

ROCCO RONCHI

THE FORMALITY OF TAKING PLACE
EVOLUZIONE CREATRICE, ARTE
E PSICOPATOLOGIA

SOMMARIO: 1. *Il tutto aperto*; 2. *L'esitazione*; 3. *La tendenza*; 4. *Lo schema dinamico*; 5. *Il pensiero bastardo*; 6. *Psicopatologia*.

1. Il tutto aperto

Il tutto “aperto” significa che “il tutto non è dato”. Questa formula torna sovente nei passaggi cruciali dell’opera di Bergson quando il filosofo presenta al lettore l’intuizione fondamentale del suo pensiero: la *durée créatrice*. Nella formula “il tutto non è dato” la negazione non indica una mancanza, non ha un senso “privativo”. Il suo valore, direbbero i filosofi scolastici, è piuttosto “negativo”: indica qualcosa la cui assenza non compromette la natura della cosa, come se dicessimo, ad esempio, che “i pesci non hanno piume”. Il tutto è insomma *perfetto come tutto* (“perfetto” significa non mancante di nulla) proprio *non* essendo dato (se i pesci avessero piume non sarebbero infatti pesci). Se il tutto fosse dato non sarebbe il tutto che è. Il primo equivoco da dissolvere per concepire una evoluzione veramente creatrice è dunque quello relativo ad una presunta *incompiutezza* della totalità. La non datità non pregiudica infatti l’attualità della totalizzazione. Il tutto è sempre in atto *come tutto* in ogni momento del suo *farsi* non mancando mai di nulla. Il che rende analiticamente necessario il corollario che ogni filosofia dell’immanenza assoluta deve trarre dalla premessa del “tutto aperto”. A.N. Whitehead lo ha espresso con grande nettezza: «In un certo senso, tutto è ovunque in ogni momento. Ogni collocazione, infatti, implica un aspetto di sé in ogni altra collocazione. Quindi ogni punto di vista spaziotemporale rispecchia il mondo» [Whitehead 2015, 109]. L’essere ovunque del tutto significa il suo essere presente e agente come tutto, non mancante di nulla, *in ogni momento*. *L’evoluzione creatrice* è,

quindi, un “pieno” che non conosce vuoti di sorta. “In un certo senso” significa che il tutto è presente *intensivamente* come tutto in quanto sempre “modalizzato” cioè “espresso” determinatamente, secondo un principio di variazione illimitata che è compito della intuizione cogliere (il modello della intuizione bergsoniana è il newtoniano metodo delle flussioni). Deleuze e Guattari forniranno questo “tutto aperto” della sua forma logica: il *rizoma*, ossia una molteplicità piatta a n-dimensioni, asignificante e asoggettiva, non metrica, «che cambia necessariamente natura man mano che aumenta le sue connessioni» [Deleuze & Guattari 1987, 10].

L'errore della cosmologia “scientifica” consiste allora nel concepire la totalità dell'universo come data. Essa tratta il tutto (l'universo) come se fosse un sistema isolato, chiuso. A causa di questo equivoco scambio del chiuso con l'aperto, del divenuto con il divenire, dello spazio omogeneo con l'eterogeneità della durata, degli arresti *possibili* del mobile con la semplicità indivisibile del *mouvant*, possono nascere quelle assurde domande pseudoscientifiche che chiedono dell'“inizio” o della “fine” dell'universo. Tali problemi si rivelano invece degli pseudo-problemi nell'ipotesi del “tutto aperto”. Il tutto non è un *fatto*. Il tutto è un atto *in atto*. Se fosse un fatto avrebbe senso chiedersi dove/quando inizia e dove/quando finisce, quali sono i suoi limiti e avrebbe senso chiedersi perché c'è, quando avrebbe potuto non esserci, ma il tutto è piuttosto il suo stesso *farsi* (non essendo mai *fatto* pena il suo cessare di essere). Come tale risulta intrascendibile, perché il rizoma non ha “fuori” e, quindi, non risponde alla condizione di poter divenire “oggetto” di una visione da un punto di vista ad esso esterno. L'esperienza non si trascende essendo ogni trascendenza immanente all'esperienza stessa, costituendone la sua stessa attualità in quanto esperienza.

Nessuna formulazione esprime allora meglio la concezione metafisica che Bergson ha avvertito per tutta la vita di quella che si trova in Arthur S. Eddington nella sua celeberrima presentazione della relatività einsteiniana e che Bergson cita estesamente in *Durata e simultaneità*. Vale la pena riproporla nella sua interezza perché esprime compiutamente la metafisica della fisica, relatività einsteiniana compresa: “La divisione in passato e futuro (una caratteristica dell'ordine temporale che non ha alcuna analogia con l'ordine spaziale)

è strettamente legata alle nostre idee di causalità e di libero arbitrio. In uno schema perfettamente determinato, il passato e il futuro possono essere considerati come spiegati dinanzi ai nostri occhi, raggiungibili con l'esplorazione presente proprio come le regioni lontane dello spazio. Gli eventi non accadono: sono semplicemente lì, e noi li incontriamo. «La formalità dell'aver luogo» [*the formality of taking place*] è semplicemente l'indicazione che l'osservatore nel suo viaggio di esplorazione è entrato nel futuro assoluto dell'evento in questione. E ciò *non ha nessun significato importante*» [Eddington 1923, 52; corsivo mio]. Bergson chiosa sarcasticamente: «non dobbiamo più dire dunque che gli eventi o gli accidenti ci capitano: siamo noi che capitiamo loro» [Bergson 2004, 143].

2. L'esitazione

La domanda filosoficamente pertinente è allora quella che chiede *come* il tutto “si fa”, quale sia la struttura immanente di questo atto costantemente in atto. Conosciamo la risposta di Bergson. “Il tutto non è dato”, il “tutto aperto”, significa allora che il tempo “fa qualcosa”: il tempo crea, il tempo “inventa”. «Il tempo – scrive Bergson nell'*Évolution créatrice* – è invenzione o non è nulla» (EC 784).^{1*} Se la leggiamo con le categorie dell'*homo faber*, l'invenzione assume l'aspetto dell'“esitazione”. Siamo così portati ad attribuirle quella caratteristica forma a Y che descrive da secoli la libertà umana. Bergson stesso parla della creazione come «libera scelta» (EC 729). Il che produce a catena una valanga di equivoci che non sempre Bergson si preoccupa di correggere, autorizzando in tal modo le tante letture dell'evoluzione creatrice che fanno di essa una metafisica della contingenza e della libertà, cioè, di fatto, una riedizione dell'antropomorfismo. In realtà l'esitazione bergsoniana non presuppone nessun campo di possibilità anticipatamente “date”. Tutto il quarto capitolo dell'*Évolution créatrice* smentisce questa interpretazione,

¹ * Le singole opere di Bergson sono citate nel testo con le seguenti sigle: MM *Matière et mémoire*; EC *L'Évolution créatrice*; DS *Les deux sources de la morale et de la religion*; ES *L'Énergie spirituelle*; PM *La Pensée et le mouvant*. Si fa riferimento a H. Bergson, *Oeuvres*, Paris, Puf 1959. Le traduzioni sono mie.

facendo del “possibile” il bacino di coltura di ogni metafisica del “tutto dato”. Esitazione non è “scelta” alla maniera di Kierkegaard. Esitare non è oscillare tra i possibili come la classica figura ad Y lascerebbe intendere. La grande tesi modale bergsoniana è infatti che la possibilità si crea con la realtà, in inscindibile unità con essa. *Attualizzazione* (vale a dire il *farsi* del tutto) non ha dunque per Bergson il senso aristotelico della realizzazione di un non-impossibile, ma significa creazione del reale *e del suo possibile*. In Bergson il “virtuale” non è al di fuori dell’attuale, più in alto di esso, ma nomina quanto Eddington riteneva non avere per il fisico relativista alcun “significato importante”. Il virtuale è *the formality of taking place* e cioè l’“accadere” di questa realtà che una volta accaduta “sarà stata” anche possibile. Solo allora se ne potrà infatti scrivere la storia rintracciandone nel passato la sua prefigurazione.

3. *La tendenza*

Ma qual è la struttura immanente di questa durata creatrice, di questo “tutto aperto”? Come pensare questo “aprirsi” che è l’essenza del “tutto”? Come pensare, insomma, l’*élan vital*? Come pensare Dio, dal momento che sappiamo che «questo stesso sforzo è di Dio e, forse, è Dio stesso» (DS 1162)? Per rispondere proviamo a chiarire la forma dell’*élan*. A tal fine bisognerà sfruttare la concettualità elaborata dagli Alessandrini, e da Plotino *in primis*, che, secondo Bergson, fornisce il paradigma della causalità metafisica, non solo di quella “intellettualista” che avversa, ma, se revisionata, anche di quella della evoluzione creatrice che Bergson propone in alternativa a quella classica [Bergson 2019a]. In una battuta potremmo dire che per Bergson *durata creatrice* è *unitas multiplex*. Tutto sta però nell’articolare il nesso che lega l’Uno ai Molti, il quale, nel caso della metafisica intellettualista, è un nesso d’ordine riflessivo, un Uno *che diviene Due*, secondo il modello arborente della divisione di un tutto dato, nel caso della evoluzione creatrice è invece un Uno *che è immediatamente Due*, secondo il modello rizomatico delle molteplicità a n-dimensioni. L’*élan*, dice Bergson, è un Uno indiviso che *si fa* attraverso i molti, un indiviso che non cessa di dividersi. Nell’*Evoluzione creatrice* Bergson lo assimila ad

una “tendenza” (*tendance*) che si sdoppia in linee divergenti (EC 578-580). *L'élan*, dirà ancora Bergson nelle *Deux sources*, è «la spinta di una molteplicità indistinta», che è tale, vale a dire ad un tempo *molteplice* e *indistinta*, solo se considerata retrospettivamente «quando dei punti vista diversi (*vues*) formulati retrospettivamente (*après coup*) sul suo passato indiviso, la compongono con degli elementi che sono stati in realtà creati grazie al suo sviluppo» (DS 1225). Nel testo che funge da manifesto del bergsonismo, *L'Introduzione alla metafisica* (1903), Bergson aveva spiegato come l'analisi ricomponga la cosa a giochi fatti trascurando la differenza tra l'effettivo e il possibile (PM 1393-1396): ecco perché la tendenza si presenta come *complicazione* di ciò che è stato *esplicato* nei molti a cui ha dato luogo. Nel punto dove si aprono le braccia della Y conviverebbero così, in violazione patente del principio di contraddizione, le direzioni divergenti in cui si sviluppa la tendenza. Siccome la determinazione appartiene ai molti essa figurerà quindi all'intelletto astratto come “indistinta” e siccome l'unità viene ascritta a ciò che, determinandosi, può essere contato per uno, la tendenza *prima* della sua realizzazione sarà intesa come molteplicità confusa di elementi solo “possibili”. In realtà, all'intuizione la tendenza si presenta come un Uno nell'atto *in atto* del suo determinarsi, nel quale atto *in atto* si risolve senza residui il suo essere. L'evoluzione creatrice è allora raffigurabile come un “fascio” (*gerbe*) di linee divergenti, posto però che tali linee non siano pensate come date, ma come create (attualizzate) dall'evoluzione. La durata non è nient'altro che questa *differenziazione in atto*, dove differenziazione significa attualizzazione e attualizzazione significa creazione di realtà/possibilità.

Come pensare allora l'unità della tendenza nel suo sdoppiarsi, unità che non sussiste *prima* della divergenza, ma che è l'*evento* della divergenza (*the formality of taking place*), vale a dire il punto *atopico* che non appartiene a nessuna delle due linee (non è né questa né quella, non è, ad esempio, né istinto né intelligenza le quali sono le *deux lignes d'évolution divergentes* in cui si sdoppia lo slancio originario) e che è però, al tempo stesso, *il luogo della loro immanente e definitiva comunicazione* (istinto e intelligenza, ad esempio, non si separano realmente mai: intorno all'istinto sussiste “une frange d'intelligence” così come l'intelligenza umana è “auréolée” di intuizione)? Lo stesso si

deve dire di tutte le differenziazioni evolutive le quali presuppongono a loro fondamento tale “evento”. Il che spiega, senza dover ricorrere a causalità meccaniche o finali, le similitudini di struttura esistenti tra l’occhio di un vertebrato e quello di un mollusco (EC 546-577) o tra il formicaio e la più “sostificata” società umana (DS 995 sg.).

Come pensare allora l’evento? Come pensare «cette pièce unique dont tout le reste n’est que la monnaie» (PM 936)? Come pensare l’Uno *dei* molti, nel senso che è a fondamento dei molti? Come pensare l’essere dell’ente? O, come meglio sarebbe dire, come pensare l’essere *nella sua differenza* dall’ente? L’essere, secondo Bergson, è il *virtuale*: il virtuale non è altrove che nei molti nei quali differenziandosi si attualizza, ma nei molti esso si cancella come virtuale. Nei molti l’essere è solo determinatezza e possibilità. Nei molti l’essere è “dato”. Abbiamo ciò che la tendenza è divenuta, non il suo divenire, non il suo accadere come differenza in atto. Come cogliere allora il virtuale nella sua differenza rispetto a ciò che è attuale (rispetto al reale e al possibile)? Come cogliere il divenire (il *mouvant*) senza lasciarsi abbagliare e sviare dal divenuto, da *ciò* che diviene? Questa è la domanda metafisica fondamentale che per Bergson congeda quella classica che chiede perché qualcosa invece del nulla. Solo dando una risposta positiva a questa esigenza sarà possibile una conoscenza assoluta. Per questo occorre un *détour* attraverso l’“immagine”.

4. *Lo schema dinamico*

“Immagine” è un termine che ha una storia complessa e delicata all’interno del pensiero di Bergson che qui non possiamo ripercorrere. Per i nostri scopi è sufficiente fare riferimento ad un saggio bergsoniano apparso sulla “Revue Philosophique” di Ribot nel 1902 con il titolo *L’Effort intellectuel* e poi ripubblicato ne *L’Énergie spirituelle* del 1919. Il suo tema sembra di natura esclusivamente psicologica. Viene infatti schizzata una fenomenologia dello sforzo intellettuale prendendo ad esempio lo sforzo mnemonico, il lavoro del traduttore e l’invenzione scientifica. Non è tuttavia un saggio di psicologia e/o di metodologia della ricerca, ma è un saggio di metafisica. Bergson lo ribadisce nelle righe conclusive. Se abbiamo analizzato la struttura dello sforzo intellettuale, egli ricorda al lettore, è perché questo, quanto alla sua

immanente struttura, coincide con l'operazione stessa della vita, la quale consiste in una attualizzazione per differenziazione del virtuale: «Lo sforzo intellettuale è qualcosa di questo genere» (PM 959. Corsivo mio). Sul piano della psicologia l'*effort* dice insomma il medesimo che l'*élan* su quello metafisico. Ma il saggio sullo sforzo è anche un saggio di teologia dal momento che sarà ancora in termini di sforzo e di emozione creatrice che Bergson, nelle *Deux Sources*, penserà Dio.

Il modello astratto in base al quale possiamo pensare tutti gli sforzi, dai più semplici ai più complessi, è chiamato da Bergson “schema dinamico” e costituisce l'oggetto stesso del suo saggio. Poiché lo sforzo è congenere all'*élan vital*, e poiché questo *élan* traduce la dinamica stessa della evoluzione creatrice, cioè l'essere dell'ente, possiamo concludere che lo schema dinamico offre una chiave d'accesso privilegiata a tutta la metafisica di Bergson. Lo schema dinamico fornisce un punto di riferimento a partire dal quale possiamo ricostruire il progresso creatore. Le immagini orizzontali, basate sulla metafora del flusso e della corrente, sono infatti incapaci di spiegare intuitivamente la natura della durata creatrice e vanno abbandonate. Secondo il modello dello schema dinamico, sviluppato analizzando lo sforzo intellettuale, la durata deve piuttosto essere pensata come attualizzazione secondo linee divergenti del virtuale (caratterizzato da semplicità, unicità e indivisibilità).

Questo progresso creativo può essere raffigurato diagrammaticamente con un cono (non il cono rovesciato del terzo capitolo di *Materia e Memoria!*) il cui vertice rappresenta il modello stesso e la cui progressiva dilatazione verso la base rappresenta il suo essenziale e ineludibile dinamismo. Bergson lo disegnerà alla lavagna nel suo corso sulla idea di tempo trattando della metafisica plotinica. Le numerose sezioni che si possono tracciare tra il vertice e la base rappresentano i gradi crescenti di realizzazione (e di “possibilità”) di questo progresso creativo. Bergson chiama “immagini” le varie sezioni del cono. Appare allora chiara la relazione di implicazione e di differenza che sussiste tra il vertice del cono e le sue sezioni attuali/possibili (le immagini). L'Uno («la pièce unique dont tout le reste n'est que la monnaie»), il virtuale, è sempre implicato in una sua attualizzazione, non è altrove che in essa. *Come tale* l'Uno non è però mai. Questa sovraessenzialità dell'uno è la ragione della “apertura” del

“tutto” bergsoniano. Se infatti *fosse*, sarebbe una delle sezioni del cono, sarebbe una attualizzazione, sarebbe insomma “dato”. D'altronde esso non è nessuna delle sue attualizzazioni, nemmeno la loro ipotetica e impossibile somma. Le sezioni del cono sono teoricamente infinite, nel senso dell'infinito che gli scolastici chiamavano “privativo”, mentre l'Uno è indivisibile e semplice. Le sezioni sono «i diversi punti di vista presi retrospettivamente sul suo passato indiviso», vale a dire che esse sono il frutto dell'analisi che è freudianamente “interminabile”, sono «gli elementi che sono stati in realtà creati dal suo sviluppo» [Bergson 2019b, 263].

Ricordiamo qual è la “conclusione” ribadita con forza da Bergson nell'ultima sua opera (*Le due fonti della morale e della religione*). Non è semplicemente la conclusione di quel libro ma la conclusione del percorso che va dall' *Evoluzione creatrice* alle *Due fonti*. È la grande tesi metafisica di Bergson, è il suo pensiero primo ed ultimo, il quale rivela una consonanza inaspettata (almeno per il Bergson dell'*Evoluzione creatrice*) con l'ontologia spinoziana (sarà merito del giovane allievo Vladimir Jankélévitch mostrare al suo maestro quanto fosse, da sempre, inconsapevolmente spinoziano; cfr. lettera di Bergson a V. Jankélévitch del 7 Luglio 1928 [Jankélévitch 1959, 253]). La ritroviamo enunciata nettamente nella *Introduzione alla metafisica* (PM 1395). Ecco la *conclusion* enunciata nelle *Due fonti*: la molteplicità illimitata, un infinito privo di termine massimo e minimo, un infinito a cui è impossibile pensare «senza essere presi da vertigine», «*non è che il rovescio di un indivisibile*». «Una esistenza semplice può esigere delle condizioni la cui catena è senza fine» (DS 1196). Non si finirà mai di rendere il resto per quell'unico pezzo d'oro, cioè la sostanza assolutamente infinita, *causa sui*, non è mai altrove che nell'illimitata produzione dei modi finiti, la *causa sui* è *causa omnium rerum*, senza mai essere come tale in essi e nemmeno nella loro ipotetica somma.

5. *Il pensiero bastardo*

Per pensare «cette pièce unique dont tout le reste n'est que la monnaie», per pensare cioè la differenza dell'oro (essere) dalla moneta di rame (ente), Bergson chiama in causa la psicopatologia della vita quotidiana e

l'arte. Non è un passaggio di consegne, come se nella dimensione estetica e psicopatologica si potesse trovare la soluzione di un problema d'ordine metafisico. Per Bergson è la "scienza dei moderni" a restare sempre il luogo privilegiato per elaborare e sistematizzare una intuizione della durata creatrice. L'immanenza assoluta non è forse la posta in gioco della nuova fisica indeterministica? Arte e psicopatologia possono però offrire una via d'accesso alla comprensione di un fenomeno che dovrà essere affrontato speculativamente, ne forniscono, insomma, una «immagine mediatrice» (PM 1355-1358)

Bergson individua una sorta di segreta complicità tra operazione artistica e la "crisi della presenza" indotta da certi stati psicopatologici. Ad accomunarle sarebbe una perversione dello sguardo, il quale, in entrambi i casi, si lascerebbe affascinare da immagini che incrinano il reale lasciando trasparire il virtuale che lo "orla". La soluzione bergsoniana non è nuova. Essa ricalca (inconsapevolmente) la soluzione che allo stesso problema era stata data da Platone nel *Timeo*: là la questione era, come è noto, trovare la facoltà adeguata al cosiddetto «terzo genere» dell'ente, «che offre un luogo a tutte le cose che devono generarsi» (*Tim.* 52b1). A ciò che sempre è (l'*idea*) corrisponde l'*episteme*, a ciò che oscilla tra essere e non essere la *doxa*. Ma a ciò «in cui» (*to d'en o*) le cose sensibili si generano grazie alla fecondazione paterna dell'idea, a quella madre e nutrice delle cose sensibili che funziona come un porta-impronte, alla *chora*, quale facoltà corrisponde? Pensare o opinare è comunque un pensare o un opinare qualcosa di determinato, un *ti*, come pensare allora ciò da cui ogni determinazione proviene e a cui, secondo l'insuperato detto di Anassimandro, ogni determinato ritorna? Come pensarlo positivamente, senza farne il rovescio della determinatezza, assegnandolo così all'informe, al negativo, a quel "nulla" che Bergson si è preoccupato di congedare, nell'*Evoluzione creatrice*, come il fantasma che infesta la casa del pensiero? Come pensare quell'unità della "tendenza" che non è altrove che nei molti in cui si manifesta (come loro materia) ma che non è nessuna delle cose sensibile, essendo la loro oscura provenienza e il loro altrettanto oscuro destino? Occorre una "terza facoltà", altra rispetto a quella dell'intelletto e a quella dell'opinione, occorre un *loghismos tis nothos*, uno sguardo strabico e affascinato, per vedere insieme gli opposti assoluti della determinazione

attuale (*ciò che ha luogo*) e del suo accadere (la formalità dell'*aver-luogo*).

La *chora* richiede occhi di altro genere, differenti non solo da quelli della carne, ma anche da quello sublime della mente. Non un quarto occhio, però, piuttosto un uso perverso degli altri: occhi che, letteralmente, *vertono per altre vie*, che non seguono, in altri termini, la via maestra del *logos* in quanto “dire significativo”. Sono occhi che non vedono semplicemente qualche cosa di determinato, che non intenzionano *eide* attraverso forme sensibili, ma che *patiscono* il visibile. Questi occhi si aprono, sono costretti ad aprirsi, quando l’insensibile si fa sensibile *come insensibile al limite del sensibile*, ma si tratta di un insensibile di altra natura rispetto a quello “paterno” dell’idea. Infatti, è l’apparizione della Madre «nutrice di ogni generazione» (*Tim.* 49a6), di colei che non dobbiamo chiamare con nessuno dei nomi delle cose che in essa si sono generate, che è *neutra* rispetto alle linee evolutive divergenti, a richiedere occhi che vedono troppo, che vedono più di quanto si possa vedere e che, dunque, non vedono, se vedere è vedere *qualcosa*. Il ragionamento bastardo è un ragionare sulle immagini e mediante immagini (*eikones*) per cogliere quanto il pensiero, come solo pensiero dianoetico, non può propriamente pensare e che l’opinare, come opinare sensibile, non può intuire. In questo caso, l’immagine, proprio in quanto immagine, parla “in senso proprio”.

Il Bergson che riflette su arte e psicopatologia segue fedelmente l’indicazione platonica. Perché il virtuale appaia nella sua differenza dall’attuale, perché si faccia sensibile la differenza dell’Uno (che è fondamento dei molti) dai molti nei quali si attualizza (differenziandosi), perché si faccia sensibile l’evento della divergenza, vale a dire il punto atipico che non appartiene a nessuna delle due linee (*the formality of taking place*), occorre qualcosa come un *pensiero bastardo*. Bisogna che la direzione naturale dello sforzo intellettuale sia perversito. Naturalmente esso tenderebbe alla costruzione di un significato, al riconoscimento di qualcosa *in quanto qualcosa*, all’azione appropriata alle circostanze. “Distrazione” è il nome che Bergson dà alla sospensione/perversione di questo sforzo naturale. Alla categoria generalissima della distrazione vengono ricondotti da Bergson tutti quegli stati della coscienza che hanno attirato la sua attenzione: automatismi, sogno e

irruzione del sogno nello stato di veglia, fenomeni parapsicologici, *déjà vu* e patologie della memoria, ipermnesia dei moribondi, comunicazioni telepatiche ecc.

Che cosa è allora *in generale* la distrazione? Tutte le distrazioni sono imbastardimenti del decorso naturale del pensare e del sentire. Essa può essere perciò definita come un'interruzione dell'*effort intellectuel*, un punto di sospensione nel progresso ermeneutico della memoria. Per un istante (l'istante della visione), il virtuale si sgancia dalla sua attualizzazione in un significato (abito di condotta) e si lascia percepire come altro dal significato in cui si incarna, come qualcosa, dunque, di letteralmente *insignificante*. Ma anche in questo caso la negazione (*insignificante*) deve essere posta in *epoché*. Va infatti subito segnalato come l'emergenza dell'*insignificante* coincida qui con l'apparizione stessa dell'Uno, quella *pièce unique* che nei molti in cui "circolava" andava sistematicamente a fondo. Dicevamo infatti, con Bergson, che lo schema (virtuale, passato puro) non è un'immagine (attuale, presente), pur definendosi solo in funzione di immagini. Questa differenza deve restare *impercettibile* nell'uso ordinario della vita. Il buon funzionamento della macchina vivente dipende infatti proprio da quest'insensibilità. La differenza diventa invece sensibile solo in rari momenti di "disinteresse", come quando, ad esempio, l'occhio si svincola improvvisamente dal legame strutturale con l'azione e si lascia sedurre, incantare e ipnotizzare dal visibile. Accade allora una peculiare deterritorializzazione della vista: da ristretta che era alla dimensione dell'utile, si *allarga*, pesca nel virtuale che vige al fondo dell'attuale, si fa sensibile alla differenza del virtuale dall'attuale, della sostanza assolutamente infinita dai modi finiti nei quali essa non può non esprimersi. Questa differenza naturalmente non è a sua volta oggetto di visione. Una sensibilità distratta non percepisce qualcosa di empiricamente diverso rispetto ad una sensibilità ancora immersa nella corrente naturale della vita. Essa subisce piuttosto, come scrive Deleuze, una torsione trascendentale: la sensibilità è portata al suo limite dove a farsi sensibile, traumaticamente, è «l'insensibile del sensibile», qualcosa, continua Deleuze, che dal punto di vista dell'esercizio empirico non può essere sentito e insieme, dal punto di vista dell'esercizio trascendentale, non può che essere sentito attraverso una «distorsione dei sensi»

[Deleuze 1997, 305]. Non diversamente da quello che farà Deleuze (si pensi al suo lavoro su Bacon), Bergson affida allora all'arte il compito gravoso di rendere sistematico, lucido e consapevole questo "uso trascendentale delle facoltà" che la psicopatologia produce in modo irriflesso. L'arte è insomma la costruzione di un "percepto" ove l'evento prende una dimora sensibile.

Allora, scrive Bergson, l'Altro appare. È forse la "cara patria" verso la quale, secondo Plotino, il filosofo dovrebbe fuggire? Sì e no. Bergson corregge in un punto essenziale il filosofo alessandrino e, con lui, tutta la metafisica neoplatonica. L'Altro che appare, quando si tenta l'"ultima impresa", non è l'Altro rispetto a questo mondo, non è un secondo Mondo che starebbe dietro il primo. Esso è questo Stesso mondo come Altro, questo stesso mondo di sempre "soltanto un po' diverso" – come un po' diversi, talvolta addirittura mostruosi, appariamo noi a noi stessi quando, distrattamente, sorprendiamo il nostro viso riflesso su di una superficie specchiante. In quel riflesso improvviso, che per il folklore è spesso foriero di sventura, non io *mi vedo*, ma l'immagine mi raggiunge sottraendomi per un istante alla realtà attuale, a questo mondo "dato", per restituirmi al virtuale, al "tutto aperto" al quale non ho mai cessato di appartenere. I filosofi neoplatonici, scrive Bergson, non hanno compreso come la metafisica dovesse, proprio in quanto *meta-fisica*, «continuare a guardare ciò che il mondo guarda» (PM 1374). È questo stesso mondo che bisogna guardare fino al punto in cui esso si converte in un'apparizione straniante dell'Uno.

6. Psicopatologia

L'interesse di Bergson per quella breve esperienza di disorientamento che prende il nome di *déjà vu* ha qui la sua radice. Non possiamo ripercorrere la straordinaria descrizione che Bergson offre del fenomeno paramnestico (la cosiddetta "fausse reconnaissance"). Limitiamoci a ricordare un aspetto caratteristico del metodo bergsoniano. Nella descrizione di un fenomeno-limite dello psichismo, qual è, ad esempio, la paramnesia, Bergson è solito rovesciare sistematicamente il rapporto tra regola ed eccezione. Il *déjà vu*, come l'ipermnesia, la telepatia ecc., non costituiscono eccezioni patologiche che vadano spiegate nella loro

genesi, ma sono la regola, il funzionamento normale della coscienza in assenza di attrito con la vita e le sue esigenze pratiche. È piuttosto la loro assenza nelle condizioni “normali” di vita che deve essere spiegata (e lo sarà, appunto, sulla base del primato dell’“attenzione alla vita”). Ancora una volta la psicopatologia fa da apripista in Bergson alla metafisica. Il *déjà vu* ci pone infatti di fronte a ciò che accade sempre al fondo della durata, a ciò che della durata creatrice costituisce il fondamento di possibilità. Attraverso questa immagine perturbante di un presente che si raddoppia in ricordo – un ricordo che marcerebbe «*pari passu* con la percezione che riproduce» e che sarebbe «nel momento attuale, un ricordo di questo momento» (ES 919) – è la *formality of taking place* che si fa sensibile. Ad apparire è la differenziazione in atto che è a fondamento dei differenti senza essere nessuno di essi. E appare nella e grazie alla “crisi della presenza”, vale a dire nel venir meno di quel processo del riconoscimento che è funzionale alla vita attiva. Ciò che c’è di massimamente familiare, il mio presente, ritorna infatti improvvisamente come estraneo, come immagine di teatro e di sogno in cui io non mi riconosco (*Je est un autre*). Questa brusca reversibilità del massimamente familiare e “proprio” – il presente vivente – nel più estraneo, dell’attività in passività, della libertà in coazione a ripetere, della vita, infine, in mimica, costituisce la natura *unheimliche* del *déjà vu*, di cui molti qualche volta hanno fatto esperienza.

Attraverso il *détour* nella psicopatologia e nell’arte siamo così in grado di cominciare a rispondere alla domanda metafisica fondamentale. Ci chiedevamo come pensare l’essere dell’ente? Come pensare la differenza ontico-ontologica, come pensare la sovresenzialità dell’Uno (che *non è*) rispetto ai molti che *sono* dati? Come pensare un tutto *aperto*, un tutto che è la sua apertura *in atto*, che è il suo varco nel quale soltanto *si danno* le cose del mondo? Come pensare il punto atipico (e neutro) della disgiunzione delle linee evolutive (lo sdoppiarsi della tendenza), che è al tempo stesso il punto della loro immanente e definitiva comunicazione? Una via d’accesso alla comprensione del fenomeno evolutivo è offerta ora da arte e psicopatologia. Occorrono immagini “simili a quelle del sogno” attraverso le quali lo Stesso ritorni come Altro, non altro *dallo* stesso, non *autre chose*, ma altro *dello* stesso, doppio o simulacro del medesimo. Quello stesso oggetto che

nella vita quotidiana si lasciava riconoscere come questo o come quello, e che non offriva resistenza alla nostra azione mirante all'adattamento, una volta che è, per così dire, "incorniciato" (una volta che è divenuto "immagine"), comincia ad oscillare, diverge da sé, restando tuttavia quella cosa che è: «Non la stessa cosa allontanata, ma questa cosa come allontanamento» [Blanchot 1955, 267].

Se «filosofare consiste nell'invertire la direzione abituale del lavoro del pensiero» (PM 1422), andando alla radice dell'esperienza, prima di quel *tournant décisif* in cui, «infiessendosi nel senso della nostra utilità, essa diviene propriamente l'esperienza umana» (MM 321), il *ragionamento bastardo* di arte e psicopatologia ce ne offre un esempio "facile", per così dire "alla portata di tutti", anche dei non filosofi. Esso introduce ad una teoria dell'esperienza *pura* quella che sarà oggetto della "nuova fisica". Da queste piccole crisi non siamo forse portati al cospetto di una esperienza che richiede principi diversi da quelli stabiliti dalla logica classica (esistenza, non contraddizione e identità, terzo escluso)? Non siamo forse costretti a prendere in considerazione un'esperienza che non si lascia più declinare in termini di divenire, di passaggio dall'Uno al Due per via di divisione di un genere in specie, un'esperienza che non è un fatto o un complesso di fatti, dati, stabili, empiricamente osservabili, ma un atto *in atto*, un incessante creazione di novità che prima di essere effettive, cioè *misurabili*, non erano nemmeno possibili?

Riferimenti bibliografici

Bergson, H. [1959], *Oeuvres*, Paris, Puf.

Bergson, H. [2004], *Durata e simultaneità*, tr. it. di F. Polidori, Milano, Raffaello Cortina Editore.

Bergson, H. [2019a], *Plotino. Corso del 1898-1899 all'École Normale Supérieure*, a cura di A. Longo, L'Aquila, Textus.

Bergson, H. [2019b], *Storia dell'idea di tempo. Corso al Collège de France 1902-1903, Tredicesima lezione, sessione del 13 Marzo 1903*, tr. it. di S. Guidi, Milano, Mimesis.

- Blanchot, M. [1955], *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- Deleuze, G., Guattari, F. [1987], *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, vol. I, tr. it. di G. Passerone, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Deleuze, D. [1997], *Differenza e ripetizione*, tr. it. di G. Guglielmi, rev. da G. Antonello e A. Morazzoni, Milano, Raffaello Cortina.
- Eddington, S. [1923], *Space, Time and Gravitation: An Outline of the General Relativity Theory*, Cambridge, The University press.
- Jankélévitch, V. [1959], *Henri Bergson*, Paris, Puf.
- Whitehead, A.N. [2015], *La scienza e il mondo moderno*, tr. it. di A. Banfi, Torino, Bollati Boringhieri.

The Formality of taking place.
Creative evolution, art and psychopathology

Keywords

given totality and open totality; dynamic pattern; evolution; trend, *chora*

Abstract

The fundamental insight of Bergsonian *Creative Evolution* is the 'open totality'. The error of 'scientific' cosmology, on the other hand, is to conceive of the totality as a given totality. It treats the whole (the universe) as if it were an isolated, closed system. In *Creative Evolution*, Bergson interprets the openness of the whole as a 'tendency' that splits into diverging lines. How, then, is the unity of the tendency to be conceived in its splitting, a unity which does not exist *before* the divergence, but which is the *event* of the divergence, which is its 'taking place'? Art and psychopathology provide a 'mediating image' of the creativity of the Whole and introduce us to a theory of *pure* experience that will be the subject of a 'new physics' indeterminism.

Rocco Ronchi
Università dell'Aquila, Italy
E-mail: rocco.ronchi@univaq.it