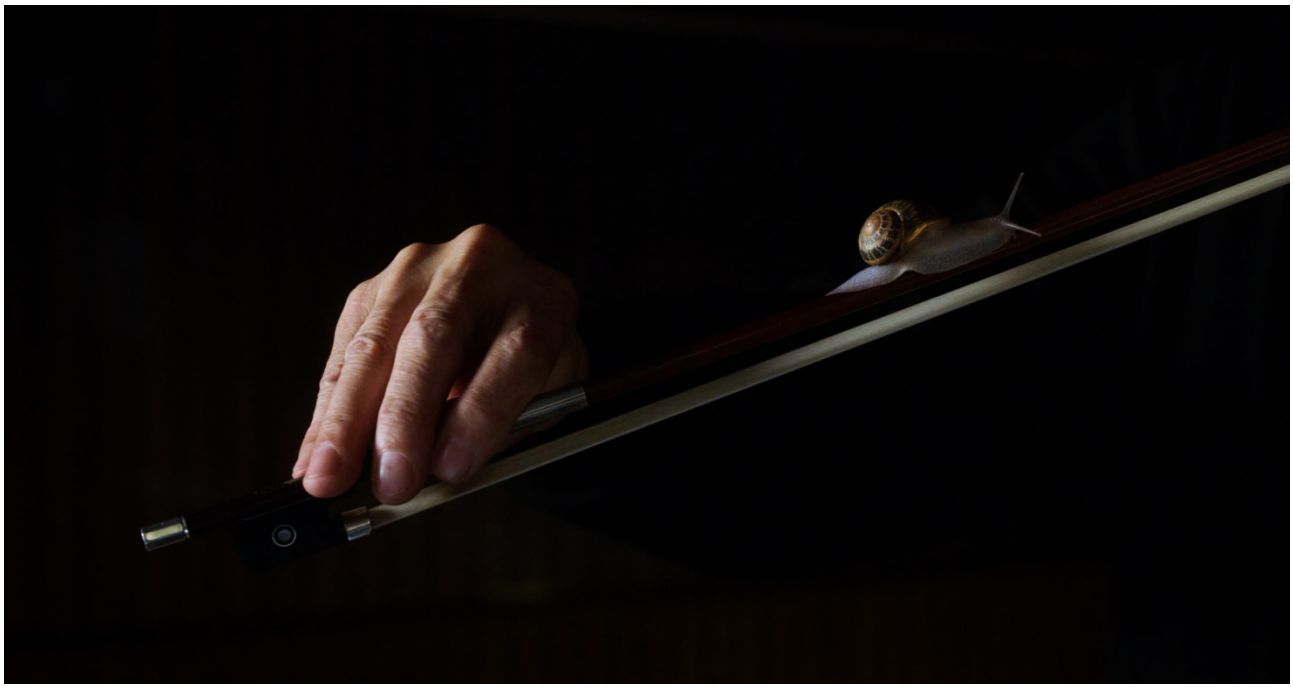
Attraversa Mente
umana mente
Giugno | Quarto Numero

# Le stagioni della vita

## Un riattraversamento del tempo

A cura di Matteo Corti, Luigi Tonoli, Rosa Della Bona, Claudio Sandri, Samuele Morri

"Riteniamo che il tempo scorra, che la nostra capacità dinamica debba essere in corrispondenza con questo scorrimento, mentre sentiamo che fondamentalmente la singolarità della nostra vita si caratterizza per arresti emotivi del tempo che non cessano affatto di passare e che continuano, a differenti momenti d'intensificazione, a caratterizzare la stratificazione rizomatica della nostra singolarità."[1]



Anri Sala, *If and only if,* 2018

[1] R. Panattoni, *L'isteria delle immagini, un'ossessione: la vita*, in *Isteria Ossessione Figurazione,* a cura di F. Leoni e R. Panattoni, Orthotes, Napoli 2023, p. 59

# Che cosa fare del tempo?

Il tempo e il suo scorrere hanno da sempre tormentato l'animo umano e dispoticamente continuano a farlo. Varie e numerose sono state le interpretazioni del tempo fornite dai pensatori durante i millenni; tuttavia, non sono riuscite (almeno personalmente) a spiegarne i tratti tirannici. Una tale dimensione, fugace alla percezione dei sensi, si rivela essere determinante per la scansione delle stagioni della vita, ma al tempo stesso estremamente incomprensibile.

La dottrina platonica prima e quella aristotelica poi incatenano il tempo a ciò che dovrebbe misurare, ovvero il movimento, spogliandolo della sua natura e ponendolo in sola contrapposizione all'ordine cosmico primitivo. Sebbene tale raffigurazione assuma un ruolo centrale nella definizione scientifica del concetto di tempo, potrebbe ridurre lo sforzo interpretativo su quale sia il ruolo del tempo nella vita umana.
In soccorso giunge Plotino che, dopo aver esposto le teorie note fino a quel momento, interroga direttamente il tempo e gli chiede cosa realmente sia. Secondo questa via si giunge alla celebre definizione secondo la quale «il tempo è propriamente la vita dell'anima che muovendosi passa da uno stato di vita ad un altro».
L'interpretazione di Plotino diviene illuminante poiché racchiude in sé sia il trascorrere che, ahinoi, è inesorabile, ma parallelamente comprende anche lo svolgimento di qualcosa che di per sé non è tempo, ovvero la vita della coscienza. Il tempo non sarebbe dunque un'idea esterna, una variabile assoluta, ma la stessa espressione dell'Uno nella vita dell'uomo.

È partendo dallo stesso presupposto ermeneutico proposto da Plotino che nasce il quarto numero della rubrica AttraversaMente nel quale è stato chiesto ai relatori del convegno *Le stagioni della vita* del 28 Settembre 2013, Rosa Della Bona, Luigi Tonoli e Claudio Sandri di reinterpretare i loro scritti dopo più di dieci anni, per provare ad intuire grazie alla loro riflessione quale sia il significato di una dimensione per noi così problematica.
La risposta non poteva che esser altrettanto complessa, significativa della diversa sensibilità con cui ciascuno ha affrontato il tema. Nonostante le (mie vane) aspettative fossero quelle di ritrovare un quadro chiaro in cui collocare questo perenne conflitto – che fosse di sottomissione, accettando la natura mortale o di consapevolezza nei confronti del passato che non esiste più – il risultato è una libertà espressiva propria di quell'anima di cui parlava Plotino. Il tempo diviene pertanto il luogo di libertà in cui l'anima si esprime cercando disperatamente di ritornare al proprio essere.

*Matteo Corti*

# Il vecchio e il compasso

Giorgione, *Le tre età dell'uomo* (o *Lezione di canto*)
(1500-1502), Firenze, Galleria Palatina.

Rileggere oggi le riflessioni sulle età della vita proposte nel 2013, dopo aver superato nel frattempo la soglia dei sessant'anni, è occasione impietosa per prendere atto dell'esaurirsi del tempo. Ne consegue che la tavola intitolata *Le tre età dell'uomo* (o *Lezione di canto*) e attribuita a Giorgione suggerisce oggi riflessioni un po' diverse rispetto a dodici anni fa. Cambiata è soprattutto la priorità dei particolari.

Nel dipinto è rappresentato, al centro, un ragazzo intento allo studio di uno spartito sotto la guida di un adulto che, a destra, dà indicazioni. A sinistra, un vecchio rivolge lo sguardo al pittore o all'osservatore. Le tre figure sono inserite nella scena unitaria di una lezione di canto che potrebbe dirsi allegoria dello scorrere del tempo oppure del rapporto tra generazioni, con il passaggio del testimone dall'anziano al giovane nell'atmosfera gravosa di un ciclo vitale che si chiude. Il vecchio, però, rivolge lo sguardo ad uno spazio esterno alla scena e si pone su un piano diverso rispetto agli altri due personaggi: appartiene alla scena della lezione di musica, insieme al giovane e all'adulto, ma anche a quella in cui è inserito l'osservatore. Il suo è uno sguardo di pensosa malinconia percepita, da chi osserva il dipinto, come irresistibilmente attraente e interrogante.

Oggi mi verrebbe da pensare che le tre figure siano in realtà la stessa persona, rappresentata paradigmaticamente nelle tre fasi della sua trasformazione, con le rispettive tre direzioni dell'attenzione e dell'interesse. Il giovane, estroverso, interessato all'**oggetto** dell'apprendimento, allo studio, alla propria formazione. L'adulto impegnato nella **relazione** e nell'insegnamento. Il giovane e l'adulto hanno oggettivato il loro sguardo (e con esso il loro mondo interiore) in qualcosa di concreto. Il vecchio, invece, guarda verso un **luogo misterioso**, fuori dalla tela, verso un piano del reale diverso, non chiaramente oggettivabile. C'è, naturalmente, una continuità fra le tre età della vita, come c'è continuità fra la lettura del dipinto abbozzata nel 2013 e quella proposta oggi. Direi "per fortuna": senza continuità il tempo ci distruggerebbe, facendo scomparire ciò che siamo. Lo sguardo del vecchio, tuttavia, assume ora un peso che prima non aveva.

Il personaggio sembra leggermente distratto rispetto alla scena che si svolge accanto a lui (o che si è svolta nel passato), come se la percepisse con distacco e muovesse da un altro punto

vista. Sembra rappresentare la riflessione che, in quanto tale, è sempre successiva e superiore all'esperienza. Se, come scrivevo dodici anni fa, noi «siamo anche ciò che non siamo divenuti»[2], il vecchio rappresenta una «contro-realtà». Non partecipa all'azione degli altri due personaggi, ma ne riconosce (o cerca di riconoscerne) il senso unitario, il filo conduttore; ne trae implicitamente un bilancio e un'autovalutazione rivolta anche al rapporto fra ciò che desiderava realizzare e ciò che ha realizzato.

*Che spazio è, dunque, quello verso il quale il vecchio guarda?*

Tempo fa la collega Maria Rita Abramo, studiosa di Bachelard, mi descriveva un suo progetto di ricerca e a lei devo anche le citazioni. In Bachelard è possibile rintracciare una nozione di spazio come oggettivazione estrinseca del vissuto intimo, cioè come luogo che dà corpo al tempo interiore, una spazializzazione della sfera emotiva, proiettata all'esterno e incarnata in immagine: lo spazio diventa dimensione del tempo del vissuto. Un'idea che ricorda il correlativo oggettivo in poesia, quando gli oggetti, senza spiegazione esplicita, sono scelti e compresi come spazializzazione dell'interiorità dell'io lirico. Un modo per dare corpo, cioè spazio, a quello che si sente. L'oggettivazione dell'interiorità permane anche se il pensiero teoretico o l'energia operativa s'indeboliscono per effetto della senilità, quando, cioè, arriva il tempo, e quindi anche lo spazio, della sintesi finale come risposta al desiderio di riconoscere e rendere riconoscibile la traccia di noi nei luoghi in cui siamo passati. Un interesse che, alla fine, prevale su tutti gli altri.

Lo spartito musicale e la relazione educativa sono la direzione verso cui si muovono il giovane e l'adulto e in questo spazio oggettivato si manifesta il loro mondo interiore, ciò che ha senso per loro in quel momento. Il tempo oggettivato nello spazio include anche il riconoscimento di sé, di ciò che si è o si vuole essere, e in questo senso gli spazi esterni sono immagine visibile del tempo. La persona, quindi, si realizza nell'essenzialità dello spazio, inteso come estroversione dell'intimo, e non si dà persona che non lo cerchi o lo immagini, in sé e negli altri.[3]

*Sì, ma lo spazio del vecchio?*

Le capacità intellettive e operative a un certo punto si opacizzano, ma la capacità di ascolto immediata, potremmo dire "poetica", si approfondisce. La comunicazione che passa attraverso circuiti affettivi non invecchia, anzi, mentre si invecchia, cresce. Il pensiero si sostanzia del ricordo, nel nostro caso, delle due fasi della vita precedente, che sono oggetto del pensiero del vecchio da una prospettiva a posteriori: è la sintesi di approdo di una vita, fatta appunto di ricordi e memorie.

In altre parole, se nel dipinto immaginiamo un unico personaggio nelle tre fasi della vita, il terzo è l'esito dei primi due. Un "esito" che non può essere compreso senza la conoscenza del processo che lo ha generato. Di per sé il risultato non dà conto esplicitamente del processo che l'ha prodotto, ma è anche vero che solo la conoscenza del processo permette di capire il risultato. Da qui la raffigurazione delle due fasi precedenti della vita.

[2] G. Marcel, *La dignità umana e le sue radici esistenziali*, a cura di E. Piscione, Studium, Roma 2012, p. 100.
[3] Quando nel Vangelo si dice che alla fine saremo giudicati sull'amore, forse è in riferimento a questa stessa consapevolezza realizzata e donata.

Lo sguardo del vecchio, dunque, va nella direzione di chi osserva la scena, anzi esprime silenziosa intesa con l'osservatore e ne condivide il punto di vista. Guardare con gli occhi di chi guarda dall'esterno vuol dire riconoscere uno spazio che è l'estensione del mondo interiore, espressione del tempo vissuto, compreso il presente. La scena tutta, quindi, con le tre figure, rappresenta l'oggetto del pensiero del vecchio. Nel suo sguardo silenzioso è presente il suo pensiero superiore, distaccato, attento all'essenziale, al senso ultimo, colto con atteggiamento di senile umanissima comprensione. Uno sguardo pensoso, che consente di intuire il modo con cui guarda le cose.

L'intimità che è in lui assume, infatti, una forma e si oggettiva nel dipinto, come spazio al di fuori di sé. Il suo sguardo fa intuire facilmente l'estensione, la spazialità, la corrispondenza visibile del suo pensiero, non solo razionale. La tavola, quindi, risponde all'esigenza che tutti abbiamo di figurarci i nostri ricordi dando loro spazio. Succede anche per la memoria delle persone che non ci sono più. Sono vive nella nostra mente, ma continuiamo a spazializzarle. Sulla scrivania, mentre scrivo, vedo oggetti che sono l'estensione del ricordo di mio padre e sono l'espansione del suo spazio intimo. Non solo nella nostra mente, ma anche negli oggetti si concretizza il nostro tempo: quando li guardiamo, lo ritroviamo.

> Donare il proprio spazio poetico a un oggetto significa dilatare lo spazio che esso possiede in quanto oggetto, o meglio ancora, è seguire l'espansione del suo spazio intimo.[4]

Non è vero, perciò, che il tempo è più essenziale dello spazio. Tempo e spazio forse sono convertibili e, finché viviamo, non smettiamo mai d'inseguire la concretezza dell'oggettivazione del tempo interiore. Tutti rimaniamo ancorati a quei momenti del sentire in cui riusciamo, con un colpo di coda che mette in scacco ogni più illuminato pensiero, a spazializzare il vissuto intimo, che è l'epifania dell'immaginazione poetica a tutti consentita. Immaginare significa pensare oltre la ragione ed essere vivi corrisponde ad avvertire la possibilità di uno spazio di oggettivazione.

> Il minimo oggetto è, per un filosofo che sogna, una prospettiva in cui si organizza tutta intera la sua personalità, i suoi più segreti e solitari pensieri. Questo bicchiere di vino chiaro, fresco, secco riassume in sé tutta la mia vita campagnola. Si crede che io beva: io ricordo.[5]

Il ricordo, insomma, è un po' come certi profumi dell'infanzia. L'odore della terra bagnata dopo la pioggia o del fumo da legna bruciata. Sono odori che riportano all'infanzia. Assumono un valore espansivo, che si diffonde tutto intorno e lo spazio di quell'odore non è in nessun luogo, perché è il dappertutto della nostra intimità. È lo stile visibile con cui viviamo i rapporti con le cose e le persone.

Se il giovane e l'adulto non sentono l'estraneità del mondo esterno e in esso, con curiosità, costruiscono qualcosa di familiare, il vecchio sente, invece, l'estraneità e si aggrappa all'oggetto del ricordo in cui il tempo vissuto si è raggrumato, si è oggettivato, così da non disperdersi completamente. La spazializzazione riguarda il passato del vecchio, ciò che ha fatto, ma anche il suo presente, cioè il senso riconosciuto a ciò che ha fatto. Possibilità che gli è garantita dal trovarsi nella tranquillità della condizione di vita che ha scelto. Diversamente, non

[4] G. Bachelard, *L'immensità intima* [Cap. VIII di La poetica dello spazio], in *Il mondo come capriccio e miniatura* a cura di F. Conte, Gallone editore, Milano 1997, pp. 163-164.
[5] G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, tr. di M. Bianchi, Dedalo, Bari 1987, p. 202.

avrebbe sperimentato la durata, il «delicato accordo senza suono / in cui tutte le dissonanze si compongono e si fondono assieme».[6]

Nello sguardo del vecchio c'è, dunque, lo spirito del contemplativo che si prende il tempo per trovare il legame tra i pensieri e tra i sentimenti e le azioni. Come un compasso. Il punto fermo che inchioda al foglio permette all'altro braccio di muoversi. Senza quel punto fermo l'altro non si muove. E al punto fermo non è mai concesso di muoversi, ma solo di far muovere, in armonia circolare s'intende.

*Luigi Tonoli*

[6] P. Händke, *Canto della durata*, Einaudi, Torino 2016, vv. 52-53.

# Una pagina di diario

Il dottor. … mi ha quasi intimato: "Scrivi un libro!".
Non so se sarò capace di scrivere "un libro", ma cercherò di organizzare, dare coerenza alle mie osservazioni e riflessioni di questi anni (più di 20!) sulla varietà dei modi di invecchiare (e di affrontare la propria morte e i limiti che inevitabilmente accadono con l'età che avanza). L'interesse, meglio il bisogno, di riflette su questi argomenti (solitamente non troppo accattivanti) arriva per me da lontano, dalla mia infanzia e giovinezza, costellate di familiari malati e di lutti, fino a quello di mia madre, dopo anni di malattia di Alzheimer e a quello più recente e inaspettato del mio compagno che mi ritrovo, dolorosamente, ad affrontare con l'età che avanza anche per me. Ma forse questo interesse affonda in radici anche più lontane, quando, da bambina, triste, ma curiosa, smontavo le bambole, spesso distruggendo, (ero anche arrabbiata!) "per vedere come erano fatte dentro"! Credo che la curiosità mi abbia fatto nascere domande, ipotesi, riflessioni che spesso mi hanno aiutato a cercare un senso agli accadimenti dolorosi intorno a me e ad uscire da quel terribile senso di impotenza: spero lo faccia anche ora che, anziana, (tutto sommato in buona salute), avverto la tentazione di distogliere l'attenzione da questo tema che adesso mi riguarda fin troppo da vicino: se mi ci soffermo, muove nuove (o antiche?) paure e angosce… Credo che questa mia condizione (interna) influenzi inevitabilmente il mio lavoro (ma anche ciò che mi accingo a scrivere…): mi accorgo che tempo fa seguivo con più "leggerezza" i pazienti anziani e il gruppo dei familiari dei malati di demenza senile… Ora credo di avvertire spesso il bisogno di difendermi, prendendo le distanze dalle loro paure e angosce… perché sono anche le mie!
Credo che il dott. … mi abbia suggerito "il libro" come "una medicina", faticosa, un po' amara, ma salutare… come la curiosità che aiuta a ricercare il senso alle vicende della vita.

E ci furono mille cose che non scelsi,
che mi arrivarono all'improvviso
e mi cambiarono la vita.
Cose belle e brutte che non cercavo,
sentieri in cui mi smarrii,
una vita che non mi aspettavo.

E scelsi, almeno, come viverla.
Scelsi i sogni per decorarla,
la speranza per sostenerla,
il coraggio per affrontarla.

(Rudyard Kipling)

*Rosa Della Bona*

# Le stagioni della vita: l'estate sta finendo

A distanza di dodici anni dall'articolo: *Attraversando le stagioni della vita: separarsi dai propri genitori ed essere genitori di figli che si separano da noi*, sento la necessità di nuove riflessioni. Ogni tempo, ogni passaggio evolutivo richiede impegno e fatica, un costante lavoro interno per mantenere il nostro apparato psichico in grado di affrontare nuovi adattamenti. Il tempo scorre, i cambiamenti fisici e psicologici iniziano a farsi sentire. Abbiamo assistito i nostri genitori, non più autosufficienti, restituendo loro le cure che ci hanno prestato quando eravamo bambini. Abbiamo dovuto accettare la loro perdita e il difficile lavoro del lutto, della loro presenza divenuta assenza, mancanza, e della perdita del nostro ruolo di figli, orfani. Nel frattempo i nostri figli sono cresciuti, sempre troppo in fretta, si sono separati fisicamente e psicologicamente da noi genitori, studiando fuori sede o all'estero, in erasmus. Possiamo sentire la loro mancanza, il vuoto che hanno lasciato, anche se talvolta ritornano a casa, ma il nido è proprio vuoto senza di loro. Ritrovarsi nella coppia può apparire strano inizialmente, ma necessario, un'occasione di tornare a ritroso a condividere esperienze in due. Quanti adattamenti sul piano emotivo dobbiamo affrontare sul finire dell'estate, andando incontro all'autunno! Permettete di recuperare un ricordo, una poesia rimasta nella memoria dai tempi della scuola, quando era obbligatorio imparare a memoria le poesie:

*Ottobre* di Vincenzo Cardarelli

Un tempo era d'estate,
era a quel fuoco, a quegli ardori
che si destava la mia fantasia.
Inclino adesso all'autunno
dal colore che inebria,
amo la stanca stagione
che ha già vendemmiato.
Niente più mi somiglia,
nulla più mi consola,
di quest'aria che odora
di mosto e di vino
di questo sole ottobrino
che splende sulle vigne saccheggiate …

Attraverso i "social", invece, mi sono imbattuto in uno scritto di Alejandro Jodorowsky, drammaturgo, regista, attore, compositore e scrittore cileno naturalizzato francese, nato nel 1929, 96 anni:

*Invecchiare non è facile.*

Bisogna abituarsi a camminare più piano, a salutare chi si era e ad accogliere, con gentilezza, chi si sta diventando. È dura questa faccenda del compiere gli anni. Si impara a fare pace con un volto nuovo, a camminare con dignità dentro un corpo che cambia, a spogliarsi delle vergogne, dei giudizi altrui, e delle paure che gli anni sanno portare. Bisogna lasciar andare ciò che vuole andare e accogliere solo chi sceglie di restare. Senza rincorrere, senza trattenere. No, invecchiare non è facile. Bisogna imparare a non aspettarsi nulla, a stare bene anche da soli, a non restare intrappolati ogni mattina dentro quello sguardo che lo specchio restituisce. Serve coraggio per accettare che tutto ha una fine, anche la vita. Bisogna saper dire addio, ricordare chi se n'è andato, piangere fino a svuotarsi, fino a sentirsi leggeri. Solo così si fa spazio a nuovi sorrisi, a nuove speranze, a desideri che non hanno età.

*Claudio Sandri*

## *If and only if*

*If and only if* è un cortometraggio dell'artista Anri Sala in cui il violinista Gérard Caussé suona l'*Elegia per viola sola* di Stravinskij accompagnato dal viaggio di una lumaca sul suo archetto; contingenza non indifferente per nessuno dei due. Il violinista, infatti, si deve adattare nel suonare alla posizione della lumaca, al suo peso e al suo spostamento, cambiando radicalmente la durata standard della composizione. Il dialogo tra i due protagonisti del cortometraggio, la loro interazione, ha un effetto singolare sulla durata del brano, che non può prescindere dal ritmo unico di ogni momento. È un video non solo dell'esecuzione di un brano musicale, ma mostra come esso sia parte del viaggio sull'archetto della lumaca.

> One of the principal consequences is that the music is not illustrating or accompanying an action but is actually the consequence of the action played out in the film.[7]

Due ritmi si intersecano e dettano il tempo del video: la velocità con cui l'archetto si muove sul violino e la velocità ben diversa con cui la lumaca si muove su di esso.

Se il violinista, poco attento, non si curasse del viaggio che sta avvenendo sul suo archetto durante l'esibizione avremmo un tempo standard, che procede incessantemente, nota per nota, pausa per pausa come lo spartito detta. E la povera lumaca? Continuerebbe, magari con qualche fatica in più, il suo lungo viaggio.
Si potrebbe dire che insieme al tempo che procede con il girare delle pagine dei calendari, ce n'è sempre un altro che ha un suo ritmo più dilatato, goffo, ma non sconnesso, che sembra quasi incespicare per poi ritornare su di noi.
Rispetto allo scorrere sincronico, incessante del tempo, abbiamo saltuariamente esperienze di un tempo diacronico che parrebbe fuori dal tempo, ma che in realtà ne dilata i confini fino a farci dimenticare che si tratta solo di una *misura del movimento*, secondo la definizione che ne dà Aristotele nella *Fisica*.
È esperienza comune il dilatarsi della temporalità nei momenti che ci toccano particolarmente, in cui viviamo il tempo come un'incrinazione intensificata. Si tratta di momenti in cui nella parola si installa un vuoto e sentiamo che essi sono per noi forieri di cambiamento, capaci di lasciare un segno nella nostra vita. In quei momenti sentiamo la *controeffettuazione del tempo*, il suo ritornare inaspettato su di noi. In quel ritorno non è tanto il fatto in sé a contrassegnare il nostro vissuto, ma l'emozione che lo accompagna in quel dilatarsi temporale. La controeffettuazione è l'emozione di ciò che in effetti accade; è come se in quel momento fossimo la lumaca, che non sta ferma, ma procede con un ritmo diverso, pur permanendo nello scorrere altro dell'archetto. Si percepisce la schisi tra un respiro che vorrebbe rallentarsi fino a cristallizzarsi e la necessità invece di continuare a respirare, a ritornare nel tempo che indifferentemente scorre.
Un tempo allora che scorre nel tempo, il tempo della lumaca nel tempo del violino.

La premessa iniziale però che il violinista fosse distratto è importante, in quanto Anri Sala non ci sta mostrando ritmi paralleli ma il contagiarsi l'uno dell'altro, il mescolarsi della corrente nel mare.

[7] "Una delle principali conseguenze è che la musica non illustra o accompagna un'azione, ma è in realtà la conseguenza dell'azione che si svolge nel film. In sito https://www.luma.org/en/arles/our-program/event/if-and-only-if-909e6272-3baa-4047-8ea5-f019aa06ec5f.html

Quando Lacan scrive nel Seminario XI[8]

> Se il soggetto è il soggetto del significante - determinato da esso - si può immaginare la rete sincronica in modo che, nella diacronia, produca degli effetti privilegiati. Intendete bene, non si tratta di effetti statistici imprevedibili, ma è la struttura stessa della rete a implicare i ritorni.

insiste sul fatto che i momenti privilegiati, di dilatazione temporale non siano *effetti statistici imprevedibili*; questo significa che strutturalmente la lumaca e il violino non sono cose diverse ma l'uno è sempre in tensione con l'altro: la lumaca non è l'imprevedibile dell'archetto.
Il momento privilegiato, intensificato, di distensione temporale non è imprevedibile ma nemmeno predeterminato. Lacan sembrerebbe indicare che i momenti privilegiati ci dicono qualcosa della struttura della soggettivazione, dell'apertura che ne è alla base.
Ogni momento sincronico, ogni nota suonata sul pentagramma, ha il privilegio di un momento controeffettuato diacronico, perché la lumaca si muove sempre sull'archetto.
Tutto ciò che accade è controeffettuato sulla soggettivazione; *l'inconscio respira con il soggetto*, si potrebbe dire con altre parole.
Ci sono momenti intensificati ma non imprevedibili, nel senso che anche le fatalità imprevedibili, che ci proiettano in un tempo che ci sembrerebbe fuori dal tempo, dicono in realtà qualcosa della struttura, del principio di individuazione che ha questo doppio movimento: effettivo e controeffettuato, sincronico e diacronico, archetto e lumaca.
C'è quindi in questo una dimensione kairologica del tempo, che non ha nulla a che fare con il *carpe diem* come dare-significato-ad-ogni-attimo-perché-l'-ultimo, ma che sottolinea che il tempo è ora, nel suo scorrere e nel suo ritornare su di me, nel suo essere allo stesso tempo archetto e lumaca.
*If and only if*, come ricorda Anri Sala, è una *doppia implicazione* che necessita che entrambe le proposizioni siano vere allo stesso momento perché tutta la proposizione lo sia. Non vi è allora contrapposizione di tempi, di uno vero, scientifico ed uno dell'interiorità, ma un annodamento: ancora una volta archetto *e* lumaca.

*Samuele Morri*

[8] J. Lacan, *Seminario XI*, Einaudi, Milano 2003, p. 67