

Behind the Image, Beyond the Image

edited by Giovanni Argan, Lorenzo Gigante,
Anastasia Kozachenko-Stravinsky

Immaginare il tempo

Il rapporto tra tempo e immagine nel concetto di ‘immagine di un’epoca’

Marco Cavazza

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This paper explores the concept of *Zeitbild*, which can be translated as ‘image of an era’. This kind of image is a very particular one, not only because it assumes that time can be captured and pictured, but also because it seems to have a revolutionary power. Indeed, to imagine the time we live in is the first step to imagining another time for the future. I will briefly review the philosophical perspectives of three authors who have thought about the time-image relationship, in order to show both whether it is possible to imagine time and whether it is something desirable. The conclusion is that imaging time is the opposite of revolutionary action.

Keywords Plato. Kant. Heidegger. Time. Image. *Zeitbild*.

Sommario 1 L’immagine di un’epoca tra possibilità e rivoluzione. – 2 Immagine e tempo nel *Timeo* di Platone. – 3 Tempo e immagine nello schematismo kantiano. – 4 Mondo e immagine in Heidegger.

1 L’immagine di un’epoca tra possibilità e rivoluzione

Si può catturare il tempo in un’immagine? E non semplicemente il tempo nel suo passare, come in una fotografia timelapse, bensì un intero periodo di tempo, come quando si usano espressioni quali ‘immagine di un’epoca’ o ‘quadro di una situazione’. In questi ultimi casi, che cos’è che viene davvero rappresentato? Che aspetto han-



Edizioni
Ca' Foscari

Quaderni di Venezia Arti 5

e-ISSN 2784-8868

ISBN [ebook] 978-88-6969-588-9

Open access

Submitted 2021-10-01 | Published 2022-05-13

© 2022 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-588-9/020

335

no queste immagini? Chi è l'artista in grado di realizzare una simile opera d'arte?

Queste domande delineano l'ambito problematico del concetto di 'immagine di un'epoca' (*Zeitbild*), che a sua volta rappresenta un caso del più ampio rapporto tra immagine e tempo. Il nodo concettuale tempo/immagine attraversa infatti la storia del pensiero occidentale fino ai nostri giorni, ed è proprio a partire da questa storia che si è scelto di affrontare la complessa questione dell'immagine di un'epoca. Più precisamente, ci si soffermerà su tre figure cruciali di tale storia: Platone, Kant e Heidegger. Tutti e tre impostano e sviluppano infatti la relazione tempo-immagine in modo tale che oggi si possa parlare di immagine di un'epoca.

Al concetto di immagine di un'epoca è inoltre legato un'importante esigenza dell'essere umano, ovvero quella di immaginare il tempo, tanto il proprio quanto quello altrui, ossia di catturarlo in un'immagine, raffigurandolo. Una tale operazione è tanto più fondamentale quanto si sente il bisogno di cambiare il tempo: come si potrebbe infatti cambiare una certa situazione, senza essersene prima fatti un 'quadro'? D'altra parte, il futuro viene anzitutto 'immaginato', ed è proprio da un'immagine che si è ispirati a cambiare il proprio tempo.

L'immagine dell'epoca ha così una sua portata rivoluzionaria, dato che ogni trasformazione del tempo passa attraverso una formazione del tempo, il che equivale anche a dire che per cambiare le cose occorre una buona dose di immaginazione. L'immaginazione sembra infatti essere un requisito fondamentale per il rivoluzionario, non solo perché questi può progettare il futuro, ma anche perché, se è in grado di rappresentare i tratti fondamentali del suo tempo, può anche scorgere quel margine su cui può intervenire. La riproduzione del proprio tempo è insieme il primo atto di produzione di un nuovo tempo.

La breve storia del rapporto tempo/immagine che segue dirà se questo sia davvero possibile, oltre che auspicabile.

2 Immagine e tempo nel *Timeo* di Platone

Platone è forse colui che per primo ha stabilito in maniera fondamentale un rapporto tra il tempo e l'immagine. Tramite il personaggio di Timeo, nell'omonimo dialogo, Platone afferma infatti che il tempo è *eiko* [...] *kineton tina aionos* (*Timaeus* 37d.5; «immagine mobile dell'eternità», Fronterotta 2003, 211) e anche *menontos aionos en heni kat'arithmon iousan aionion eikona* (*Timaeus* 37d.6-7; «immagine eterna che procede secondo il numero», Fronterotta 2003, 211).¹

¹ Per quanto riguarda una generale panoramica del dialogo si rimanda a Taylor 1928; Cornford 1937; Cherniss 1977.

La prima cosa da notare in queste celebri definizioni è che il concetto di 'immagine' (*eikon*) non viene semplicemente accostato a quello del 'tempo' (*chronos*), ma è anzi ciò che ne indica il tratto caratteristico: il tempo, cioè, è per Platone una vera e propria immagine. Bisogna quindi passare attraverso l'immagine se si vuole capire la teoria platonica del tempo.

Si potrebbe tuttavia obiettare subito che, in quelle definizioni, ciò che determina in primo luogo la natura del tempo non sia tanto l'immagine, bensì l'eternità (*aion*). Infatti, è dell'eternità che il tempo è immagine, e sempre nel *Timeo* Platone afferma che il tempo *aion mimoumenou kai kat'arithmon kykloumenou* (*Timaeus* 38a.7; «imita l'eternità e procede circolarmente secondo il numero», Fronterotta 2003, 213), per cui verrebbe da pensare che l'esser-immagine da parte del tempo sia solo un aspetto accessorio, significativo soltanto laddove rimanda all'eternità.

Benché questa obiezione sia più che legittima, in realtà essa non fa che ricondurre alla questione del significato dell'esser-immagine da parte del tempo. Solo se l'immagine del tempo è intesa come una 'raffigurazione' di qualcosa'altro (l'eternità), la si potrebbe allora mettere tra parentesi nel corso della chiarificazione della natura del tempo, e passare così direttamente all'analisi dell'eternità. D'altra parte, cosa hanno da aggiungere le copie, rispetto al modello? Eppure, tralasciare l'immagine è possibile solo se prima si è chiarito il senso dell'immagine del tempo: è davvero una raffigurazione? E se sì, che tipo di raffigurazione è? Si tratta, ad esempio, di una raffigurazione che intende 'dare figura' a qualcosa che altrimenti non l'avrebbe, così come diciamo che un cuore stilizzato raffigura l'amore, ossia un concetto astratto, oppure di una raffigurazione che riproduce qualcosa che di per sé si fa vedere, qualcosa che cioè dà di sé un aspetto, una veduta ulteriormente rappresentabile? Forse è solo in quest'ultimo caso che l'esser-immagine da parte del tempo diventa qualcosa di ridondante, mentre invece nel primo caso l'immagine, anche se viene intesa come raffigurazione, introduce comunque un aspetto essenziale, dato che rende visibile qualcosa che altrimenti non lo sarebbe. Del resto, chi ha mai visto l'eternità? Se anche il tempo raffigurasse l'eternità, andare oltre l'immagine del tempo in direzione del suo modello non farebbe guadagnare molto terreno al discorso.

A un primo sguardo, sembrerebbe che il senso dell'immagine del tempo sia proprio quello della raffigurazione, e che tra il tempo e l'eternità sussista lo stesso rapporto che c'è tra la copia e il paradigma, come suggerisce il fatto che il tempo 'imita' l'eternità. Oltretutto, una delle più note teorie di Platone afferma che gli oggetti della nostra esperienza sensibile sono in qualche modo copie di modelli noetici, le 'idee', per cui si sarebbe portati ad interpretare anche il tempo come un caso di questa concezione. L'immagine del tempo sarebbe allora una copia dell'eternità.

Come può, tuttavia, un'immagine raffigurare l'eternità? Che aspetto ha infatti la raffigurazione dell'eterno? Si direbbe che tale raffigurazione dia forma al suo oggetto, anziché riprodurlo, in quanto l'eternità non si lascia scorgere nella nostra quotidiana esperienza. Ma se il tempo si comporta allora come il cuore stilizzato, è ancora possibile inquadrare l'immagine del tempo entro lo schema modello/copia? È evidente che questa interpretazione presenta diverse imprecisioni.

Il rapporto tempo/eternità presenta inoltre delle particolarità che lo pongono decisamente fuori dal più generale rapporto copia/paradigma (cf. Schmidt 2012, 20), basti pensare alla diversità tra i nomi 'tempo' ed 'eternità', che non si trova nel caso di una rosa e la sua raffigurazione, e che quindi suggerisce che il tempo e l'eternità significhino cose diverse, o anche al fatto che sembra impossibile concepire altre immagini per l'eternità oltre al tempo, mentre il modello ammette la possibilità di più copie differenti, come la rosa può avere diverse raffigurazioni.

Nel caso del *Timeo*, il vero e proprio rapporto di imitazione è piuttosto quello tra il mondo intelligibile e il cosmo, che viene modellato dal Demiurgo sull'esempio della perfetta realtà delle idee (cf. *Timaeus* 30c, 34a-b, 37c). Durante questo processo creativo-imitativo, il Demiurgo ordina il cosmo dandogli una forma sferica e un movimento circolare, entrambi simboli di perfezione (cf. *Timaeus* 33a-34b).² Questa azione implica inoltre l'animazione dell'universo, il quale diventa un vero e proprio organismo la cui vita coincide con il movimento circolare con cui l'anima conosce se stessa (cf. *Timaeus* 36e-37a).³

È qui che entra in gioco il tempo, precisamente come quell'elemento che regola il movimento ciclico dell'anima. Il tempo ha infatti una natura ordinata poiché, come Platone ribadisce ben due volte, 'procede secondo il numero', cioè introduce un ritmo proporzionato e armonico, che si esprime nella ciclicità dei movimenti del cosmo. Platone aggiunge inoltre che il tempo ha delle 'parti' e degli 'strumenti', che sono rispettivamente le unità usate per misurare il tempo (come i giorni, le notti, i mesi e gli anni) e i pianeti, che muovendosi rendono visibili le orbite geometriche dell'universo, e dunque la sua armonia (cf. *Timaeus* 37e, 38c).⁴ Attraverso queste parti e strumenti, il tempo manifesta l'ordine che regna il cosmo, il quale diviene così più simile al suo modello intelligibile.

² Va notato che la composizione dell'anima del cosmo è una amalgama di elementi ideali, quali le idee di 'essere', 'identico' e 'diverso', dunque il rapporto imitativo tra cosmo e mondo ideale è del tutto particolare, visto che l'anima del mondo contiene 'parti' del modello (come se il disegno di una rosa fosse realizzato con parti della stessa rosa), e dunque può accedere alla più alta forma di conoscenza (cf. *Timaeus* 37a-d).

³ La complessa struttura dell'anima del mondo viene efficacemente spiegata e illustrata in Brisson 1998, 39-41, 269-75.

⁴ Naturalmente oggi sappiamo che le orbite dei pianeti non sono sempre regolari.

Sulla base di quanto detto, si direbbe che quindi il tempo è immagine non perché raffigura qualcosa, ma perché stabilisce un rapporto di somiglianza, precisamente quello tra il mondo delle idee e il cosmo. Se quindi tra questi due mondi vige lo schema modello/copia, allora l'esser-immagine del tempo non è una riproduzione, né il tempo va pensato come raffigurante qualcos'altro, ma come un elemento costitutivo della raffigurazione del mondo ideale da parte del cosmo. È il cosmo ad essere immagine nel senso della copia, non il tempo.

Volendo prendere come esempio la raffigurazione pittorica di una rosa, il tempo si comporta come se fosse un tratto di quella raffigurazione, che riporta un particolare dell'esemplare ma al tempo stesso segna una distanza. Non va infatti dimenticato che il rapporto di somiglianza consta di aspetti comuni e differenti, così come il tratto di un disegno riporta qualcosa del modello e al tempo stesso introduce la differenza da questo, dato che il modello non ha nessun tratto, non è disegnato. Non così nel caso di una copia, che è pur sempre differente dall'originale ma non presenta il fenomeno del tratto, come nel caso di una riproduzione/copia di una statua o di un quadro di Monet. Il tratto riproduce il suo oggetto e al tempo stesso produce un oggetto diverso, il disegno come tale; la copia, invece, se è ben realizzata può essere indistinguibile dall'originale. Inoltre, l'immagine disegnata non si esaurisce nel tratto, perché ad esempio consta del colore, del supporto su cui viene realizzato il disegno e dello stile dell'artista. Viceversa, il tratto può dirsi immagine, se è vero che ogni parte di un'immagine è immagine a sua volta.

Ecco, dunque, perché il tempo è un'immagine: si comporta come il tratto di un disegno, costituendo l'elemento insieme di somiglianza e dissomiglianza, su cui si basa la relazione modello copia.

Qual è allora il rapporto tra il tempo e l'eternità, che pur viene tirato in ballo dalle definizioni platoniche del tempo? Se il mondo intelligibile è eterno e il tempo avvicina il cosmo al suo modello, allora il tempo deve avere qualcosa di simile all'eternità. D'altronde Platone afferma che l'immagine del tempo è eterna, così come eterno è anche il movimento del cielo, che viene scandito dalla ciclicità del tempo (cf. *Timaeus* 33a, 36e, 38c).⁵ Se inoltre il tratto caratteristico dell'eternità consiste per Platone nel permanere entro l'uni-

5 L'eternità del movimento del cielo sembra coincidere con la sua ciclicità, benché questa connessione non venga sufficientemente motivata. D'altra parte, si scorge subito anche la difficoltà nel riconoscere l'eternità del movimento del cielo, dal momento che quest'ultimo viene generato dal Demiurgo, e dunque non può prescindere dalla possibilità di una dissoluzione, come viene anche evocato in *Timaeus* 38b. Questi problemi rientrano, plausibilmente, entro il più generale problema dello statuto epistemologico del dialogo, che si propone di ricostruire la nascita del cosmo a posteriori, e cioè dal punto di vista empirico. Per un approfondimento di questa tematica, che è tra l'altro segnalata più volte dallo stesso Platone nel corso del dialogo, si rimanda a Ashbaugh 1988.

tà (cf. *Timaeus* 37d6, 38a3),⁶ allora il tempo è un'immagine eterna, perché in qualche modo permane entro se stesso. Il ritmo armonioso del tempo ha cioè qualcosa di immutabile, come viene insegnato dal costante alternarsi delle parti del tempo o dal moto dei pianeti. L'eternità del tempo consiste allora nella regola che presiede il movimento del cosmo e rimane identica ed inalterata, nonostante il cambiamento implicito nel concetto di 'movimento' e il variare dei soggetti del moto.

Se dunque la costanza della regola del movimento del cielo è ciò che il tempo, in quanto tratto dell'imitazione, mutua dal mondo intelligibile, nondimeno il tempo deve introdurre anche un elemento di differenziazione rispetto al modello. Tale elemento viene indicato dal fatto che l'immagine del tempo è 'mobile', nel senso che il tempo, con la sua azione ordinatrice, si rivolge a qualcosa che è in movimento.⁷ Il tempo, infatti, 'procede secondo il numero', e quindi si muove, seppur con un movimento così ordinato da sembrare immobile, ovvero tale da avere l'aspetto di una regola, che non muta a sua volta.

Oltre ad avere parti e strumenti, il tempo ha anche delle 'forme' (*eide*) (*Timaeus* 37e4). Queste sono lo 'era' e il 'sarà', e sono loro la principale ragione per la differenza tra il tempo e l'eternità. Platone afferma infatti che all'essere eterno pertiene soltanto lo 'è', mentre lo 'era' e il 'sarà' «occorre dirli della generazione che procede nel tempo», dato che queste due forme sono movimenti, laddove l'eternità è invece immobile (*Timaeus* 38a; Fronterotta 2003, 213).

Il tema delle forme del tempo, che certamente richiede un approfondimento specifico (cf. Cherniss 1977, 340-5), va letto in relazione al passo sull'attività conoscitiva dell'anima del mondo:

Essendo dunque l'anima composta di questi tre elementi, della natura dell'identico, della natura del diverso e dell'essere [...] quando tocca qualcosa la cui essenza è divisibile o qualcosa la cui essenza è indivisibile, [...] essa dice a cosa questo sia identico o da cosa diverso, ma soprattutto rispetto a cosa, dove, come e quando avvenga, fra le cose in divenire, che ciascuna sia o patisca, l'una in relazione all'altra e in relazione alle realtà che sono sempre identiche a se stesse. (*Timaeus* 37a2-b3; Fronterotta 2003, 209)

⁶ È anche possibile esprimere a livello cosmico l'eternità del tempo, identificandola con il centro immobile della circonferenza del movimento del cielo (cf. Schmidt 2012, 33).

⁷ In *Timaeus* 30a si legge che l'azione modellante del Demiurgo è originariamente indirizzata verso qualcosa che è appunto disordine e movimento. Nel corso del dialogo, Platone ritorna sulla questione del principio che fa da *pendant* a quello ideale (cf. *Timaeus* 48e-52b).

Stando a questo passo, lo 'era' e il 'sarà' sono riferite a ciò che muta solamente grazie all'anima del cosmo, la cui particolare composizione le consente di fare esperienza delle cose divenienti come di qualcosa che è insieme identico e diverso. D'altra parte, la comune esperienza del passare delle cose si esprime individuando un contenuto invariante all'interno di un decorso di elementi differenti. Il caso delle parti del tempo mostra nuovamente l'azione ordinante del tempo, che raccoglie in una unità elementi differenti, per cui possiamo ad esempio dire che a muoversi è sempre lo stesso cane, ma anche che lo stesso cane si frammenta in istanti diversi.

Tirando le fila del discorso, il tempo si presenta allora come ciò che avvicina il cosmo al suo modello, ordinandone il movimento, e insieme come ciò che ne segna la distanza, dato che lo stesso movimento si rende visibile nella sua struttura differenziale attraverso le parti del tempo. Oltretutto, il tempo segna anche la differenza ontologica tra i due mondi, allorché il cosmo differisce dal modello per il fatto di aver avuto un inizio, cioè per 'essere stato'.

L'elemento problematico di questa duplice natura del tempo viene gestito da Platone ricorrendo al suo statuto di immagine. Il tempo è infatti il tratto dell'immagine-cosmo che riproduce l'elemento armonico del mondo ideale e insieme produce la differenza tra le due realtà, cioè rivela l'esser-immagine del cosmo. Questa simultaneità viene sempre espressa dal concetto di immagine, dato che in un'immagine tutti i suoi elementi sono simultanei. Il tempo è pertanto una immagine sia perché è il tratto di un'immagine più ampia (il cosmo), sia perché abbisogna della simultaneità dell'immagine per tenere insieme la mobilità del cielo e l'eternità della sua regola. Lo scorrere che solitamente si associa al tempo, e che contrasta l'idea della simultaneità, non trova posto nel tempo-immagine di Platone, poiché la differenza intrinseca al concetto di successione diventa al limite quella tra lo 'era' e il 'sarà', i quali, in quanto forme del tempo, prendono parte alla eterna immagine del tempo, costituendo una parte della regola che governa il moto: di tutto ciò che si muove, infatti, si può dire che era e sarà, ed è questa generalità a far parte dell'immagine. In altre parole, è come se la mobilità e la successione si riducessero rispettivamente alla raffigurazione di un movimento e alla differenza tra due figure simultanee.

3 Tempo e immagine nello schematismo kantiano

La teoria platonica del tempo viene per certi versi ribaltata, per altri perfezionata, dal capitolo sullo schematismo della *Critica della ragion pura* di Kant (cf. KrV A 137 B 176).⁸ Con 'schematismo' Kant intende «un'arte nascosta nelle profondità dell'anima umana» (KrV A 141 B 180; Esposito 2004, 307), fondamentale per la nostra attività conoscitiva perché consente di relazionare i concetti (siano questi empirici, puri o sensibili e puri) alle intuizioni.⁹

Più specificamente, il nesso tra i concetti e le intuizioni viene stabilito dagli 'schemi trascendentali', che sono particolari rappresentazioni che contengono sia aspetti della sensibilità (di cui sono proprie le intuizioni) che dell'intelletto (l'ambito dei concetti). Seguendo l'esempio di Kant (cf. KrV A 141 B 180), data una certa immagine (che non deve per forza essere una raffigurazione artistica, ma può anche essere l'oggetto diretto di una intuizione) (cf. Heidegger 1991, 92), possiamo riconoscerla come l'immagine di un cane perché in essa troviamo delle caratteristiche che definiscono il concetto 'cane', come ad esempio il fatto che abbia la coda, sia un quadrupede, abbia una certa colorazione ecc. Tuttavia, le caratteristiche di un concetto, come quello di 'cane', non sono immediatamente qualcosa di visibile, dato che noi non vediamo direttamente qualcosa come un 'esser-quadrupede', né tantomeno vediamo il fatto che il colore di un cane coinvolge una certa gamma di colorazioni possibili - piuttosto, vediamo direttamente un cane marrone. È per questa ragione che allora serve lo schema, perché introduce le note caratteristiche di un concetto sul piano dell'esperienza.

Tale introduzione, inoltre, viene descritta da Kant come un metodo impiegato per tracciare una certa immagine (cf. KrV A 140 B 179). Lo schema, dunque, differisce dall'immagine perché non ha un aspetto ed è una regola, e mentre l'immagine è sempre particolare, cioè è sempre una certa immagine, lo schema è invece la generalità sottesa a più immagini. Usando ancora un esempio kantiano, in ogni triangolo che disegniamo non potremmo mai scorgere esemplari del concetto 'triangolo', dato che per forza di cose sono geometricamente im-

⁸ Le citazioni in italiano dalla *Critica della ragion pura* sono prese da Esposito 2004, un'edizione che comprende sia il testo tedesco a fronte sia la nota distinzione tra le pagine della prima edizione (1781), indicate con 'A' e il numero di pagina, e quelle della seconda edizione (1787), indicate con 'B' e il numero di pagina.

⁹ Nella rigorosa architettura della prima critica, lo schematismo segue immediatamente la deduzione trascendentale, per cui si può dire che mentre questa verifica la legittimità del riferimento dei concetti puri (anche chiamati «categorie») alle intuizioni, quello illustra invece la modalità con cui si attua tale riferimento. Il capitolo sullo schematismo è considerato da molti il cuore della *Critica della ragion pura*, la quale assume un certo significato proprio a seconda di come si interpreta la dottrina dello schematismo (cf. Heidegger 1991).

precisi, se non avessimo lo schema del triangolo, che ci guida nella produzione di un'immagine corrispondente al concetto.

Gli schemi trascendentali sono un prodotto dell'immaginazione (cf. KrV A 140 B 179), dato che sono appunto le regole di cui questa si serve per produrre le immagini, e hanno inoltre un significato temporale (cf. KrV A 142 B 181, A 145 B 184). Il tempo infatti ha sia una natura ricettiva, propria della sensibilità, dato che è nel tempo che riceviamo, per così dire, gli oggetti della nostra esperienza, sia una natura spontanea, propria dell'intelletto, perché siamo anche in grado di rappresentarci quegli stessi oggetti a priori, ovvero senza che ci vengano effettivamente dati, siccome sappiamo a priori che saranno comunque nel tempo e che saranno regolati da rapporti temporali, come la successione, la persistenza e la simultaneità. Gli schemi vengono così formati a partire dal tempo per via della sua natura ibrida tra sensibilità ed intelletto, e in tal modo sono in grado di fornire un significato empirico anche alle categorie.¹⁰

Il nesso tra gli schemi e il tempo consente ora di vedere in cosa consiste il ribaltamento della teoria platonica dell'immagine del tempo. Infatti, mentre per Platone l'essenza del tempo risiede nel suo essere immagine dell'eternità, Kant inverte il rapporto tra tempo ed immagine, dato che quest'ultima si fonda sulla regola degli schemi temporali. Se inoltre il tempo platonico viene prodotto nel corso dell'ordinamento del cosmo, in Kant è il tempo ad essere produttivo. Infine, mentre in Platone il tempo ha la funzione di avvicinare il cosmo al suo modello intelligibile, in Kant serve piuttosto a portare il noetico sul piano empirico.

Nonostante questa netta inversione di rotta, Kant mantiene comunque degli aspetti in comune con Platone. Ad esempio, anche per Kant il tempo non scorre, come afferma in un passo dal forte tono platonico:

Non è il tempo che scorre, ma è l'esistenza di ciò che è mutevole a scorrere in esso. E dunque, nel fenomeno il corrispettivo del tempo - che in se stesso è immutabile e permanente - è ciò che è immutabile nell'esistenza, cioè la sostanza, e solo in riferimento a quest'ultima si possono determinare temporalmente la successione e la simultaneità dei fenomeni. (KrV A 144 B 183; Esposito 2004, 309)

10 Anzi, il ruolo del tempo diventa veramente determinante solo laddove Kant riporta gli schemi delle categorie, dato che sono queste a richiedere la dottrina dello schematismo. I concetti empirici, come quello di 'cane', riescono senza grosse difficoltà ad essere 'schematizzati', dato che non sono concetti puri, bensì posteriori all'esperienza, dalla quale ricavano le proprie note caratteristiche. Le categorie, invece, dato che precedono ogni esperienza devono necessariamente fare affidamento al tempo, inteso come forma pura di ogni intuizione. Gli schemi del tempo forniscono così alle categorie il loro unico riferimento empirico, ovvero l'oggetto generale di ogni esperienza possibile (cf. KrV A 146 B 185).

Inoltre, per entrambi il tempo ha una funzione regolatrice, sia esso la regola del moto del cielo (Platone) o la regola che consente di rappresentare una molteplicità in una immagine (Kant).

La continuità tra Platone e Kant consente anche di recuperare il paragone tra la rosa e il suo disegno. Si potrebbe infatti dire che Kant faccia dipendere il disegno della rosa non tanto dal modello raffigurato, bensì dalla capacità di raffigurazione. Anche nel caso di Kant, il tempo resta sempre il tratto di un'immagine, ma stavolta viene colto nella sua azione produttrice, anziché riproduttrice, quando cioè il tratto non è ancora divenuto parte dell'immagine, ma ne è la fonte; d'altra parte, non c'è disegno senza il tratto che lo costituisce. Di un concetto empirico, come quello di una rosa, apprendiamo dall'esperienza i tratti caratteristici (spine, petali, profumo ecc.),¹¹ e ogni volta che intuiamo una rosa e la riconosciamo come tale è come se la nostra immaginazione tracciasse diverse immagini, tra cui scorgiamo quella della rosa che ci sta di fronte. In questo caso, il concetto empirico si comporta come la capacità raffigurativa di un artista che ne delimita le possibilità del disegno, visto che fornisce una certa gamma di note schematizzabili. Laddove c'è invece un concetto puro, come quello di quantità, alla nostra immaginazione si apre un orizzonte di possibili tratti da disegnare che finisce per coincidere con la nostra stessa possibilità di esperienza, dato che ogni oggetto di cui facciamo esperienza sarà contraddistinto dalla quantità.¹² Questo punto è particolarmente importante perché mostra come il ribaltamento kantiano indirizza l'immagine del tempo verso quell'intero orizzonte dell'esperienza identificabile come 'mondo', e dunque compie un passo fondamentale in direzione del concetto di immagine dell'epoca.

Ciononostante, Kant riconosce che il mondo non si dà mai in un'immagine (cf. KrV A 328 B 384). Se infatti con 'mondo' si intende l'insieme degli enti, tale insieme non è mai un oggetto della nostra esperienza come ad esempio lo è un tavolo. Piuttosto, il mondo fa parte di quelle che Kant chiama 'idee trascendentali', cioè quelle rappresentazioni prodotte dalla ragion pura nel suo tentativo di ricercare l'incondizionato, ovvero ciò che sta al di là dell'esperienza possibile (cf. KrV A 407 B 434, A 568 B 596). Gli schemi del tempo si limitano quindi a tracciare a priori uno spazio di possibilità che non si identifica mai con una certa immagine, dato che gli schemi non sono immagini, e a differenza di queste «non possono mai esistere in alcun luogo che non sia il pensiero» (KrV A 141 B 180; Esposito 2004, 305).

¹¹ Mentre la *Critica della ragion pura* si occupa del giudizio determinante, ovvero del giudizio che va dal generale al particolare, il tema del giudizio riflettente, che segue la direzione opposta, e che dunque procede dalla singola intuizione di una rosa verso il suo concetto, viene sviluppato soprattutto nella *Critica alla facoltà di giudizio*.

¹² Lo schema della quantità è il numero, e infatti qualsiasi oggetto della nostra esperienza è numerabile.

4 Mondo e immagine in Heidegger

È Heidegger a riprendere queste considerazioni kantiane e a mostrarle in linea con la possibilità, per non dire la necessità, di una immagine del mondo. Infatti, Heidegger osserva che il concetto kantiano di mondo non deve essere inteso solamente in senso ‘cosmologico’, cioè riguardante l’insieme degli enti, dato che ha anche un significato ‘esistenziale’, in quanto indica la totalità della finitezza dell’essere umano (Heidegger 1976, 152-5).¹³ In altre parole, il mondo non denota soltanto una totalità inaccessibile alla nostra esperienza, ma anche il modo in cui l’essere umano (l’‘Esserci’) si riferisce a questa totalità, per cui il mondo non sta solo oltre l’esperienza ma fa anche parte dell’essere dell’esserci.

Pensato in questa seconda accezione, il mondo può essere relazionato ad una immagine. Se il mondo è una determinazione dell’Esserci, e se l’Esserci è quell’ente che esiste progettando delle possibilità (cf. Heidegger 1977a, 57), allora ogni ente mondano si definisce sulla base dei suoi possibili rapporti con l’Esserci, per cui, ad esempio, un tavolo non è semplicemente un tavolo, ma può essere oggetto di studio, impiegato per un certo utilizzo, rappresentato artisticamente ecc. Tutte queste possibilità vengono raccolte nella totalità del mondo, che quindi fornisce all’esserci il ‘progetto originario’, ovvero la possibilità di ogni progetto particolare. Heidegger aggiunge:

Ma il progetto [*Entwurf*] del mondo [...] è sempre anche un getto, del mondo progettato, oltre l’ente [*Überwurf der entworfenen Welt über das Seiende*]. Solo il getto anteriore [*Der vorgängige Überwurf*] consente all’ente di manifestarsi come tale. L’accadere di questo getto progettante, in cui matura [*zeitigt*] l’essere dell’Esserci, è l’essere-nel-mondo. Dire che «l’Esserci trascende» significa che l’Esserci è, nell’essenza del suo essere, formatore di mondo [*weltbindend*], laddove «formatore» [*bildend*] ha più sensi: che lascia accadere il mondo e che si dà con il mondo un’originaria veduta [*Anblick*] o immagine [*Bild*], la quale, benché non propriamente colta, funge da modello [*Vor-bild*] per tutto l’ente manifesto, a cui appartiene di volta in volta l’Esserci stesso. (Heidegger 1976, 158; trad. dell’Autore)¹⁴

13 Qui Heidegger poggia la sua interpretazione principalmente su una nota della prima critica, in cui Kant specifica che: «concetto cosmico qui significa il concetto concernente ciò che interessa necessariamente ogni uomo» (KrV A 840 B 868; Esposito 2004, 1179). Il passo ulteriore compiuto da Heidegger è quello di trasformare in ‘esistenziale’ la considerazione esistenziale di Kant, ossia riferire il mondo non all’uomo bensì al suo essere, cioè il *Dasein* di cui parla Heidegger, che Kant avrebbe invece ignorato (cf. Heidegger 1991).

14 È possibile confrontare questa traduzione con la traduzione italiana di Franco Volpi, a pp. 114-15 dell’edizione italiana di *Wegmarken* citata in bibliografia.

Il progetto originario del mondo è dunque a sua volta un getto che va oltre l'ente come tale, e ne rende possibile la manifestazione in termini di possibilità per l'Esserci. Questo getto coincide con la struttura stessa dell'Esserci, l'essere-nel-mondo', che *Essere e tempo* chiama anche 'progetto gettato', dato che il progettare dell'esistenza avviene sempre a partire da un certo contesto mondano (cf. Heidegger 1977a, 378).

Tramite questo denso passaggio Heidegger compie diverse operazioni. Anzitutto, introduce un concetto di 'immagine' (*Bild*) che si relaziona al mondo non attraverso una raffigurazione, bensì secondo una vera e propria costruzione di esso. Il mondo c'è solo laddove c'è l'esistenza progettante, la quale interpreta le cose come possibilità e così facendo lascia che il mondo si faccia avanti come l'insieme di quelle possibilità. In questa operazione il mondo prende forma e insieme compone le possibilità entro un progetto che funge da modello per l'attività progettante dell'Esserci. È vero, cioè, che il mondo non viene intuito in una singola immagine (Kant), tuttavia deve pur fornire un complessivo orientamento all'Esserci, il quale ha già da sempre compreso determinate possibilità. Le possibilità dell'esistenza non sono infatti illimitate, bensì definite dal fatto che l'Esserci si trova sempre 'gettato' entro un determinato mondo. Questa componente 'fattizia' (*faktisch*) dell'Esserci è ciò che Heidegger chiama 'gettatezza' (*Geworfenheit*), ed è in essa che il mondo rivela la sua immagine. Ma di che tipo di immagine si tratta, se comunque non viene 'propriamente colta'?

L'immagine del mondo di cui parla Heidegger non sembra rientrare nell'esempio della rosa visto in Platone e Kant; questo viene piuttosto trasceso dal mondo, dato che sia la riproduzione che la produzione presuppongono un contesto mondano. Se mai, quando ci si decide a disegnare, si fa al contempo spazio a qualcosa di nuovo, che non era già presente anche qualora si tratti di una raffigurazione. In questo gesto creativo, l'ente immediatamente sottomano viene trasceso in direzione del mondo, dalla cui totalità vengono attinte le possibilità per l'opera d'arte (una tecnica imparata tempo fa, un soggetto percepito come esotico, un uso inconsueto del colore ecc.).¹⁵

Il mondo è dunque un'immagine pre-vista, cioè non del tutto visibile come un'immagine presente eppure già conosciuta, progettata prima ancora di prendere in mano la matita. Il secondo punto da chiarire nel passo di Heidegger è proprio l'aspetto temporale dell'immagine del mondo, come viene anche indicato dal particolare verbo usato per indicare la formazione del mondo, ovvero *zeitigen*, che significa 'maturare', 'generare', ma ha anche un chiaro rimando alla

¹⁵ Non a caso Heidegger, circa cinque anni dopo il testo riportato in citazione, si riferisce all'opera d'arte come a ciò che primariamente istituisce un mondo (cf. Heidegger 1977b, 1-74).

temporalità (*Zeitlichkeit*), il senso dell'essere dell'Esserci, della quale in *Essere e tempo* si dice che «ist nicht, sondern zeitigt sich» (Heidegger 1977a, 434; 'non è, bensì si temporalizza', trad. dell'Autore).¹⁶ Il progettare dell'Esserci è uno slancio verso il futuro, mentre il suo esser gettato lo riporta al passato. Dall'unità di questi due movimenti prende forma il mondo come quel progetto che apre l'ente presente, il che è come dire che si apre l'ambito stesso della nostra esperienza con le cose. La stessa scansione passato-presente-futuro, che caratterizza il significato usuale del tempo, viene esperita per Heidegger sempre a partire dalla costituzione temporale dell'Esserci.

Il riferimento al tempo mostra come la posizione di Heidegger sia una vera e propria combinazione di quella di Platone e Kant. Come Platone, anche Heidegger ritiene infatti che il tempo mondano riposi su qualcosa di extramondano, cioè l'Esserci.¹⁷ Il cosmo greco (*kòsmos*) si riferisce infatti all'accezione di 'mondo' che viene in chiaro nel progetto dell'Esserci (cf. Heidegger 1976, 142). Tuttavia, l'Esserci non è anche qualcosa di extratemporale, dato che è anzi dotato di quella temporalità che fonda la possibilità del tempo ordinario (cf. Heidegger 1977a, 440-2). Del nesso platonico cosmo/mondo intelligibile Heidegger mantiene così il tempo come nodo tra i due, ma sostituisce l'eternità con un'altra concezione del tempo, che mutua stavolta dallo schematismo kantiano, secondo cui è proprio il tempo la matrice dell'esperienza mondana.¹⁸ Il mondo rimanda all'Esserci, che a sua volta rimanda alla temporalità.

La temporalità ricopre dunque un posto determinante entro la serie mondo-Esserci-tempo, e consente anche di mettere meglio a fuoco il suo rapporto con l'immagine. Il mondo viene infatti progettato in una immagine a partire dalla temporalità dell'Esserci, si direbbe dunque che sia sempre il tempo a produrre un'immagine, nonostante si tratti di un'immagine molto particolare.

Ciononostante, la combinazione heideggeriana delle prospettive di Kant e Platone si riflette anche nel fatto che non è solo il tempo a produrre un'immagine, ma anche il contrario. Il periodo (*Zeitalter*) che ci contraddistingue è infatti per Heidegger *die Zeit des Weltbildes* (il tempo dell'immagine del mondo), cioè un'età in cui il mondo diventa immagine (cf. Heidegger 1977b, 90). Pertanto, la temporalità 'informa' il mondo in un'immagine, e questa a sua volta ci 'informa' circa l'essenza di un intero periodo di tempo.

¹⁶ Cf. Heidegger 1976, 159, 166.

¹⁷ Il quale, aprendo il mondo tramite la sua trascendenza, non può identificarsi con l'ente mondano.

¹⁸ Naturalmente qui è in gioco il Kant di Heidegger, letto soprattutto a partire dalla prima edizione della *Critica della ragion pura*. Inoltre, l'eternità viene ricondotta al suo significato temporale di 'permanenza', che è appunto uno dei «modi del tempo» (KrV A 177 B 219; Esposito 2004, 357).

Riferita a quest'ultima accezione, l'immagine del mondo consiste in una rappresentazione in cui la totalità dell'ente viene proposta in una unità sistematica. Questo processo rappresentativo è il punto di arrivo del progetto cartesiano di una conoscenza chiara ed evidente, e per Heidegger è ciò che sta alla base della scienza moderna, la quale designa un proprio ambito di indagine e stabilisce a priori i criteri per studiarlo, così da assicurarsi un accesso saldo e rigoroso su ciò che è oggettivo (cf. Heidegger 1977b, 82, 87). Attraverso la fisica e la storiografia, l'età moderna si procura così il controllo conoscitivo tanto di ciò che è naturale quanto di ciò che è culturale, fornendosi un'immagine del mondo nel suo complesso, composta di fatti e corroborata da esperimenti e spiegazioni.

Rispetto all'immagine del mondo l'essere umano moderno non resta indifferente, non solo perché è la sua attività rappresentante ad informarlo, ma anche perché viene informato a sua volta da questo: l'essere umano si fa cioè un 'quadro della situazione', le assegna dei 'valori' per poi scegliersi di conseguenza la propria posizione, ossia una propria 'visione del mondo' (*Weltanschauung*), che non sarebbe possibile se il mondo non fosse concepibile come immagine (cf. Heidegger 1977b, 92).

Definendosi tramite una visione del mondo, l'essere umano diventa allora parte a sua volta dell'immagine-mondo, laddove ad esempio si informa a proposito di sé tramite le scienze come l'antropologia o la psicologia. L'essere umano diventa così ambito di misura e compimento del dominio sull'ente, e anche le azioni come le lotte o le unioni tra esseri umani vengono spiegate dalle rispettive visioni del mondo.

Tutte queste operazioni non solo rispondono preventivamente alla domanda, sempre inquietante, intorno all'essenza dell'essere umano, ma coprono anche il carattere progettante della sua esistenza, poiché in questo caso l'essere umano non dà più forma al mondo, ma si lascia informare da questo.

L'immagine del mondo allora non solo produce un'età, ma recide, o perlomeno copre, anche il suo essere a sua volta prodotta dalla temporalità. Per questo motivo, bisogna escludere che la produzione di un'immagine del mondo possa avere un qualche carattere rivoluzionario, o che possa veicolare l'umanità verso un'altra età. Una 'nuova era' è già da sempre inclusa, e perciò esclusa, nel concetto stesso di 'modernità' (*Neuzeit*, cioè 'nuova-era'), la cui novità rispetto alle altre ere è proprio il fatto che racchiude il mondo in una immagine (Heidegger 1977b, 90, 92).¹⁹ Ogni novità viene preventivamente neutralizzata nell'ottica della scienza moderna e rimpiazzata dalla novità attorno cui ruota il moderno apparato informatico. Ciò che è davvero nuovo ha infatti una portata destabilizzante per l'immagine del

19 Queste pagine ricordano il tema della «curiosità» (*Neugier*) affrontato in *Essere e tempo* (cf. Heidegger 1977a, 226-30).

mondo, perché anzitutto è inspiegabile, e quindi occorre ricondurlo al più presto a qualcosa di già noto, o comunque assumerlo preventivamente come suscettibile di spiegazione attraverso ipotesi. Al contempo, ogni giorno è nuovo così come accadono sempre cose nuove, per cui si può dire che la produzione di un tempo nuovo sia già da sempre qualcosa di vecchio.

Come si esce allora dall'immagine del mondo? Se seguiamo Kant, o Platone, riscontriamo subito una certa difficoltà. Per entrambi il tempo ha una natura regolare, o perché è immagine dell'eternità, o perché è la regola che produce le immagini della nostra esperienza, ed è sulla base di questa regolarità che il tempo produce o può essere prodotto. Tuttavia, proprio la struttura regolare del tempo sembra anticipare la rappresentazione sistematica dell'immagine del mondo, basti pensare al concetto di 'numero', che attraversa le riflessioni di tutti e tre i filosofi: in Platone è ciò che designa la regolarità del movimento del tempo; in Kant diventa lo schema della categoria di quantità, per cui l'esperienza possibile diventa al contempo la possibilità della numerazione; in Heidegger, infine, il numero viene riconosciuto come tassello fondamentale per la costruzione dell'immagine scientifica del mondo (cf. Heidegger 1977b, 78). La stessa idea di una 'produzione' del tempo, che ha per requisito la regolarità di quest'ultimo, veicola l'intento di controllare il tempo, escludendo da esso qualsiasi elemento catastrofico. È forse allora il tempo stesso a innescare la trappola dell'immagine del mondo?

Lo snodo centrale del problema dell'immagine del mondo va senz'altro individuato nella temporalità.²⁰ Se, come si è visto, la maturazione/temporalizzazione dell'Esserci apre il progetto del mondo, e dunque lo spazio per la possibile comparsa di ogni ente, si può allora identificare la storia (*Geschichte*) proprio con l'accadere (*geschehen*) di questo progetto.²¹ D'altra parte, la concezione della storia come un insieme di fatti concatenati secondo la legge di causalità ratifica immediatamente la prospettiva dell'immagine del mondo, nonché la visione ordinaria del tempo come processo inesorabile che va dal passato verso il futuro.

20 Basti anche solo pensare al fatto che Heidegger impiega due termini per 'temporalità', ovvero *Zeitlichkeit* e *Temporalität*, a seconda che ci si riferisca all'essere del *Dasein* o dell'ente difforme da esso. Per questa ragione, Heidegger spesso parla di 'tempo originario', ossia un tempo che include entrambe le varianti della temporalità.

21 «L'ingresso [*Welteingang*] nel mondo non è un processo [*Vorgang*] interno all'ente che entra nel mondo, ma è qualcosa che 'accade [con] l'ente. E questo accadere è l'esistere dell'Esserci [stesso] che, in quanto esistente, trascende. Solo quando, nella totalità dell'ente, l'ente 'si fa maggiormente ente' nel modo della [*Zeitigung*] dell'Esserci [c'è] l'ora e il giorno dell'ingresso dell'ente nel mondo. E solo quando accade [*geschieht*] questa storia originaria [*Urgeschichte*], cioè la trascendenza, [...] si dà la possibilità che l'ente si manifesti» (Heidegger 1976, 159; trad. leggermente modificata dall'edizione italiana di *Wegmarken*, p. 115).

Ora, Heidegger cerca di ribaltare il nesso immagine tempo, e ricondurre così l'immagine del mondo alla temporalità, proprio attraverso la sua concezione della storia. Nello specifico, l'immagine del mondo non viene inquadrata soltanto a partire dall'età moderna, che è piuttosto l'età prodotta dall'immagine del mondo, ma viene anche colta nel suo costituirsi storico, cioè nel suo stagliarsi entro la più ampia prospettiva della storia come accadere dei progetti del mondo. Per distinguere così tra il tempo dell'immagine del mondo nel senso del prodotto dell'immagine-mondo e il tempo in cui l'immagine del mondo si forma e si impone, Heidegger si serve di due termini differenti, rispettivamente 'età' (*Zeitalter*) ed 'epoca' (*Epoche*), ed è proprio quest'ultima a consentire di andare al di là dell'immagine del mondo.

Riallacciandosi al significato della *epoché* greca, Heidegger afferma che nell'accadere di un'epoca c'è sempre qualcosa che si trattiene in sé (cf. Heidegger 1977b, 337-8; 1997, 135), che cioè non accade, un po' come quando per dare risalto a qualcosa si mette in ombra qualcos'altro. Questo non accadere non va però inteso come assolutamente estraneo a ciò che invece accade, come ad esempio si dice che nell'epoca romana non accade la scoperta dell'America, poiché è proprio l'elemento che si trattiene in sé a determinare il senso fondamentale dell'epoca. L'epoca (non l'età!) dell'immagine del mondo indica allora ciò che da essa si ritrae, affinché l'immagine-mondo possa venire in chiaro, e se questa coincide con la razionalizzazione del mondo tramite il calcolo scientifico e storiografico, allora a porsi fuori dall'età moderna è proprio ciò che è incalcolabile, smisurato, 'gigantesco' (*Riesenhafte*) (cf. Heidegger 1977b, 95).

Un futuro che sappia guardare a cosa c'è dietro l'immagine del mondo è dunque quello che non si lascia né calcolare né immaginare, che proviene dalle periferie del mondo-immagine e si trattiene in esso, in cerca d'asilo e di un futuro dignitoso o di un ospite in cui crescere, costituendo il tratto epocale del nostro tempo.

Bibliografia

- Ashbaugh, A.F. (1988). *Plato's Theory of Explanation. A Study of the Cosmological Account in the "Timaeus"*. New York: State University of New York Press.
- Brisson, L. (1998). *Le même e l'autre dans la structure ontologique du "Timée" de Platon. Un commentaire systématique du "Timée" de Platon*. Sankt Augustin: Academia.
- Cherniss, H. F. (1977). *Selected Papers*. Leiden: Brill.
- Cornford, F.M. (1937). *Plato's cosmology. The "Timaeus" of Plato*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Esposito, C. (2004). *Kant: Critica della ragion pura*. Milano: Bompiani.
- Fronterotta, F. (a cura di) (2003). *Platone: Timeo*. Milano: RCS libri.
- Heidegger, M. (1976). *Wegmarken*. Frankfurt a.M.: Klostermann. Trad. it.: *Segnavia*. Milano: Adelphi, 1987.
- Heidegger, M. (1977a). *Sein und Zeit*. Frankfurt a.M.: Klostermann. Trad. it.: *Essere e tempo*. Milano: Longanesi, 2005.
- Heidegger, M. (1977b). *Holzwege*. Frankfurt a.M.: Klostermann. Trad. it.: *Sentieri interrotti*. Firenze: La nuova Italia, 1968.
- Heidegger, M. (1991). *Kant und das Problem der Metaphysik (1929)*. Frankfurt a.M.: Klostermann. Trad. it.: *Kant e il problema della metafisica*. Roma-Bari: Laterza, 1989.
- Heidegger, M. (1997). *Der Satz vom Grund*. Frankfurt a.M.: Klostermann. Trad. it.: *Il principio di ragione*. Milano: Adelphi, 1991.
- Schmidt, E.A. (2012). *Platons Zeittheorie: Kosmos, Seele, Zahl und Ewigkeit im "Timaios"*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Taylor, A.E. (1928). *A commentary on Plato's "Timaeus"*. Oxford: Clarendon Press.

