre, ma subito tenta di richiuderla, la ferita del sensibile, il suo pathos che si dispiega in modo informe e alogico. È da qui che invece che parte Deleuze per tentare la fondazione della sua estetica, che si configura come una sorta di ribaltamento dell'Estetica trascendentale kantiana (ricordiamo il sottotitolo del suo libro dedicato a Francis Bacon, *Logica della sensazione*) proprio a partire dal giudizio estetico. Secondo una strada già percorsa ai tempi di *Marcel Proust e i segni*, è rivolgendosi a quell'«altra natura» che è l'arte, che sarà possibile per Deleuze afferrare «il tempo nel suo sgorgare, nella sua origine e nella sua vertigine».<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Id., *Critica e clinica*, cit., p. 52.

<sup>36</sup> I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., p. 195.

<sup>37</sup> G. Deleuze, *Critica e clinica*, cit., p. 51.