

# CRISTALLI DI TEMPO

## Lo spazio della differenza fra il virtuale e l'attuale

Daniele TOSI

**Abstract:** The aim of this paper is to provide a reading of the entire philosophy of Gilles Deleuze based on the concept of time. The discussion of this theme brings me to take into account the key concept of the crystal, which plays a central role in the comprehension of the topic and allows me to extend the discussion to the complex relation between actual and virtual. Through this reading, I offer a temporal interpretation of the concrete expression of the difference as intended by Deleuze, i.e., as a material process of creation, transformation and reinterpretation of the given, of the past, in function of the inner potentiality of the bodies, of the experiences, and of the states of things projected in the domain of the future. A process that expresses itself especially in the artistic process, and in particular through cinema. I also try to offer a comparison of Deleuze's ideas with the classics of western philosophy, based on the conviction that this is an actual expression of the complex creative and hermeneutical process of the French philosopher, that very much has in common with the concrete expressions of his reinterpretation of the concept of time.

**Keywords:** Deleuze, Time, Crystal, Art, Difference.

### 1. La differenza e il tempo

In principio fu la differenza. Questa tematica, già posta in risalto da Martin Heidegger<sup>1</sup> in diversi suoi scritti, acquisisce nel pensiero di Deleuze una centralità mai vista prima. Nell'opera del 1968, *Differenza e ripetizione*, Deleuze afferma: «L'essere è

---

<sup>1</sup> In Heidegger il tema della differenza si esprime attraverso l'interrogazione da parte dell'ente che noi stessi sempre siamo riguardo il senso dell'essere. Una domanda che è resa possibile solo in presenza di quella che il filosofo tedesco chiama "differenza ontologica" fra l'ente e l'essere in generale. Questo passo di *Identità e differenza*, risulta particolarmente esaustivo: «Detto a partire dalla differenza, ciò significa: la di-vergenza è un movimento circolare, ovvero il ruotare l'uno intorno all'altro di essere ed ente. Entro la radura della divergenza il fondare stesso appare come qualcosa che è, dunque come qualcosa che, in quanto ente, esige anch'esso la rispettiva fondazione da parte dell'ente, vale a dire l'essere-causato e, precisamente, l'essere-causato dalla causa suprema». Cfr. Martin HEIDEGGER, *Identität und Differenz*, Klett-Cotta Verlag, Stoccarda 1957, tr. it. G. Gurisatti, *Identità e Differenza* (Ed. Digitale), Adelphi, Milano 2009, p. 47.

la stessa Differenza. [...] È l'essere del negativo, è l'essere del problematico, l'essere del problema e della domanda». <sup>2</sup> Riprendendo, in quel gioco di reinterpretazioni che caratterizza, come vedremo, l'intero pensiero di Deleuze, <sup>3</sup> alcune suggestioni inaugurate dal filosofo tedesco, il tema della differenza viene posto come la questione fondamentale attraverso cui comprendere il senso dell'essere. La portata di questa tematica appare dunque tanto grande quanto l'interrogazione stessa della filosofia in generale.

Pensare la differenza significa innanzitutto pensare l'unicità e la creazione paradossale. Per capire cosa questo significhi dobbiamo intraprendere un percorso attraverso il tempo. Come il linguaggio comune già evidenzia, la differenza si pone in contraddizione con l'identità, ma cosa questo implichi non è per niente scontato. Il pensiero dell'identità non può non essere un pensiero intrinsecamente fondato su una precisa visione del tempo: un tempo ciclico e ripetitivo, chiuso nella presunta specularità della referenzialità. Come vedremo in questo paragrafo, nella storia della filosofia occidentale sono due i modelli che si fondano su questo fraintendimento: quello platonico e quello cartesiano. Cominciamo analizzando il primo.

Parafrasando piuttosto sommariamente il pensiero platonico, <sup>4</sup> possiamo dire che esso si fonda su una modello dualistico, in cui vige una forte divisione fra l'universale e il particolare, dove il primo fa da modello per questa nostra realtà corruttibile. Questa visione si fonda anche su una corrispondente lettura del tempo, ove il prima esercita una sorta di primato sul presente e sul futuro; una sorta di effetto nostalgia che permea le altre due dimensioni. Questo avviene perché, secondo Deleuze: «Questo tempo trova il proprio fondamento in un in-sé, cioè nel passato puro dell'idea che organizza nella forma del circolo l'ordine dei presenti secondo le loro somiglianze decrescenti e

---

<sup>2</sup> Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Parigi 1968, tr. it. G. Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, Bologna 1972, p. 110.

<sup>3</sup> A tal proposito le parole di Deleuze risultano decisive nell'evidenziare la prima ispirazione heideggeriana, ma anche il subitaneo allontanamento. Cfr. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, pp. 112-113: «Noi consideriamo come fondamentale la «corrispondenza» della differenza e della domanda, della differenza ontologica e dell'essere della domanda. È da chiedersi tuttavia se lo stesso Heidegger non abbia favorito fraintendimenti, con la sua concezione del «Nulla» [...] Heidegger concepisce l'essente in modo tale che questo sia veramente sottratto a ogni subordinazione di fronte all'identità della rappresentazione? Stando alla critica che egli muove all'eterno ritorno nietzschiano, si direbbe di no». L'errore nella lettura di Heidegger risiederebbe, dunque, in una errata comprensione del tempo.

<sup>4</sup> Cfr. PLATONE, *Fedro*, tr. it. E. Savino, Mondadori, Milano 2010, p. 325: «Sicché, prima che noi cominciassimo a vedere, a udire e ad avere le altre percezioni, credo che per noi sia stato indispensabile afferrare il sapere relativo al puro uguale, alla sua natura, se volevamo poi rapportare a quel modello i risultati delle percezioni, comprendendo che tutte le altre cose hanno una gran voglia di essere tali e quali a quell'uguale, ma in realtà sono più dozzinali».

crescenti con l'ideale». <sup>5</sup> Si tratta di un tempo che non riesce in qualche modo a sottrarsi, secondo il filosofo francese, dalla sudditanza rispetto a un modello, per cui alla base di ogni movimento vi sarebbe sempre una immobilità, modello in-sé a cui il movimento si rifarebbe. Nel modello platonico c'è sempre un prima ideale, a cui bisogna riaccedere attraverso un movimento, venuto sempre dopo, che aspira a raggiungere nuovamente la perfezione:

Quando Platone oppone espressamente la reminiscenza all'inneità, egli vuol dire che quest'ultima rappresenta l'immagine astratta del sapere, ma che il movimento reale di apprendere implica nell'anima la distinzione di un «prima» e di un «dopo», cioè l'introduzione di un tempo primo per dimenticare quanto sapevamo, poiché ci accade in un secondo tempo di ritrovare quanto avevamo dimenticato. <sup>6</sup>

Riassumendo, possiamo dire che la visione platonica si fonda sull'idea del difetto e della dimenticanza. Il mutamento si spiega, in questo sistema di pensiero, solo sulla base di una sudditanza metafisica del divenire all'immobilità. Questa, come vedremo, rappresenta una prima sintesi del tempo, piegata sull'idea dell'identità chiusa e della circolarità. <sup>7</sup>

In un tale quadro, ove il passato esercita su ogni cosa la suggestione di una perfezione da raggiungere, ecco emergere la tremenda fascinazione dell'universale e dell'identico, la sintesi dell'uno rispetto ai molti, che ben si manifesta in un culto della generalità e della legge, e che sacrifica ogni volta il particolare:

La generalità è dell'ordine delle leggi. Ma la legge determina soltanto la somiglianza dei soggetti che vi sono sottoposti, e la loro equivalenza a termini che essa designa. Lungi dal fondare la ripetizione, la legge mostra piuttosto come la ripetizione resterebbe impossibile per quei puri soggetti della legge che sono i particolari. Essa li condanna a mutare. Forma vuota della differenza, forma invariabile della variazione, la legge costringe i suoi soggetti a non illustrarla che a prezzo dei loro propri mutamenti. <sup>8</sup>

Come emerge da questo passo però, in modo piuttosto paradossale e inatteso, contraria all'identità è la ripetizione. Se da una parte la generalità, ovvero l'estrapolazione delle somiglianze dei particolari in favore di un quadro più universale a cui sottometerli, porta all'affermarsi della legge, dall'altra la differenza del singolo si afferma solo attraverso «la ripetizione come universalità del singolare». <sup>9</sup> Emerge

---

<sup>5</sup> DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 147.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> A tal proposito si rimanda all'analisi contenuto in Rob LUZECKY, *Deleuze's Elaboration of Eternity: Ontogenesis and Multiplicity*, "Deleuze and Guattari Studies", 16, 1, 2022, pp. 56-57.

<sup>8</sup> DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit. p. 11.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 10.

dunque una sorta di paradossalità: elevare a universale non l'uno bensì il molteplice. La ripetizione permette, dunque, il capovolgimento della metafisica occidentale. Cerchiamo di capire meglio. Per Deleuze, molto semplicemente, il senso della ripetizione si cela proprio nell'unicità, poiché ciò che ha senso venga ripetuto è un *unicum*; ciò che è sempre uguale a se stesso, ovvero ciò che è identico, non ha bisogno di venire ripetuto: «Ripetere è comportarsi in rapporto a qualche cosa di unico o di singolare, che non ha uguale o equivalente». <sup>10</sup> In un passo estremamente esplicito Deleuze esprime questo capovolgimento metafisico affermando che non è la serie a ripetere il suo primo termine, bensì il primo termine a ripetere tutte le infinite variazioni in essa possibili. <sup>11</sup> La ripetizione, per certi versi, è una questione di potenza, intesa in senso nietzschiano; <sup>12</sup> si tratta, cioè, di lasciar esprimere le potenzialità intrinseche all'individuo, non riducendo le differenze ma facendole proliferare. La potenza rappresenta il tratto distintivo di ogni individuo, che si definisce come unico proprio nella determinazione delle proprie infinite e irriducibili possibilità. La ripetizione si pone dunque come una infinita divagazione sul tema, un proliferare della differenza a partire da un punto. Si tratta di un movimento esattamente opposto a quello della metafisica occidentale, per cui dalla molteplicità si cercava di risalire, per anamnesi, all'unità; in questo caso, dall'unicità si passa a una proliferazione esponenziale delle differenze, ponendo come prime in senso metafisico le singole istanziazioni differenziali rispetto al modello. <sup>13</sup> Ecco dunque emergere il senso delle parole di Deleuze quando afferma: «Sotto ogni aspetto, la ripetizione è la trasgressione. Essa pone in questione la legge, ne denuncia il carattere nominale o generale, a vantaggio di una realtà più profonda e più artistica». <sup>14</sup> La ripetizione appare dunque come la forma temporale in cui emerge il senso profondo della divagazione e della creazione artistica.

L'esplicitarsi del paradigma della ripetizione emerge, come abbiamo a dimostrare, di pari passo con una rivoluzione copernicana nel concetto di tempo. Non utilizziamo

---

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Cfr. *ibid.*: «La festa non ha altro paradosso apparente: ripetere un “irricominciabile”. Non aggiungere una seconda e una terza volta alla prima, ma portare la prima volta all'ennesima potenza. Sotto tale rapporto della potenza, la ripetizione si rovescia interiorizzandosi [...]; è la prima ninfea di Monet che ripete tutte le altre».

<sup>12</sup> Cfr. *ivi*, p. 20: «Tutto si riassume nella potenza».

<sup>13</sup> La particolarità di questa associazione viene colta molto bene dalle parole di Zourabichvili quando afferma: «La differenza, così definita, ha un correlato: la *ripetizione*. La differenza ritorna incessantemente in ognuna delle sue differenziazioni, in ogni differenza. Il paradosso è immediatamente visibile: la differenza si ripete differenziandosi e, tuttavia, non si ripete mai come identica». Cfr. François ZOURABICHVILI, *Deleuze. Une philosophie de l'événement*, Presses Universitaires de France, Parigi 1994, tr. it. F. Agostini, *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, Ombre Corte, Verona 1998, p. 85.

<sup>14</sup> DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 12.

a caso questo riferimento kantiano, perché è proprio Deleuze a individuare nell'approccio kantiano al tempo il corretto modo di intenderlo. Quello che cambia nell'approccio del prussiano, secondo il nostro autore, sarebbe l'accento posto sulla passività e sul differente ruolo del soggetto. Il modello metafisico classico poneva al centro dell'universo l'uomo, inteso come anello di congiunzione privilegiato con Dio. La rivoluzione copernicana, come ben risaputo, di contro, capovolge questo schema. Secondo Deleuze, dunque, Kant avrebbe introdotto una rivoluzione ponendo al centro la consapevolezza di una passività, e questa consapevolezza si giocherebbe tutta all'interno della forma pura del tempo. Per comprendere a fondo le implicazioni di questo cambio di passo nel modo di interpretare il tempo, dobbiamo analizzare meglio il modello concettuale contro cui Kant si scagliò: quello di Cartesio.

Come è risaputo, Cartesio pone al centro del suo pensiero la riflessività del cogito: *cogito ergo sum* è la formula con cui si indica la certezza apodittica dell'esistenza del soggetto autoconsapevole e riflessivo. Questo rivolgersi del soggetto verso se stesso, secondo il Kant interpretato da Deleuze, sarebbe possibile però solo sulla base di tutta una serie di determinazioni qualitative che si offrono e si colgono facendo esperienza del tempo. In un ricco passo della *Critica della ragion pura* il filosofo tedesco afferma che con la riflessività dell'io penso si afferma contemporaneamente il dato affermato della nostra esistenza, ma «non è invece dato ancora il modo in cui io debbo determinare tale esistenza, cioè il modo in cui debbo porre in me il molteplice che le è proprio. A tal fine si richiede l'auto-intuizione, alla cui base sta una particolare forma a priori, ossia il tempo».<sup>15</sup> Questa connotazione, come riferito da Kant, e come notato da Deleuze, si svolge esclusivamente nella forma pura del tempo e porta con se delle conseguenze piuttosto dirimpenti: «La mia esistenza indeterminata può essere determinata solo nel tempo, come l'esistenza di un fenomeno, di un soggetto fenomenico, passivo o recettivo che appare nel tempo».<sup>16</sup> Questa centralità del tempo porrebbe, secondo Deleuze, al centro dell'attenzione l'intrinseca passività del soggetto, per cui esso non sarebbe più dotato dei caratteri identitari e creativi su cui si reggeva il modello classico dell'io riflessivo, ma svolgerebbe un ruolo di recettore passivo, che si viene a sostanziare particolarmente nella forma del tempo: «All'“Io penso” e all'“Io sono”, va aggiunto l'io, vale a dire la posizione passiva (che Kant chiama la ricettività d'intuizione); alla determinazione e all'indeterminato, va aggiunta la forma del determinabile, ossia il tempo».<sup>17</sup> Il tempo rappresenta il recettore di ogni possibile contenuto, un ricettacolo di possibilità che si riempie di tutti quei particolari che determinano e costruiscono il soggetto. L'esistenza appare come data, ma nel fluire del

<sup>15</sup> Cfr. Immanuel KANT, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781, tr. it. P. Chiodi, *Critica della ragion pura* (Ed. Digitale) UTET, Torino 2013, *Analitica trascendentale* par. 24 nota I.

<sup>16</sup> DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 144.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 145.

tempo l'io acquisisce sempre nuove modificazioni, determinazioni e contaminazioni, solo attraverso le quali esso può determinarsi e dunque rivolgersi a se stesso. Non a caso la concezione cartesiana, come viene notato da Deleuze si risolveva in una costante riduzione all'istante, in cui la giunzione metafisica fra Io e Dio poteva esplicitarsi pienamente, lasciando emergere quella dimensione metafisica privilegiata che connetteva l'uomo con il suo creatore. In un certo senso, nella visione cartesiana il protagonista è un io attivo, vero e proprio perno metafisico del reale, dalla cui riflessività dipende costantemente l'esistenza del reale. In un quadro del genere non c'è spazio per la passività, e non c'è dunque spazio per un tempo correttamente inteso. Nella visione cartesiana tutto viene ridotto all'istante, e in questo appiattimento avviene anche l'appiattimento dell'*ego* su Dio:

Descartes giunge a conclusione solo a forza di ridurre il Cogito all'istante, e di espellere il tempo affidandolo a Dio nell'operazione della creazione perenne. In senso più generale, l'identità supposta dell'io non ha altro garante che l'unità di Dio stesso. Così la sostituzione del punto di vista dell'«Io» col punto di vista di «Dio» conta molto meno di quel che non si dica, in quanto l'uno conserva un'identità che deve appunto all'altro. Dio continua a vivere fintantoché l'io dispone della sussistenza, della semplicità e dell'identità che esprimono tutta la sua somiglianza col divino.<sup>18</sup>

Il risultato è un Io creatore e padrone, chiuso in un eterno presente rivolto su se stesso, in cui tutto è possibile, in una dimensione di libertà assoluta, ma, allo stesso tempo, tutto appare schiacciato sotto il peso dell'autoreferenzialità e dell'identità. L'accento è posto, secondo Deleuze, nella visione di Cartesio, sul presente e sulla sua dimensione potenziale e metamorfica. Kant, invece, per primo, capovolgendo la centralità metafisica del *cogito*, pone l'identità di sé con sé come seconda rispetto ai contenuti che determinano l'io; contenuto che porta con sé un senso di passività. Noi siamo sempre già qualcosa per poterci rivolgere a noi stessi, e questo qualcosa non può venire offerto da Dio nella prospettiva kantiana; è un qualcosa che sfugge al nostro controllo e alle potenzialità del soggetto metafisicamente attivo, come una contaminazione radicale che proviene dall'esterno e dall'altro. Il filosofo tedesco apre una consapevolezza drammatica sulla passività di un soggetto che non può, come era invece in Cartesio, fare affidamento a Dio per sancire la propria autoreferenzialità vuota schiacciata sul presente, così come non può provare in alcun modo ad accedere nuovamente a una mistica condivisione perduta in un passato remoto, come invece era in Platone. Per questo motivo il tempo proposto da Kant non è più un tempo metafisico, e, per lo stesso motivo, non c'è più spazio per l'identità; una consapevolezza che si

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

sostanza nella provocatoria formula: «Io è un altro»,<sup>19</sup> ovvero, l'esplicitazione di quello che Deleuze chiama il paradosso del senso intimo.<sup>20</sup>

Superate queste due prospettive classiche sul tempo, rimane da proporre una terza sintesi, in cui il tempo stesso possa essere lasciato emergere per quello che è realmente; una comprensione che riesca a comprendere a fondo il senso dell'alterità/passività, del futuro e della libertà. Per arrivare a una corretta comprensione di questa sintesi dobbiamo comprendere cosa intende Deleuze per eterno ritorno. Per il filosofo francese l'eterno ritorno non è una banale ciclicità; il circolo, infatti, pertiene a una interpretazione scorretta del tempo. Piuttosto, quello che Deleuze ritiene essere l'insegnamento di Nietzsche è il seguente: «Si tratta [...] di agire, di fare della ripetizione come tale una novità, vale a dire una libertà e un compito della libertà. [...] liberare la volontà da tutto ciò che la incatena facendo della ripetizione l'oggetto stesso del volere».<sup>21</sup> Per realizzare questa dimensione secondo il nostro autore bisogna comprendere il ruolo preponderante del futuro all'interno della comprensione del tempo; un ruolo che nelle due sintesi precedenti veniva inevitabilmente sacrificato. Nel nuovo modo di intendere il tempo secondo Deleuze,

Il presente è solo un attore, un autore, un agente destinato a scomparire, e il passato non altro che una condizione operante per difetto. La sintesi del tempo costituisce qui un avvenire che afferma simultaneamente il carattere incondizionato del prodotto in rapporto alla sua condizione, e l'indipendenza dell'opera in rapporto al suo autore o attore.<sup>22</sup>

Quello che si viene a realizzare in questa terza sintesi è l'esplosione delle potenzialità di quella passività di cui parlavamo poc'anzi, e che Kant ha contribuito a introdurre. Parliamo dunque di un io determinato in ogni suo aspetto, ma non per questo meno libero; libero non di determinarsi in una vana identità con se stesso che esclude ogni altra cosa, ma come parte attiva della realtà che lo determina solo tramite contaminazione con l'altro.<sup>23</sup> Qualora si riesca a comprendere il vero messaggio dell'eterno ritorno ci si rende conto che il soggetto classicamente inteso deve

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Per il confronto fra la posizione di Kant e Cartesio cfr. Emilia MARRA, *L'esperienza del leone. Tempo e soggetto nella lettura deleuziana di Kant*, "Esercizi Filosofici" 7, 2012, p. 107.

<sup>21</sup> DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 17.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 155.

<sup>23</sup> Cfr. ZOURABICHVILI, *Deleuze*, p. 91: «Il tempo comunica con sé, ma diventa sensibile, o "entra" in comunicazione con sé, solo nell'incontro fra i differenti flussi di durata che lo incarnano (mescolanze dei corpi)».

tramontare in favore di tutto ciò che lo determina.<sup>24</sup> Questo significa proiettarsi verso l'avvenire. Volendo essere ciò che realmente siamo, per sfruttare un motto nietzschiano, non cadiamo dunque né nel determinismo, né in una vaga illusione, bensì lasciamo esplodere la nostra potenzialità, grazie alla quale solamente ciò che siamo può realmente determinarsi. In questo senso la prima ninfea è ripetizione di tutte le altre: ripetere significa creare, significa dare un senso nuovo a quello che siamo ora in funzione di quello che potremmo essere. Il passato acquisisce un significato solo sulla base dell'interpretazione che ne viene data in futuro. Questo il senso profondo che Deleuze attribuisce alle parole di Nietzsche.<sup>25</sup> In modo molto efficace il nostro autore riassume come segue:

Il presente è il ripetitore, il passato la ripetizione stessa, ma il futuro è il ripetuto. Ora, il segreto della ripetizione nel suo insieme sta nel ripetuto, come significato due volte. La ripetizione sovrana è quella dell'avvenire che subordina a sé le altre due e le destituisce della loro autonomia. [...] Una filosofia della ripetizione passa per tutti gli «stadi», condannata a ripetere la stessa ripetizione, ma attraverso questi stadi assicura il proprio programma, che è fare della ripetizione la categoria dell'avvenire; servirsi della ripetizione dell'abitudine e di quella della memoria, ma come stadi da abbandonare sul proprio cammino.<sup>26</sup>

Il soggetto è da sempre determinato dalla contaminazione con l'altro, è causato, ma non per questo è meno libero, perché nel suo protrarsi verso il futuro ciò che è causato si libera nella sua indipendenza di prodotto. Per questo motivo Deleuze afferma, riassumendo quanto detto fin qui, che: «L'eterno ritorno non tocca se non il nuovo, vale a dire ciò che è prodotto sotto la condizione del difetto e attraverso la mediazione della metamorfosi, ma non fa tornare né la condizione né l'agente; anzi li espelle, li

---

<sup>24</sup> A tal proposito si vedano le parole di Ronchi: «L'uno non si disperde nei molti, ma *si fa* attraverso essi che sono la vita stessa dell'uno.» Cfr. Rocco RONCHI, *Gilles Deleuze*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 90.

<sup>25</sup> Cfr. Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra Ein Buch für Alle und Keinen*, Walter De Gruyter, Berlino 1891, tr. it. M. Montinari, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 1973, pp. 170-171: «“Così fu” – così si chiama il digrignar di denti della volontà e la sua mestizia più solitaria. Impotente contro ciò che è già fatto, la volontà sa male assistere allo spettacolo del passato. La volontà non riesce a volere a ritroso [...]. Volere libera: ma che cosa può inventare il volere medesimo per liberarsi della propria mestizia e prendersi giuoco della sua prigionia? [...] Via da tutte queste filastrocche, io vi condussi quando vi insegnai: «la volontà è qualcosa che crea». Ogni “così fu” è un frammento, un enigma, una casualità orrida – fin quando la volontà che crea non dica anche: “ma così volli che fosse!”».

<sup>26</sup> DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 155.



rinnega con tutta la sua forza centrifuga. L'eterno ritorno costituisce l'autonomia del prodotto, l'indipendenza dell'opera».<sup>27</sup>

Come quest'ultima citazione lascia presagire, secondo Deleuze le implicazioni maggiori di questo sovvertimento si possono individuare principalmente nell'opera d'arte e nella sua creazione. Un argomento questo che ci permetterà di avvicinarci all'esplicitazione del concetto chiave di cristallo.

## 2. Il pensiero dell'evento

Innanzitutto dobbiamo chiarire cosa sia e quale sia il ruolo dell'arte per Deleuze. Per farci comprendere al meglio di cosa parliamo, il nostro autore adotta la strategia del confronto, paragonando l'arte con la scienza e la filosofia. Come prima definizione possiamo affermare che la scienza ha come argomento le funzioni. Come riferisce Deleuze in *Che cos'è la filosofia?*, «ciò che definisce la funzione è un rapporto di dipendenza o di corrispondenza (ragione necessaria)».<sup>28</sup> Le funzioni individuano e selezionano delle proprietà definite per quanto riguarda oggetti, stati di cose e vissuti; filtrano, tagliano e setacciano la realtà tracciando dei confini rigidi di designazione e stabilendo delle identità, nonché delle correlazioni rigide. Per questo motivo la designazione si gioca interamente sulla determinazione dei valori di verità. Questa operazione viene descritta da Deleuze come una vera attività, un fare, un modificare concretamente il reale: «Gli atti di referenza sono movimenti finiti del pensiero attraverso i quali la scienza costituisce o modifica degli stati di cose e dei corpi».<sup>29</sup> Con questo passaggio il filosofo francese sottolinea come il pensiero, nelle sue diverse forme, porta con sé delle modificazioni concrete. Un'implicazione fondamentale della filosofia di Deleuze è dunque la biunivocità: la mente e il pensiero sono determinate solo dalle modificazioni del corpo e della materia concreta, così come le azioni e le modificazioni intellettuali e astratte corrispondono sempre anche a delle modificazioni concrete e reali. Possiamo affermare che a una funzione corrisponde sempre un irrigidimento non solo concettuale, ma anche concreto e percepibile nel mondo reale. Per descrivere questo processo Deleuze sostiene che il movimento imposto dalle funzioni è un movimento che va dal virtuale all'attuale, al fine di «scovare i potenziali e quindi afferrare e addomesticare una parte di ciò che la minaccia, il segreto del caos alle sue spalle, la pressione del virtuale».<sup>30</sup> Dobbiamo ora chiederci che cosa significhi questa

---

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 152.

<sup>28</sup> Gilles DELEUZE e Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Éditions de Minuit, Parigi 1991, tr. it. A. De Lorenzis, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996, p. 135.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 138.

<sup>30</sup> DELEUZE e GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, p. 156.

apparente distinzione fra virtuale e attuale, per comprendere più a fondo il suo rapporto con il caos e il tempo.

Con virtuale e attuale Deleuze non indica propriamente due termini in contraddizione reciproca, quanto piuttosto una diade, in cui un termine non va mai senza l'altro. Per comprendere meglio riprendiamo un ricco passo dall'ultimo testo edito di Deleuze: «Il virtuale non è qualcosa che manchi di realtà, ma è ciò che si inserisce in un processo di attualizzazione, seguendo il piano che gli dà la sua realtà propria».<sup>31</sup> Per certi versi possiamo dire che il virtuale rappresenta l'insieme delle possibili composizioni di un dato ente, la sua potenza. Il virtuale rappresenta tutto ciò di cui un essere è capace, quello che potrebbe diventare, tutte le sue implicazioni variegata e anche contraddittorie e caotiche. Il virtuale si pone come la vera e propria condizione di possibilità di ogni attuale. Certamente, però, bisogna dire che non si dà virtuale senza attuale, poiché il virtuale è sempre in costante attualizzazione, ovvero una parte delle potenzialità trapassano costantemente in effettive concretizzazioni. Come afferma Zourabichvili: «Il virtuale non è affatto un secondo mondo, *non esiste fuori dei corpi*, sebbene *non assomigli* alla loro attualità. Non è l'insieme dei possibili, ma di ciò che i corpi implicano e di cui i corpi sono l'attualizzazione».<sup>32</sup> Quanto abbiamo fin qui descritto può venire ben riassunto dal dettato di Deleuze, secondo cui possiamo dire che «lo stato di cose attualizza così una virtualità caotica trascinando con sé uno spazio che, pur non essendo più virtuale, testimonia ancora della sua origine e serve da vero e proprio correlato indispensabile allo stato».<sup>33</sup>

Le funzioni scientifiche sono dunque delle attualizzazioni particolarmente rigide delle potenzialità virtuali<sup>34</sup> inerenti certi stati di cose e composizioni materiali: «Gli stati di cose escono dal caos virtuale alle condizioni poste dal limite (referenza)».<sup>35</sup> Radicalmente diversa è la natura della filosofia, poiché essa, come sottolinea Deleuze, si occupa di concetti e non di funzioni. A differenza delle funzioni che sono rigide, il concetto viene descritto dal filosofo francese come

sfumato, vago, ma non perché sia privo di contorni: piuttosto perché è vagabondo, non-discorsivo, in spostamento su un piano di immanenza. [...] è composto di variazioni

<sup>31</sup> Gilles DELEUZE, *L'Immanence. Une vie...*, "Philosophie", 47, 1995, tr. it. *Immanenza. Una vita...*, "Aut Aut", 271-272, 1995, p. 5.

<sup>32</sup> ZOURABICHVILI, *Deleuze*, p. 91.

<sup>33</sup> DELEUZE e GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, p. 153.

<sup>34</sup> Cfr. Paolo GODANI, *Deleuze*, Carocci, Roma 2009, p. 62: «La scienza opera attraverso una specie di *slow-motion*, un rallentamento che attualizza il virtuale caotico, secondo un piano di coordinate. La scienza non si occupa del caos come tale, non intende dare ad esso consistenza, ma, attraverso la posizione di un *piano di referenza* (che si distingue nettamente dal piano d'immanenza della filosofia), si limita a estrarre delle variabili dal caos».

<sup>35</sup> DELEUZE e GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, p. 153.

inseparabili che attraversano zone di indiscernibilità che ne cambiano il contorno. [...] Il concetto è una forma o una forza, mai e in nessun senso una funzione.<sup>36</sup>

Molte sono le implicazioni di questo passo. Come primo aspetto distintivo della filosofia dobbiamo sottolineare il suo strutturarsi attorno a unità di senso, i concetti, che sono quindi mobili, sfumati, non-rigidi e in costante divenire. L'implicazione principale di questo è che la filosofia, se vogliamo, appare destinata, nell'idea di Deleuze, a decostruire e non a strutturare, ovvero rappresenta un sapere atto a intraprendere nuove strade, non a battere quelle già tracciate: la filosofia crea.<sup>37</sup> In questo senso filosofia e scienza non vanno mai confusi. Nel momento in cui la filosofia crea i suoi concetti, infatti, viene lasciato spazio a quello che Deleuze chiama evento. Il nostro autore definisce un evento il risalire dagli stati di cose al virtuale, ovvero il percorso inverso rispetto a quello svolto dalle funzioni.<sup>38</sup> Nel seguire questo percorso ovviamente non si ottiene semplicemente il ritorno al caos virtuale originario, bensì una «virtualità divenuta consistente».<sup>39</sup> Il concetto, dunque, come dice Deleuze, «conserva il movimento infinito cui dà consistenza. È il virtuale che si distingue dall'attuale, un virtuale non più caotico ma divenuto consistente o reale sul piano di immanenza che lo strappa al caos. Reale senza essere attuale, ideale senza essere astratto».<sup>40</sup> Il concetto, in breve, rappresenta un moto di risalita dalle cose verso il virtuale, che cerca di far esplodere concretamente le potenzialità delle concrezioni materiali da cui originano, invece di comprimerle e dirigerle.

Questo moto di risalita dall'attuale al virtuale genera una forma di sapere che, secondo Deleuze, accomuna la filosofia e l'arte.<sup>41</sup> In particolare è proprio attraverso l'arte che le potenzialità di questo pensiero deleuziano diventano particolarmente chiare, concrete e intelleggibili. Scendiamo dunque maggiormente nel dettaglio delle implicazioni artistiche del pensiero della differenza.

### 3. La differenza nell'arte

Come dicevamo, la capacità di cogliere l'evento accomuna filosofia e arte, anche se non le identifica pienamente l'una con l'altra. L'arte propriamente intesa, secondo

---

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>37</sup> Cfr. *ivi*, p. X: «La filosofia è l'arte di formare, di inventare, di fabbricare concetti».

<sup>38</sup> Cfr. *ivi*, pp. 156-157: «La scienza scende dalla virtualità caotica agli stati di cose e corpi che l'attualizzano. [...] Ora, se si risale la linea non è più la stessa, perché non è lo stesso virtuale [...] Il virtuale non è più la virtualità caotica, ma la virtualità diventata consistente, entità che si forma su un piano di immanenza che tagli il caos. È ciò che si chiama Evento».

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 157.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Cfr. *ivi*, p. 158.

Deleuze, identifica una struttura di percetti e affetti che sia in grado di reggersi in piedi da sola.<sup>42</sup> L'arte si pone, proprio come il concetto, come a-soggettiva, ovvero come un qualcosa che prescinde dalle percezioni e sensazioni di chi la fa e di che ne fruisce. In questo senso Deleuze distingue fra percezioni/affezioni e percetti/affetti: «I percetti non sono percezioni, sono indipendenti dallo stato di chi li prova; gli affetti non sono sentimenti o affezioni, eccedono la forza di chi li attraversa. Sensazioni, percetti e affetti sono esseri che esistono di per sé ed eccedono ogni vissuto».<sup>43</sup> Per questo motivo, secondo il nostro autore, in questo senso lo scopo dell'arte «attraverso il materiale, è di strappare il percetto alle percezioni di oggetto e agli stati di un soggetto percipiente, di strappare l'affetto alle affezioni come passaggio da uno stato a un altro. Estrarre un blocco di sensazioni, un puro essere di sensazione».<sup>44</sup> Compito dell'artista è quello di riuscire a costruire una composizione che sia in grado di andare oltre l'autore e il fruitore, di andare oltre le cause lavorando sugli effetti. L'artista deve letteralmente dare in questo caso consistenza al divenire, ovvero costruire sistemi di rimandi complessi, universali pur nella loro inesauribile singolarità; come dice Buydens, «l'essenza dell'arte è rendere visibile, *“presentificare” la connessione fra il cosmico e il puntuale*».<sup>45</sup> Tutto questo è possibile, secondo Deleuze, solamente decostruendo i sistemi di comprensione e percezione tipici delle sensazioni, solo così risulta possibile ricostruire nuove composizioni e aprire nuove possibilità indipendenti, scomposizioni e ricomposizioni che portano a liberazioni:

La sensazione composta, fatta di percetti e di affetti, deterritorializza il sistema dell'opinione che raccoglieva le percezioni e affezioni dominanti all'interno di una ambiente naturale, storico e sociale. Ma la sensazione composta si riteritorializza sul piano di composizione, perché essa vi erige le sue case, perché vi si presenta in cornici incastrate o in lembi congiunti che cingono le sue componenti, paesaggi diventati puri percetti, personaggi diventati puri affetti. E, nello stesso tempo, il piano di composizione trascina la sensazione in una deterritorializzazione superiore, facendola passare attraverso una sorta di dequadratura che la apre e la fende su un cosmo infinito.<sup>46</sup>

Certamente bisogna sottolineare che permangono anche delle differenze fra filosofia e arte, come ovviamente rispetto anche alla scienza. Le tre vie rappresentano, in fin dei conti, tre modi diversi di rapportarsi al caos che, pur presentando, come nel caso

---

<sup>42</sup> Cfr. *ivi*, pp. 167-168.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 171.

<sup>45</sup> Mireille BUYDENS, *Sahara l'esthétique de Gilles Deleuze*, Librairie philosophique J. Vrin, Parigi 2005, p. 123 (traduzione mia).

<sup>46</sup> DELEUZE e GUATTARI, *Che cos'è la filosofia?*, p. 204.

dell'arte e della filosofia, alcuni punti di congiunzione, si preservano autonome e diverse l'una dall'altra. Con queste parole Deleuze traccia la sua sintesi:

Ciò che definisce il pensiero, le tre grandi forme del pensiero, l'arte, la scienza e la filosofia, è sempre il fatto di affrontare il caos, tracciare un piano, tendere un piano sul caos. Ma la filosofia vuole salvare l'infinito dandogli consistenza. [...] La scienza al contrario rinuncia all'infinito per arrivare alla referenza. [...] L'arte vuole creare il finito che restituiva l'infinito: traccia un piano di composizione, che a sua volta sostiene monumenti o sensazioni composte, sotto l'azione di figure estetiche.<sup>47</sup>

Tutte e tre i tentativi non fanno altro che tracciare un piano, ovvero pongono un filtro sull'indeterminato, offrendo tre risultati diversi: la riduzione delle differenze e della varietà, ovvero una schematizzazione e semplificazione, nel caso della scienza; un tentativo, attraverso la filosofia, di risalire dall'attuale fino all'infinito, offrendo un ordine capace di non reprimerlo ma allo stesso tempo di dargli consistenza; l'arte, infine, tenta un'operazione simile, attraverso la creazione compositiva concreta di percetti e affetti. L'arte, in sintesi, è l'unica via che non può esimersi da un confronto serrato con il già dato, presentandosi per questo come lo strumento di decostruzione per antonomasia:

Il pittore non dipinge [infatti] su una tela vergine, né lo scrittore scrive su una pagina bianca, ma la pagina o la tela sono già talmente coperte di luoghi comuni preesistenti e prestabiliti, che bisogna prima di tutto cancellare [...] per far passare una corrente d'aria generata dal caos che ci porta la visione.<sup>48</sup>

Per ricollegarci al nostro filo conduttore, dobbiamo mettere in evidenza che il processo decostruttivo che l'arte deve attraversare per liberare la vera potenza della ripetizione e raggiungere una reale rappresentazione dell'infinito consiste a tutti gli effetti in una rivoluzione temporale. Ripartiamo dai corpi, ovvero dai costitutivi primi della realtà materiale, da cui tutto discende e su cui tutto si fonda, per comprendere meglio. Come afferma Deleuze in *Logica del senso* i corpi entrano in contatto reciproco e in questa loro collisione svolgono il ruolo di cause. Gli effetti che essi producono non sono ugualmente corporei, ma godono di uno statuto, anche temporale, completamente diverso.<sup>49</sup> Corpi che collidono fra loro, percezioni e affezioni materiali si attualizzano solo ed esclusivamente all'interno del tempo presente, un presente che viene definito il presente vivo; allo stesso tempo, però, gli effetti hanno una temporalità

---

<sup>47</sup> *Ivi*, pp. 204-205.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 214.

<sup>49</sup> Cfr. Gilles DELEUZE, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, Parigi 1969, tr. it. M. De Stefanis, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 12.

completa diversa, più complessa perché costantemente scissa in due getti, che ben rappresentano il vincolo dell'origine da una parte e, dall'altra, invece, la dimensione di indeterminato e del potenziale virtuale: «Non sono presenti vivi, ma infiniti: *Aiôn* illimitato, divenire che si divide all'infinito in passato e in futuro, sempre schivando il presente». <sup>50</sup> Il tempo, dunque, può essere afferrato in due modi complementari: «Interamente, come presente vivo nei corpi che agiscono e patiscono, ma interamente anche come istanza infinitamente divisibile in passato-futuro, negli effetti incorporei risultanti dai corpi, dalle loro azioni e dalle loro passioni». <sup>51</sup> Questo secondo modo di intendere il tempo, che ha molto a che fare con l'eterno ritorno nietzschiano, viene chiamato *Aiôn* da Deleuze; un tempo paradossale e complesso che definisce il presente solo come un limite, un punto inesistente fra la dimensione del passato e del futuro. <sup>52</sup> Ci si trova dunque davanti a un paradosso del presente, per cui «solo il presente esiste nel tempo e raccoglie, riassorbe il passato e il futuro; ma solo il passato e il futuro insistono nel tempo e dividono all'infinito ogni presente. Non tre dimensioni successive, bensì due letture simultanee del tempo». <sup>53</sup>

L'arte vera e propria, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, è proprio quella che si sottrae da azioni e percezioni, non ragiona sugli effetti in funzione delle cause, per concentrarsi, invece, unicamente su percetti e sugli effetti che devono reggersi autonomamente, così da costruire e liberare il proprio spazio per il virtuale. Un approccio questo che implica una comprensione temporale che rifletta, allo stesso tempo, sulla dimensione del prima e su quella dell'avvenire. Il potere sovversivo della ripetizione all'interno dell'arte si gioca tutto qui: ripetere il passato in funzione di nuovi effetti, in funzione di un avvenire ogni volta nuovo. È proprio in questo senso che va compreso questo passo di *Differenza e ripetizione*, che afferma:

Or ecco che, in quest'ultima sintesi del tempo, il presente e il passato non sono più a loro volta che dimensioni dell'avvenire: il passato come condizione, e il presente come agente. La prima sintesi, quella dell'abitudine, costituiva il tempo come un presente vivente, in una fondazione passiva da cui dipendevano il passato e il futuro. La seconda sintesi, quella della memoria, costituiva il tempo come un passato puro, dal punto di vista di un fondamento che fa passare il presente e ne promuove un altro. Ma nella terza sintesi, il presente è solo un attore, un autore, un agente destinato a scomparire, e il passato non altro che una condizione operante per difetto. <sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Cfr. ZOURABICHVILI, *Deleuze*, pp. 91-94.

<sup>53</sup> DELEUZE, *Logica del senso*, pp. 12-13.

<sup>54</sup> DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, p. 155.

Deleuze chiama tutto questo un'arte della superficie.<sup>55</sup> Con questo termine si indica dunque un'attività in grado di giocare con i virtuali, con le implicazioni, rimescolare i percetti e gli effetti in piena libertà, per raggiungere dunque nuove composizioni e aprire nuove prospettive; prendere ciò che si ha e ripeterlo per trasformarlo, rideterminarlo, e liberarlo, in quanto effetto, dalle proprie cause.

Una manifestazione artistica perfettamente in grado di realizzare questa libertà, a causa del suo naturale dinamismo, nonché per la sua relazione privilegiata con la dimensione del tempo, è il cinema. Innanzitutto, dobbiamo segnalare che il cinema è per definizione movimento. Esso non rappresenta solo un movimento fittizio, illusorio, perché quello che la macchina da presa produce è di fatto un movimento a tutti gli effetti, anche se diverso da quello naturale. Attraverso la macchina da presa fa la sua comparsa la possibilità di rappresentare un movimento che non sorge dalla mediazione degli organi di percezione, ma che è già in sé, essenzialmente, movimento nel momento in cui la serie di immagini statiche impresse sulla pellicola vengono proiettate: si tratta di quella che Deleuze chiama l'immagine-movimento.<sup>56</sup> Ancora una volta l'effetto non si riduce alla causa immobile che lo ha prodotto.

La comprensione del tempo intrinseca al cinema rappresenta dunque un tema scottante per la riflessione di Deleuze. L'immagine-movimento, infatti, rappresenta solamente una fase verso la comprensione del tempo: in particolare nel cinema, ma come del resto anche nelle altre arti, il momento in cui il tempo diviene protagonista in sé, e non solo come un oggetto mediato, coincide, come afferma Daniela Angelucci, proprio con l'istante in cui il movimento cede il passo,<sup>57</sup> ovvero quando

Il movimento perde i suoi schemi logici, i concatenamenti tra percezione e atto, smarrisce il suo centro di determinazione, grazie al quale soltanto subordinava a sé il tempo, rappresentandolo indirettamente attraverso il montaggio delle sezioni costitutivamente mobili. Dalla rivelazione di un movimento aberrante, accentrato, sorge ora un'altra immagine, che lascia emergere direttamente il tempo, già esistente al di là di ogni accadimento.<sup>58</sup>

Quello che scorre a schermo non veicola più un senso convenzionale a esso sovrimpresso, ma nella sua danza paradossale e apparentemente priva di senso, si erge in tutta la sua autonomia, si propone in sé e non subordinato all'interpretazione precostituita nostra o dello sceneggiatore-regista. Nel nuovo tipo di cinema inaugurato

---

<sup>55</sup> Cfr. DELEUZE, *Logica del senso*, p. 16.

<sup>56</sup> Cfr. Gilles DELEUZE, *Cinema-1: L'Image-mouvement*, Éditions de Minuit, Parigi 1983, tr. it. J.-P. Manganaro, *Cinema 1: L'immagine-movimento* (Ed. Digitale), Einaudi, Torino 2016, p. 7.

<sup>57</sup> A tal proposito cfr. anche Jacopo BODINI, *Tra immagine-tempo e immagine-desiderio: l'immagine-intensità*, "Materiali di estetica", 1, 2014, p. 141.

<sup>58</sup> Daniela ANGELUCCI, *Deleuze e i concetti del cinema*, Quodlibet, Macerata 2012, p. 21.

del neorealismo e che prosegue nel cinema d'autore degli anni '50 e '60, la vita è lì prima dell'immagine in tutta la sua pregnanza.<sup>59</sup> All'interno di questo nuovo schema rappresentativo, in cui l'immagine rappresenta in tutta la sua potenza per sé il divenire possibile che soggiace alle immagini, eccoci giungere per la prima volta, attraverso il cinema, al punto in cui «l'immaginario e il reale diventano indiscernibili».<sup>60</sup> L'immagine a questo punto non rappresenta più solamente il movimento, ma riesce a rappresentare il tempo come condizione stessa del movimento. Non parliamo più, dunque, solo di immagine-movimento, ma parliamo di vere e proprie immagini-tempo, ove il tempo viene presentato in tutta la sua purezza, in tutta la sua autonomia. L'immagine-tempo è ora sul piano degli affetti e dei percetti, autonoma dalla causa che l'ha originata; una pura composizione di effetti che lascia esplodere un mondo a sé stante in tutta la sua potenza. La conseguenza è che nelle immagini-tempo si assiste a un fenomeno di coalescenza fra attuale e virtuale, che Deleuze riassume come segue:

Il cinema non presenta solo delle immagini, le circonda di un mondo. [...] si può dire che la stessa immagine attuale ha un'immagine virtuale che le corrisponde come un doppio o un riflesso. In termini bergsoniani, l'oggetto reale si riflette in un'immagine allo specchio come nell'oggetto virtuale che, a sua volta e contemporaneamente, avvolge o riflette il reale: fra i due vi è «coalescenza». Vi è formazione di un'immagine a due facce, attuale e virtuale.<sup>61</sup>

Un circuito di coalescenza, appunto, che Deleuze riassume metaforicamente attraverso l'immagine del cristallo. Il cristallo rappresenta una perfetta sintesi di quanto stiamo descrivendo, a causa della sua ambiguità semantica: esso indica allo stesso tempo il vetro-cristallo, immagine assoluta di purezza e trasparenza; ma può indicare anche, allo stesso tempo, una pietra grezza e opaca, cavata dal cuore della terra. Queste due nature convivono nel cristallo, proprio come il virtuale e l'attuale che si rimandano in un rapporto di reciproca dipendenza e mescolanza;<sup>62</sup> da una parte l'attuale porta con sé sempre un carico di virtualità che lo permea, mentre il virtuale si viene ad attualizzare in sempre nuove composizioni concrete:

---

<sup>59</sup> Cfr. Gilles DELEUZE, *Cinéma-2: L'Image-temps*, Éditions de Minuit, Parigi 1985, tr. it. L. Rampello, *Cinema 2: L'immagine-tempo* (Ed. Digitale), Einaudi, Torino 2017. p. 7: «Nel vecchio realismo, ovvero quello che si atteneva all'immagine-azione, gli oggetti e gli ambienti avevano già una realtà propria, ma era una realtà funzionale, strettamente determinata dalle esigenze della situazione [...]. A partire da *Ossessione* [1943] [...] oggetti e ambienti acquistano una realtà materiale autonoma che li fa valere per se stessi. È necessario quindi che i protagonisti, e non solo lo spettatore, investano del loro sguardo ambienti e oggetti, che vedano e sentano le cose e le persone, affinché, irrompendo in una vita quotidiana preesistente, nascano l'azione o la passione».

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 86.

<sup>62</sup> Cfr. BODINI, *Tra immagine-tempo e immagine-desiderio*, p. 144.



Distinti, ma indiscernibili, tali sono l'attuale e il virtuale, che non cessano di scambiarsi. Quando l'immagine virtuale diventa attuale, allora è visibile e limpida come nello specchio o nella solidità del cristallo perfetto. L'immagine attuale diventa invece per parte sua virtuale, rinviata altrove, invisibile, opaca e tenebrosa, come un cristallo appena estratto dalla terra. La coppia attuale-virtuale si prolunga dunque immediatamente in opaco-limpido, espressione del loro scambio.<sup>63</sup>

Come volevamo arrivare a dimostrare, il cristallo, ove emerge l'interconnessione costitutiva fra virtuale e attuale, rappresenta a tutti gli effetti una metafora temporale: nella simultaneità dell'attualizzazione del virtuale e della virtualizzazione dell'attuale si può cogliere quella descrizione del tempo sempre scisso nelle sue due tensioni costitutive di cui parlavamo quando parlavamo dell'*Aiôn* e dell'eterno ritorno. Quanto detto può essere così riassunto: «Creare il cristallo è "l'operazione fondamentale del tempo", che si scinde continuamente in passato che si conserva e presente che passa tendendo verso il futuro».<sup>64</sup> Attraverso la composizione cinematografica contemporanea il tempo viene posto in primo piano per quello che è, senza più filtro alcuno, viene dunque lasciato libero di fluire secondo la sua natura sorgiva, allo stesso tempo memoriale e creativo, secondo l'interpretazione che ne offriva fra gli altri Bergson;<sup>65</sup> anche se, al contrario di Bergson, questo processo di continuo sdoppiamento non avviene per nulla all'interno della vita interiore del soggetto, bensì è costitutivo del tempo stesso, in una vera e propria prospettiva impersonale e a-soggettiva. Si realizza quel ribaltamento metafisico ove il tempo non è servo del movimento e del soggetto della percezione, ove gli effetti si emancipano dalle cause; ora viene posto in evidenza il tempo puro, non più come rappresentazione del soggetto, ma come l'unico terreno potenziale su cui l'operare del soggetto stesso è possibile. Un ribaltamento che, come abbiamo già visto, inizia già a verificarsi con Kant:<sup>66</sup> «Il tempo non ci è interno, ma siamo noi a essere interni al tempo che si sdoppia, perde se stesso e si ritrova in se stesso, fa passare il presente e fa conservare il passato».<sup>67</sup> È dunque il tempo stesso ad avere la natura del cristallo, a incarnarne le proprietà di lucidità/opacità che abbiamo visto, per cui possiamo dire che il cinema, in fin dei conti, non fa che portare alla luce la struttura cristallina del tempo attraverso le sue immagini. Il cinema

---

<sup>63</sup> DELEUZE, *Cinema 2: L'immagine-tempo*, p. 88.

<sup>64</sup> ANGELUCCI, *Deleuze e i concetti del cinema*, p. 27.

<sup>65</sup> Cfr. Henri BERGSON, *L'évolution créatrice*, Félix Alcan, Parigi 1907, tr. it. M. Acerra, *L'evoluzione creatrice* (Ed. Digitale), BUR, Milano 2012, p. 33: «La durata è il continuo avanzare del passato che rode il futuro e che si gonfia a mano a mano che avanza. Dal momento che si accresce di continuo, il passato si conserva anche all'infinito».

<sup>66</sup> Cfr. DELEUZE, *Cinema 2. L'immagine-tempo*, p. 100: «Kant definiva il tempo come forma di interiorità, nel senso che siamo interni al tempo».

<sup>67</sup> *Ibid.*

ci offre quindi l'accesso ai «cristalli di tempo»,<sup>68</sup> guardando attraverso i quali solamente è possibile arrivare a cogliere la dimensione dell'immanenza così come la definisce Deleuze: come pura potenza, la matrice indefinita, a-soggettiva e infra-temporale che fa da sfondo a ogni soggettivazione, a ogni individualità, a ogni istante concreto e attuale.<sup>69</sup> La comprensione della natura bifronte del tempo, che rappresenta la vera temporalità di questo piano di immanenza, non può dunque non rappresentare la via di accesso privilegiata verso una corretta comprensione dell'intero progetto filosofico deleuziano.

### Riferimenti bibliografici

Daniela ANGELUCCI, *Deleuze e i concetti del cinema*, Quodlibet, Macerata 2012.

Henri BERGSON, *L'évolution créatrice*, Félix Alcan, Parigi 1907, tr. it. M. Acerra, *L'evoluzione creatrice* (Ed. Digitale), BUR, Milano 2012.

Jacopo BODINI, *Tra immagine-tempo e immagine-desiderio: l'immagine-intensità*, "Materiali di estetica", 1, 2014, pp. 137-162.

Mireille BUYDENS, *Sahara l'esthétique de Gilles Deleuze*, Librairie philosophique J. Vrin, Parigi 2005.

Gilles DELEUZE, *Cinema-1: L'Image-mouvement*, Éditions de Minuit, Parigi 1983, tr. it. J.-P. Manganaro, *Cinema 1: L'immagine-movimento* (Ed. Digitale), Einaudi, Torino 2016.

Gilles DELEUZE, *Cinéma-2: L'Image-temps*, Éditions de Minuit, Parigi 1985, tr. it. L. Rampello, *Cinema 2: L'immagine-tempo* (Ed. Digitale), Einaudi, Torino 2017.

Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Parigi 1968, tr. it. G. Guglielmi, *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, Bologna 1972.

Gilles DELEUZE, *L'Immanence. Une vie...*, "Philosophie", 47, 1995, tr. it. *Immanenza. Una vita...*, "Aut Aut", 271-272, 1995, pp. 4-7.

---

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> A tal proposito Cfr. DELEUZE, *Immanenza. Una vita...*

- Gilles DELEUZE, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, Parigi 1969, tr. it. M. De Stefanis, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 1975.
- Gilles DELEUZE e Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Éditions de Minuit, Parigi 1991, tr. it. A. De Lorenzis, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996.
- Ubaldo FADINI, *Il filo del tempo. Sul modello del corpo in Gilles Deleuze*, "Humana.Mente", 14, 2010, pp. 189-205.
- Paolo GODANI, *Deleuze*, Carocci, Roma 2009.
- Valentina GRAVILI, *Il tempo come indice estetico in Deleuze*, "B@belonline", 5, 2019, pp. 483-497.
- Martin HEIDEGGER, *Identität und Differenz*, Klett-Cotta Verlag, Stoccarda 1957, tr. it. G. Gurisatti, *Identità e Differenza* (Ed. Digitale), Adelphi, Milano 2009.
- Rob LUZECKY, *Deleuze's Elaboration of Eternity: Ontogenesis and Multiplicity*, "Deleuze and Guattari Studies", 16, 1, 2022, pp. 51-73.
- Emilia MARRA, *L'esperienza del leone. Tempo e soggetto nella lettura deleuziana di Kant*, "Esercizi Filosofici", 7, 2012, pp. 104-120.
- Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Walter De Gruyter, Berlino 1891, tr. it. M. Montinari, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 1973.
- PLATONE, *Fedro*, tr. it. E. Savino, Mondadori, Milano 2010.
- Immanuel KANT, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781, tr. it. P. Chiodi, *Critica della ragion pura* (Ed. Digitale) UTET, Torino 2013.
- Rocco RONCHI, *Gilles Deleuze*, Feltrinelli, Milano, 2015.
- François ZOURABICHVILI, *Deleuze. Une philosophie de l'événement*, Presses Univeritaires de France, Parigi 1994, tr. it. F. Agostini, *Deleuze. Una filosofia dell'evento*, Ombre Corte, Verona 1998.