



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN FILOSOFIA

**L'IMMAGINAZIONE NELLA PSICOLOGIA FENOMENOLOGICA FRANCESE:
DALLA COSCIENZA IRREALIZZANTE ALL'ORIZZONTE COSMO-POETICO.**

RELATORE

Ch.ma Prof.ssa ELISABETTA GIOVANNA BASSO

CORRELATORE

Ch.mo Prof. LUCA VANZAGO

Tesi di Laurea di

FRANCESCO CARABBA

Matricola n. 544253

Anno accademico 2024/2025

Indice

Introduzione	3
Capitolo 1. <i>Il regime diurno e il regime notturno dell'Immaginazione</i>	
1.1. Premesse orientative e inquadramento teorico	
1.1.1. <i>L'imaginaire de la philosophie</i> : immaginazione e pensiero concettuale	7
1.1.2. Definire l'immaginazione: due modelli di classificazione	14
1.2. Considerazioni metodologiche preliminari e apertura all'ambiguità	
1.2.1. L'immaginazione come proteo: la fecondità del negativo	21
1.2.2. <i>Imagination e Imaginaire</i>	25
1.2.3. La <i>poiesis</i> immaginativa tra mistica e scienza	33
1.2.4. Immagine e Simbolo: la natura liminare dell'immaginazione	41
Capitolo 2. <i>Il rapporto tra immagine e percezione in Sartre</i>	
2.1. La psicologia fenomenologica dell'immaginazione sartriana	
2.1.1. L'intenzionalità e la rifondazione metodologica delle scienze psicologiche	49
2.1.2. Il progetto fenomenologico di Sartre: il <i>mémoire</i> , <i>L'imagination</i> e l' <i>Esquisse</i>	55
2.1.3. Eidetica dell'immagine irreali: <i>L'imaginaire</i> tra allucinazione e sogno	72
2.2. Il dualismo ontologico di Sartre	
2.2.1. La libertà <i>captive</i> in <i>L'être et le néant</i>	92
2.2.2. Obiezioni sulla metafisica della dualità sartriana	99

Capitolo 3. *Il mondo in cammino tra Minkowski e Bachelard*

3.1. L'antropo-cosmologia minkowskiana

3.1.1. Il problema cosmologico nella fenomenologia 110

3.1.2. Il sincronismo vissuto di Minkowski: sintonia e schizoidia in *Le temps vécu* 116

3.1.3. *Vers une cosmologie du retentissement* 129

3.2. Bachelard e il calore della *cosmicité intime*

3.2.1. L'immaginazione bachelardiana: dinamismo materiale e poeticità 141

3.2.2. affinità e resistenze fenomenologiche 156

Conclusione 163

Bibliografia 165

Introduzione

La folle du logis, così viene denominata l'immaginazione in una celebre espressione di attribuzione incerta¹ ma entrata stabilmente nell'uso linguistico francese.

In questa accezione, in quanto "matta della casa", essa è concepita come forza mistica e mistificante che, nella sua sregolatezza visionaria, introduce confusione e turbamento nella dimora della mente razionale.

Il lucido e rigoroso esercizio della ragione può quindi smarrirsi nella seduzione ingannevole dell'immaginazione, *maîtresse d'erreur et de fausseté*.

Il pensiero razionalista francese del XVII secolo da cui questa concezione trae origine, ha avuto un ruolo decisivo nella svalutazione dell'immaginazione, progressivamente accantonata come una questione fuorviante e secondaria nell'ambito della riflessione filosofica.

Negli sviluppi successivi, pur mutando il quadro teorico, lo statuto dell'immaginazione non conosce alcuna valorizzazione: con l'affermarsi del sensismo empirista di Condillac, e, più tardi, con l'avvento delle scienze positiviste eredi del meccanicismo e dell'associazionismo hobbesiano, l'immaginazione viene ridotta a semplice effetto derivato della sensazione e connotata da una radicale passività.

Per Hippolyte Taine, la cui teoria psicologica costituì per lungo tempo un paradigma dominante nel contesto accademico francese, l'immagine non è altro che una *sensation renaissante*, ossia la riproduzione attenuata di una sensazione in assenza dell'oggetto percepito.

Che sia interpretata come eccedente o come difettiva, sta di fatto che l'immaginazione è stata a lungo considerata dalla filosofia come carente di dignità teorica, venendo marginalizzata o esclusa dal suo campo d'indagine.

Tuttavia, il panorama culturale francese, ad un certo punto, ha subito un'importante trasformazione: nel periodo tra le due guerre si assiste a una fioritura di innovative

¹ Con buona probabilità l'origine dell'espressione è da imputare a Voltaire che erroneamente la attribuisce a Malebranche. Cfr. V. Wiel, «Du bon usage de l'imagination selon Malebranche», *L'information littéraire*, 58, n. 4, 2006, pp. 20-27.

riflessioni intorno al tema immaginativo che inaugurano una nuova e ricca stagione di ricerche filosofiche.

Tra le molteplici tendenze che prendono piede in questo periodo, particolare rilievo assume la fenomenologia, orizzonte entro il quale, in modalità differenti, una varietà di pensatori proporrà un rinnovato e originale approccio alla questione immaginativa.

La psicologia fenomenologica, introducendo la teoria dell'intenzionalità, secondo cui la coscienza è sempre coscienza di qualcosa, ridefinisce l'immaginazione come uno specifico atto intenzionale della coscienza immaginante, facendone così una modalità peculiare attraverso cui la coscienza si rapporta al proprio oggetto.

In quanto struttura della coscienza e funzione della vita psichica, essa si pone in contrasto sia con la concezione che la riduceva a passivo derivato del sensibile, sia con l'interpretazione che la associava a una forza deformante, inconsistente e segnata da un oscuro irrazionalismo.

Il presente lavoro si propone di delineare un itinerario di ricerca che circoscriva l'analisi del fenomeno immaginativo nell'orizzonte della psicologia fenomenologica francese, orientato da una domanda teorica fondamentale riguardante il ruolo dell'immaginazione nel rapporto tra coscienza e mondo.

L'indagine prenderà avvio dallo studio della dinamicità immanente dell'atto immaginativo, compresa come intima manifestazione di un'attività psichica individuale, per poi rivolgersi all'esame dell'oggetto intenzionato dalla coscienza immaginante, interrogato nella sua dimensione di trascendenza e nella sua consistenza materiale.

L'intento sarà quello di mettere in risalto la natura liminare e anfibia del fenomeno immaginativo nella tensione dinamica tra psichico e simbolico, tra spirituale e materiale, tra coscienza e mondo.

Il tema dell'immaginazione come soglia costituirà il motivo centrale dell'intera trattazione ed emergerà nei diversi momenti dell'analisi.

La seguente tesi si articola in tre capitoli.

Il primo capitolo consiste in uno studio preliminare dei principali nuclei tematici e degli snodi teorici che vengono messi in campo nel tentativo di configurare una teoria

generale dell'immaginazione.

La peculiarità di questo studio risiede nella sua duplice funzione orientativa e aporetica. In primo luogo, esso si propone di fornire gli strumenti metodologici necessari e di familiarizzare con la terminologia di riferimento, indispensabili per addentrarsi nelle questioni centrali della filosofia dell'immaginazione francese.

Per questa ragione, il capitolo iniziale si porrà in dialogo con alcuni tra i principali interpreti della corrente psico-fenomenologica francese, i quali, a partire dall'interazione con le problematiche immaginative presenti in essa, hanno successivamente apportato importanti contributi teorici.

Al fine di mettere in luce la fecondità e la densità teorica della problematica presa in esame, si farà tesoro delle ricerche di questi autori, tra cui Gilbert Durand, Henry Corbin, Gilbert Simondon, Jean-Jacques Wunenburger e altri ancora.

In secondo luogo, l'altra faccia di questo capitolo consiste nell'evidenziazione dei limiti di un'esposizione sistematica e complessiva dei fenomeni immaginativi, il cui carattere ambiguo e talvolta contraddittorio si sottrae spesso ad una piena apprensione concettuale.

Come verrà approfondito, è proprio nella sua natura sfuggente e ambivalente che l'immaginazione mostra le sue caratteristiche più significative, rivelando la difficoltà di ricondurre l'eterogeneità delle sue manifestazioni entro schemi teorici determinati.

Il secondo capitolo analizza la teoria dell'immaginazione di Jean-Paul Sartre, concentrandosi sulla distinzione tra sfera immaginativa e sfera percettiva: l'immaginazione viene studiata in quanto atto della coscienza che pone il proprio oggetto come irreali, e quindi come qualcosa di totalmente altro rispetto agli oggetti del mondo reale.

Attraverso un approfondimento delle principali opere sull'immaginazione, si mostrerà il progressivo percorso verso l'elaborazione di una teoria fenomenologica dell'immagine, capace di superare i limiti della psicologia positivista e delle concezioni rappresentazionali dell'immagine come contenuto mentale interno.

La seconda parte del capitolo mostra come la teoria dell'immaginazione sia strettamente connessa alla successiva ontologia sartriana e al tema della libertà presente in essa.

In questa seconda parte si discuterà criticamente il dualismo ontologico sartriano, mettendo in luce alcune difficoltà teoriche legate alla distinzione tra coscienza e mondo.

Questa analisi prepara il passaggio al capitolo successivo, in cui verrà presa in esame una prospettiva che tende a riformulare tale dualità.

Il terzo capitolo, infatti, prende in esame due autori che, pur muovendosi in dialogo con la fenomenologia, elaborano una concezione dell'immaginazione profondamente diversa da quella sartriana.

Se in Sartre l'immagine è definita principalmente attraverso la sua "povertà di mondo" e il suo inquadramento nell'attività intenzionale di una coscienza irrealizzante, nelle prospettive di Eugène Minkowski e di Gaston Bachelard l'immaginazione tende invece ad aprirsi verso una dimensione più ampia, in cui il soggetto non è più soltanto origine dell'atto immaginativo ma appartenente ad un orizzonte cosmico da cui è ontologicamente derivato.

Il capitolo indaga quindi il modo in cui, in questi autori, il fenomeno immaginativo si colloca sulla soglia tra esperienza psichica e integrazione cosmica, mostrando come l'immaginazione possa essere compresa non soltanto come funzione della coscienza ma anche come modalità di partecipazione al mondo.

Sia in Minkowski che in Bachelard l'esperienza umana è pensata come in un'autentica co-vibrazione con il mondo: il soggetto non si limita a rappresentare la realtà ma partecipa al suo movimento, entrando in connessione con la processualità cosmica che lo ha originariamente portato alla luce.

Capitolo 1: Il regime diurno e il regime notturno dell'Immaginazione

1.1. Premesse orientative e inquadramento teorico

1.1.1. *L'imaginaire de la philosophie: immaginazione e pensiero concettuale*

*D'habitude les philosophes se bornent à nous donner leurs idées.
S'ils venaient à nous dire leurs images, nous n'en finirions pas
d'étudier les documents inconscients de la raison.
– G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, 1948.*

Questa è la citazione in epigrafe scelta da Jean-Jacques Wunenburger, uno dei massimi teorici dell'immaginazione contemporanei, per introdurre un breve ma esemplare testo intitolato *L'imaginaire de la philosophie*².

Wunenburger, nel presente scritto, propone una serie di «*schèmes imageants*»³ entro cui raggruppa, secondo linee di affinità generali, diverse famiglie di pensieri filosofici.

Tali matrici immaginative, non solo costituiscono la struttura non-concettuale che governa gli sviluppi argomentativi dei principali modelli del ragionamento filosofico, ma partecipano attivamente alla donazione di senso e al suo direzionarsi:

«Ces configurations infra-logiques, généralement inconscientes, loin d'affaiblir les opérations abstraites, leur confèrent un enracinement en profondeur, qui atteste que le développement langagier de la vérité et du sens repose sur une architecture et une dynamique qui irradient la totalité du psychisme»⁴.

² J.-J. Wunenburger, «L'imaginaire de la philosophie», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, ellipses, 1998, pp. 295-299.

³ J.-J. Wunenburger, «L'imaginaire de la philosophie», cit., p. 295.

⁴ *Ibid.*

Ad ogni schema immaginativo Wunenburger associa un'immagine simbolica, capace di rappresentare figurativamente i movimenti concettuali e le configurazioni teoretiche complessive dei diversi modelli filosofici presi in esame: si tratta, rispettivamente, dell'immagine del cerchio, della divisione (*coupure*), dello specchio, del triangolo e della bilancia.

Il cerchio, essendo formato da un punto fisso, il centro, e da una circonferenza, ovvero quell'insieme di punti che hanno la stessa distanza dal centro, rappresenta i sistemi filosofici in cui la molteplicità viene ricondotta ontologicamente ad una realtà sostanzialmente unica: pensando la *dilatation* del punto centrale verso i punti periferici del cerchio come la continuità e l'immanenza dell'unità rispetto alla molteplicità e la *compression* della circonferenza verso il centro come la reversibilità del molteplice verso l'unità, possiamo quindi inserire in questo schema generale tutte quelle filosofie moniste in cui i diversi fenomeni descritti vengono compresi a partire da un principio unitario, fondante o esplicativo⁵.

Allo schema circolare sono legate le filosofie della divisione, in francese *coupure*, le quali integrano all'immaginario del cerchio una linea di separazione che divide la figura in due metà uguali, producendo quindi una scissione tra due poli antitetici e complementari.

Nei sistemi caratterizzati da tale duplicità, il passaggio dalle questioni filosofiche principali a quelle secondarie avviene attraverso una demoltiplicazione della divisione che determina una molteplicità di coppie differenziate o antagoniste che si intrecciano tra loro⁶. Alla *coupure* vengono ricondotti tutti i modelli di pensiero dicotomici, come ad esempio la distinzione cartesiana tra *res cogitans* e *res extensa*, o la distinzione kantiana tra fenomeno e noumeno.

⁵ Wunenburger presenta i sistemi di Plotino (Intelletto e Anima sono derivati dall'Uno per emanazione), Leibniz (le monadi riflettono l'ordine razionale divino), Spinoza (principio dell'unità della sostanza, a cui vengono ricondotti tutti i suoi attributi) e Bergson (il dualismo tra Materia e Spirito viene ricompreso, ma non superato, nella circolarità di un processo creativo unitario) come tipiche filosofie del cerchio, caratterizzate da una conclusività costitutiva e radicale.

⁶ Cfr. J.-J. Wunenburger, «L'imaginaire de la philosophie», cit., p. 297.

Il terzo schema immaginativo, quello dello specchio, è possibile scorgerlo in alcune filosofie dai confini sfumati, dove l'ambiguità non viene sciolta in una direzione specifica ma anzi, risulta essere l'elemento centrale per una configurazione del senso aperta e ambivalente⁷. Attraverso la riflessione dello specchio, l'unità non viene ricondotta al molteplice ma viene sdoppiata, generando un'immagine speculare e duplice che è sia ripetizione dello stesso sia, un uguale non identico, e quindi un secondo altro.

La figura dello specchio è perciò connotata dalla contraddittorietà del doppio, grazie alla quale è possibile far coesistere le articolazioni concettuali di entrambi i sistemi filosofici precedenti, il pensiero circolare e quello dicotomico.

«Ce dispositif spéculaire dispose d'une fécondité cognitive exceptionnelle parce qu'il permet de penser l'ambivalence même de la différence»⁸, e per questo motivo «comporte deux traitements spéculatifs opposés, e per questo motivo comporta due trattamenti speculativi opposti»⁹.

Infatti il movimento di un'unità verso una pluralità di elementi, tipico delle filosofie moniste, viene qui interrotto dalla specularità prima ancora di raggiungere il molteplice, e il riflesso dell'unità svolge sia la funzione di sua semplice copia sia, di alterità come polo opposto, venendo così a formarsi lo schema concettuale delle filosofie dualistiche.

Il triangolo e la bilancia, che simboleggiano le strutture di pensiero ternarie, sono figure simili ma distinte, in quanto, nel primo caso, si ha una coppia di termini alla quale si aggiunge un terzo elemento che la sovrintende gerarchicamente o si pone come suo fondamento, nel secondo caso invece, il terzo elemento si colloca tra i due termini come intermediario o punto di incontro dinamico.

Wunenburger propone come esempio di schema ternario la tripartizione antropologica spirito-anima-corpo o la distinzione Dio-Cristo-uomo.

Infine, l'autore include una modalità di pensiero, il pensiero dialettico, che nonostante

⁷ In questo schema rientrano la teosofia di Böhme (in cui Dio è il riflesso nello specchio del mondo) e Swedenborg (la cui dottrina delle corrispondenze, associa ad ogni realtà naturale una realtà spirituale), ma anche le teorie folkloristiche e romantiche (per Novalis l'*ordo inversus* è un percorso a ritroso e speculare che mette in connessione il sentimento del soggetto con una dimensione immaginativa originaria, la quale è attivamente implicata nella formazione del soggetto stesso, la sua *Menschwerdung*).

⁸ J.-J. Wunenburger, «L'imaginaire de la philosophie», cit., p. 298.

⁹ *Ibid.*

non possieda uno specifico schema immaginativo, «se présente comme une conjugaison cyclique et rythmique du schème unaire et binaire à l'intérieur d'une structure ternaire»¹⁰. Questo particolare tipo di pensiero, sebbene non disponga di una sua raffigurabilità simbolica, si manifesta come processo sincretico di intersezione e combinazione tra i diversi schemi precedentemente analizzati, rimanendo quindi dipendente e condizionato dal retroterra immaginativo fin qui tratteggiato¹¹.

La scelta di soffermarsi sul testo di Wunenburger, come punto d'avvio del seguente elaborato, è motivata da una precisa ragione teoretica e da una vincolante esigenza metodologica.

Quando ci si trova ad indagare filosoficamente campi di ricerca non facilmente circoscrivibili, prima ancora di addentrarsi nel vivo della questione attraverso un processo di chiarificazione concettuale e sistematizzazione categoriale nel tentativo di scandagliarne le zone d'ombra, è necessario prendere in esame gli strumenti dell'operare filosofico, interrogandosi sulle condizioni di possibilità delle istanze conoscitive alla base dell'analisi che si vuole condurre.

Nel caso specifico dell'immaginazione come ambito di indagine, dove l'immaginazione per il momento è intesa in senso lato e senza eventuali sforzi definitivi, ad accentuare ulteriormente la problematicità di tale oggetto di studio risulta essere il suo peculiare rapporto con la componente del pensiero designata a indagarlo.

Tale componente del pensiero che, come si è visto nell'esposizione delle grandi architetture concettuali della tradizione, si qualifica come medium linguistico di ogni prassi riflessiva, tende a formalizzare l'esperienza in strutture razionali definite, rispondendo a una logica lineare e sistematizzante, non sufficientemente in grado di abbracciare l'estensività teorica dell'immaginazione.

L'immaginazione infatti «exige le support d'une métrarationalité apte à intégrer à la vie

¹⁰ J.-J. Wunenburger, «L'imaginaire de la philosophie», cit., p. 298.

¹¹ Wunenburger inserisce il pensiero di Hegel e di Marx all'interno di quest'ultimo schema immaginativo. La complessità del processo "ciclico e ritmico" descritto da Wunenburger, nella sua ripetitività e regolarità, sembra posizionarsi ad un livello logico-metafisico superiore, rispecchiando non tanto il momento dialettico quanto il momento speculativo della logicità hegeliana, cioè il suo compimento. La scelta di usare il termine "pensiero dialettico" risulta comunque necessaria per l'esigenza di sussumere due diverse impostazioni di pensiero, la filosofia di Hegel e la filosofia di Marx, sotto lo stesso quadro orientativo. Marx infatti ne *Il Capitale*, "dialettizza" il modo di produzione capitalistico prendendo come riferimento soltanto il secondo volume della *Scienza della Logica*, (sulla logica dell'essenza) dando perciò priorità alla negatività della dialettica (Cfr. L. Grecchi, *Verità e dialettica. La dialettica di Hegel e la teoria di Marx*, Pistoia, CRT, 2003).

de l'esprit des situations et des processus fondés sur une logique non identitaire, alternative de la raison conceptuelle»¹².

La comprensione della relazione tra la sfera razionale e la sfera immaginativa non può quindi esaurirsi in una argomentazione circoscritta alle regole logiche del solo pensiero concettuale, ed è proprio facendo affidamento alla funzione esemplificativa dello scritto di Wunenburger, che si può cercare di superare i limiti della mera discorsività astratta, cogliendo più concretamente le modalità dell'operare immaginativo, rinvenute nell'orizzonte extra-concettuale delle sue manifestazioni simboliche.

Programmaticamente Wunenburger sembra voler riportare l'attenzione critica del lettore dalla pretesa di costruire una filosofia dell'immaginario all'esigenza di anteporle un immaginario filosofico. L'autore, in riferimento agli *schèmes imageant* appena descritti, conclude: «Ces figures témoignent de l'importance de l'imagination qui n'est pas tant une faculté antithétique de la raison, que le lieu où germent les idées, où elles prennent leur forme et leur force intellectuelles propre. L'imaginaire d'un philosophe n'est pas tellement l'instance de son irrationnel que le foyer mental où se préparent dans l'ombre les grandes décisions de la raison qui croit naïvement travailler au grand jour»¹³.

Risulta ora chiaro come questi esiti risuonino con l'emblematica citazione bachelardiana menzionata in apertura e lasciata in sospeso: un pensiero filosofico, che si vuole definire rigoroso e propriamente consapevole, non deve limitarsi al semplice movimento di contrapposizione rispetto alle regioni ombrose che lo delimitano, nel tentativo di discernerele criticamente e ricondurle a sé, ma deve riconoscere in esse i confini che contornano la ragione e che ne definiscono l'operato.

Il riconoscimento delle indefinite diramazioni dell'immaginazione da parte del pensiero raziocinante non implica però un abbandono all'irrazionalismo, a uno stato febbrile di fervide e sfrenate fantasticherie, ma apre verso la possibilità di un approccio euristico maggiormente efficace nel porsi in dialogo con prospettive contrastanti, focalizzandosi non tanto sulla riduzione di una dimensione all'altra, quanto sulla loro dinamica e complessa relazione.

¹² J.J. Wunenburger, «Les problématiques d'interprétation de l'imaginaire», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, p. 154.

¹³ J.-J. Wunenburger, «L'imaginaire de la philosophie», cit., p. 299.

Conservando una separazione, per il momento ben definita e a carattere orientativo, tra i due termini messi in evidenza, immaginazione e pensiero razionale, è possibile inquadrare, per contrasto, alcuni tratti generali dell'immaginazione in senso lato.

Theodule Ribot, tra i primi a costruire una teoria complessiva dei processi immaginativi nel contesto della psicologia sperimentale francese dell'inizio del secolo scorso, distingue tra atto immaginativo e atto conoscitivo in questo modo: «L'imagination est subjective, personnelle, anthropocentrique; son mouvement va du dedans au dehors vers une objectivation. La connaissance (c'est-à-dire l'intelligence au sens restreint) a des caractères inverses: elle est objective, impersonnelle, reçoit du dehors»¹⁴.

Di contro all'oggettività e ricettività di un pensiero filosofico e scientifico improntato alla conoscenza, l'immaginazione si qualificherebbe come quel movimento che dall'intimità di un mondo privato cerca di attualizzarsi nell'esteriorità, al di fuori della vita interiore del soggetto. Questo movimento mette in luce la possibilità da parte degli atti immaginativi, di esprimersi in manifestazioni concrete dell'esperienza, rinnegando l'idea di un'immaginazione fantastica, totalmente indipendente e sconnessa dal reale.

Le modalità con cui l'immaginazione instaura un rapporto con il reale sono ben diverse dalle modalità del pensiero razionale, infatti, come osserva Ferrarin: «c'è un senso di nettezza dei confini e un limite logico che contraddistingue il concetto, e che manca all'immagine e all'immaginazione, che, abbiamo visto, è la resistenza al limite, la trasgressione continua dei confini. L'immaginazione cognitiva spinge il dato oltre se stesso; seguendo il reale, persegue l'illimitatezza; [...] dal punto di vista cognitivo l'immaginazione ci rende comprensibile ciò che è, mentre il pensiero ricerca ciò che deve essere, la necessità che non ammette deroghe: l'immaginazione vuole sospendere e mutare il reale per penetrarlo, il concetto vuole la legge a cui ricondurlo»¹⁵.

Il pensiero concettuale non solo viene a trovarsi definito e indirizzato dalle forti esigenze di rigore dei propri confini logici, ma maggiore è la sua aderenza ad un metodo strutturato secondo le regole di tale delimitazione logica, maggiore sarà anche la sua validità e la sua coerenza filosofica. Al contrario, l'immaginazione, direzionandosi in modo spontaneo e creativo, trova la sua forza nella tensione con il limite logico e nello

¹⁴ Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Félix Alcan, 1900, p. 7.

¹⁵ A. Ferrarin, *Un mondo non di questo mondo. La realtà delle immagini e l'immaginazione*, Pisa, Edizioni ETS, 2023, pp. 260-261.

sguardo deliberato oltre esso. Questa interazione sulla soglia, come più avanti nella stessa opera la definisce Ferrarin, ha il carattere della *irrequietezza*: «non sa accontentarsi dell'apparenza, ricerca le vie laterali, indirette e controintuitive per vedere oltre il sensibile. E il terreno più fertile per questo esercizio è l'ambiguità»¹⁶.

La connotazione emotiva attribuita all'agire immaginativo, oltre a suggerirne la natura spontanea e intrapersonale, evidenzia come, nel relazionarsi con il reale, l'immaginazione si confronti con l'opacità di tutti quei fenomeni di difficile apprensione riflessiva e collocazione cognitiva, senza però ridurne il valore simbolico e la vitalità espressiva.

Inoltre, l'immaginazione sembra avere una propensione a mettere tra parentesi la realtà, senza che questo comporti un abbandono completo dell'esperienza, per ricomprenderla sotto una prospettiva innovativa e refrattaria alla presa astrattiva della ragione.

Spinicci scrive a tale proposito: «nel suo irrompere nello spazio reale, lo spazio figurativo mantiene la sua alterità e ci invita a guardarlo come uno spettacolo che non ci coinvolge realmente, ma che proprio per questo può più facilmente divenire meta di uno sguardo carico di immaginazione»¹⁷.

La dimensione immaginativa, nel sospendere il reale mantiene un suo statuto indipendente, distinto dallo statuto del pensiero razionale ma comunque in relazione con esso. Lo iato tra immaginazione e ragione non risulta perciò incolmabile, poiché la prima co-opera con la seconda, anche se con modalità profondamente differenti, nell'esplorazione conoscitiva dell'esperienza: «l'immaginazione è propositiva, al servizio dell'ampliamento delle conoscenze intellettuali»¹⁸. Non si può quindi nemmeno ipotizzare un'evasione totale dall'esperienza da parte dell'immaginazione, come afferma Ferrarin: «Immaginazione e realtà sono in un rapporto di reciproco debito; possono prestarsi spunti, invadere i rispettivi terreni, sovrapporsi, ma rimanendo distinte»¹⁹.

Una volta appurato che l'immaginazione non si propone di screditare il reale ma anzi contribuisce alla sua donazione di senso, va evidenziato altresì come l'attribuzione di uno statuto autonomo alla dimensione immaginativa neghi la sua derivazione dall'esperienza stessa come mero prodotto della mente. Continua Ferrarin:

¹⁶ *Ivi*, pp. 347-348.

¹⁷ P. Spinicci, «Le ombre e il sogno. Percepire, immaginare, raffigurare», *Paradigmi*, anno XXVII, n. 3, 2009, pp. 39-40.

¹⁸ A. Ferrarin, *Un mondo non di questo mondo*, cit., p. 239.

¹⁹ *Ivi*, p. 63.

«Quello dell'immaginazione è un mondo a parte; sia perché possiamo decidere di perseguirlo in autonomia e indipendenza dagli stimoli di volta in volta dati, cioè lo trattiamo come il terreno in cui esercitiamo la nostra libertà, sia perché il suo spazio e tempo sono nessi istituiti da noi, non trovati nell'esperienza»²⁰.

Nonostante la presenza di un punto di contatto tra immaginazione e realtà, e di un'interazione tra immaginazione e pensiero razionale, l'orizzonte figurativo e simbolico che produce una cesura momentanea nel flusso esperienziale e costituisce un mondo altro, si mantiene scisso e indipendente dal reale, oltre che regolato da un ordine istituito privatamente.

Volendo riassumere gli aspetti che compongono il profilo fin qui delineato, possiamo descrivere l'immaginazione come:

1. *intima e irriflessa*, per la sua vicinanza alla dimensione privata ed emotiva dell'uomo e per il suo divagare irrequieto;
2. *distinta dal pensiero razionale*, senza per questo essere ricondotta all'irrazionalismo o alla fantasticheria;
3. orientata verso la *sospensione del reale* e il *superamento dei confini logici*, grazie alla capacità di cogliere significati che trascendono sia il concetto sia la percezione sensibile.

1.1.2. Definire l'immaginazione: due modelli di classificazione

Un ulteriore passo verso l'acquisizione di un quadro teorico più completo può essere compiuto attraverso l'esposizione di due proposte di classificazione dell'immaginazione elaborate da due autori già menzionati, Theodule Ribot e Jean-Jacques Wunenburger²¹.

²⁰ *Ivi*, p. 42.

²¹ La selezione di questi due modelli è motivata dal fatto che entrambi gli autori sono tra i pochi, e gli esempi più celebri, di coloro che propongono una teoria complessiva dell'immaginazione nel contesto culturale e filosofico preso in esame. Inoltre, essi si pongono agli antipodi cronologici della periodizzazione su cui si concentra la presente ricerca, delimitando l'arco temporale entro cui si sviluppa l'indagine.

Ribot suddivide l'immaginazione in due categorie principali: l'*imagination plastique* e l'*imagination diffluente*²².

L'*immaginazione plastica* si caratterizza per la nitidezza e la precisione delle sue forme e utilizza come materiale immagini «imprégnées de réalité»²³, ossia il più possibile fedeli alla percezione sensoriale. L'associazione di immagini avviene secondo legami oggettivi e logicamente determinabili, producendo rappresentazioni coerenti e ordinate. Per questo suo legame con l'ambito della sensorialità, l'immaginazione plastica non è tipicamente connotata affettivamente, non ha radici intime e ha invece i caratteri dell'esteriorità e dell'oggettività: «c'est une imagination extérieure, issue de la sensation plus que du sentiment et qui a besoin de s'objectiver. [...] Aussi est-elle plutôt en surface, assez dénuée de cette marque intérieure qui vient du sentiment»²⁴.

L'immaginazione diffluente invece, diametralmente opposta all'immaginazione plastica, ha come materiale le immagini dai contorni vaghi, indecisi e «qui sont à mi-chemin dans cette échelle ascendante et descendante qui va des perceptions aux concepts»²⁵.

Queste immagini, definite da Ribot *abstraites émotionnelles* o *idées crépusculaires*, si posizionano in quella “zona franca” invalicabile sia dal limpido pensiero che dalla sensibilità immediata: «elles agissent, moins par une influence directe que par évocation, suggestion, sous-entendus; elles laissent entrevoir, transparaître»²⁶.

Infatti, l'immaginazione diffluente predilige un'associazione di immagini meno ordinata e rigorosa, e le rappresentazioni da lei prodotte «reposent sur le hasard, sur des contiguïtés accidentelles et rares, sur des analogies lointaines et vacillantes; plus bas encore sur des assonances, allitérations»²⁷.

Oltre a essere di natura evanescente, questa seconda forma di immaginazione ha anche uno spiccato tono affettivo derivato non dalle sensazioni ma dai sentimenti, e a caratterizzarla sono perciò gli elementi dell'interiorità e della sfuggevolezza.

²² Cfr., Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Félix Alcan, 1900.

²³ Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, cit., p. 163.

²⁴ *Ivi*, p. 154.

²⁵ *Ivi*, p. 163.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

Passando al modello classificatorio di Wunenburger²⁸, esso si articola secondo tre diverse interpretazioni dell'immaginazione, che sono, rispettivamente, l'*imagination reproductrice*, l'*imagination transcendante* e l'*imagination suprasensible*.

L'immaginazione riproduttiva si costituisce come la mera e accidentale riproduzione, sotto forma di immagini mentali, delle qualità sensibili degli oggetti concreti in loro assenza. Questa immaginazione è quindi di natura prettamente passiva e l'unico movimento operativo che le si può attribuire è quello dell'associazione tra immagini, le quali sono generate dall'insieme delle impressioni sensoriali derivate dalla realtà esterna: «L'apparent pouvoir de création de nouvelles formes tire son origine d'un usage différé de ces images, déliées de toute référence au réel, et auxquelles nous prêtons une réalité illusoire du fait d'une croyance passionnelle»²⁹.

Per la filosofia empirista di Hobbes, ad esempio, la sensazione è la sola fonte di tutte le nostre rappresentazioni e l'immaginazione «non è altro che una sensazione che si indebolisce»³⁰ nel momento in cui gli oggetti concreti non sono più di fronte a noi.

Secondo Malebranche, invece, l'immaginazione trae dalle tracce percettive delle immagini della realtà empirica parziali e impoverite, che, rafforzate dalle passioni, hanno una natura ingannevole nei confronti dell'intelletto³¹.

L'immaginazione riproduttiva perciò si trova subordinata alla percezione e dipendente dalla sensibilità: «Ainsi se conforte l'idée que l'imagination n'est qu'une servante de la perception et que ses reproductions sont une copie affaiblie des contenus vivaces de la sensation. [...] Ainsi l'imagination est réduite à une activité auxiliaire des sens, dont elle réutilise, de manière différée, les traces ou images»³².

L'immaginazione trascendentale, a differenza dell'immaginazione riproduttiva, non si limita alla semplice ricettività secondaria, ma, disponendo di una propria autonomia e spontaneità, ha il ruolo di intermediario tra la sfera dei sensi e la sfera dell'intelletto.

²⁸ Cfr., J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, Paris, PUF, «Que sais-je?», 1991.

²⁹ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 13.

³⁰ T. Hobbes, *Leviatano o la materia, la forma e il potere di uno Stato ecclesiastico e civile*, a cura di Arrigo Pacchi, Roma-Bari, Laterza, 1989, p.15.

³¹ Cfr., N. Malebranche, *De la recherche de la vérité (1674-1675)*, Paris, Charpentier, 1842.

³² J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., pp. 14-15.

Wunenburger riconosce a Kant la più compiuta concezione trascendentale dell'immaginazione, la prima caratterizzata da una vera «indépendance structurelle de l'imagination par rapport au donné empirique»³³.

Tuttavia, offrire una presentazione esaustiva e ben fondata dell'immaginazione kantiana può rivelarsi impegnativo: seguendo Wunenburger, ci si concentrerà sulla descrizione dei tratti dell'immaginazione kantiana che fungono da basi sicure e che resistono alle divergenze interpretative, tralasciando invece alcuni snodi aporetici significativi, come, ad esempio, la discussa revisione del ruolo dell'immaginazione nel passaggio dalla prima alla seconda edizione della *Deduzione Trascendentale*³⁴, e i successivi tentativi di reinterpretazione dell'opera kantiana sulla base delle ambiguità rimaste irrisolte relativamente allo statuto d'autonomia della facoltà immaginativa³⁵.

Mentre rimane controversa la possibilità di attribuire alla dimensione immaginativa un primato originario rispetto alla sensibilità e all'intelletto, ciò che si può affermare con certezza è che l'immaginazione kantiana gode di una maggiore autonomia rispetto all'immaginazione riproduttiva di natura empirica, essendo co-operante e complementare alla sfera intellettuale, e che quindi essa rappresenta la funzione mediatrice tra l'unità dell'intelletto e le sensazioni empiriche.

Nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*³⁶ (1798), Kant opera una

³³ Ivi, p. 17.

³⁴ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781, 1787), trad. it. di G. Colli, *Critica della ragione pura*, Adelphi, Milano 1995.

³⁵ Cfr., M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), trad. it. di E. Reina, *Kant e il problema della metafisica*, Roma-Bari, Laterza, 1989.

Sia Fichte nella *Grundlage* che Novalis nelle *Kant-Studien* hanno preso le mosse a partire dall'aporeticità della questione immaginativa kantiana per elaborare le loro teorie principali, ma l'autore che ha inciso maggiormente sulla ricezione contemporanea della problematica è probabilmente Martin Heidegger.

Heidegger mette in luce come l'unicità nel ruolo di mediazione tra passività e attività del soggetto ed il suo sottostare a categorie che sono operative solo attraverso la sintesi dell'immaginazione stessa, conducono ad una circolarità problematica intrinseca alla questione immaginativa kantiana.

La soluzione heideggeriana è la reinterpretazione dell'immaginazione di Kant, non più intesa come facoltà intermediaria di difficile integrazione ma come radice comune e originaria di sensibilità e intelletto. Mentre per Kant l'immaginazione sul piano trascendentale, cioè l'immaginazione produttiva [*Einbildungskraft*], opera seguendo sempre le categorie fornite dall'intelletto, rimanendo quindi subordinata alla regolarità di quest'ultimo, per Heidegger l'immaginazione non ha alcun vincolo intellettuale e possiede una regolarità propria.

In Heidegger l'immaginazione è fondamentalmente produttiva e la sua produzione è la temporalità: infatti è una facoltà che può muoversi su piani temporali differenti, mentre l'immediatezza sensibile e l'universalità concettuale sono limitate temporalmente. La motivazione è l'intrinseca autonomia e libertà immaginativa: a differenza delle altre facoltà che sono assoggettate alla semplice presenza, l'immaginazione è svincolata dall'ente, ed è aperta al superamento della datità, alla trascendenza.

³⁶ I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), trad. it. di M. Bertani, G. Garelli, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Einaudi, Torino 2010.

differenziazione tra immaginazione riproduttiva e immaginazione produttiva: «L'immaginazione (*facultas imaginandi*) come facoltà di intuire anche senza la presenza dell'oggetto, è di due specie: produttiva o facoltà di presentazione originaria dell'oggetto (*exhibitio originaria*) precedente l'esperienza; riproduttiva o facoltà di presentazione derivata (*exhibitio derivativa*) che riporta nell'animo un'intuizione empirica già avuta»³⁷.

Mentre la funzione riproduttiva dell'immaginazione non differisce in modo significativo dall'immaginazione riproduttiva precedentemente analizzata, l'immaginazione produttiva è la facoltà incaricata della sintesi figurata, «facoltà di rappresentare un oggetto, anche senza la presenza nell'intuizione»³⁸ e «precede l'esperienza»³⁹. Bisogna prestare cautela nel definire questa seconda funzione immaginativa, che è produttiva in senso trascendentale e non metafisico: «non per questo è creatrice [*Die produktive aber; ist dennoch darum eben nicht schöpferisch*] vale a dire, non è in grado di produrre una rappresentazione sensibile che non sia mai stata data in precedenza alla nostra facoltà di sentire, ma anzi è sempre possibile indicare il materiale [*Stoff*] di cui si è servita allo scopo»⁴⁰.

La *Einbildungskraft* in Kant quindi, responsabile della categorizzazione delle intuizioni pure, è un elemento portante dell'esperienza, ma non può essere definita creatrice perché non genera contenuti originari, è impossibilitata nel costruire rappresentazioni che non siano già contenute nelle esperienze percettive precedenti.

Ad avere un'impronta marcatamente metafisica è invece la terza concezione dell'immaginazione, che Wunenburger definisce come immaginazione sovrasensibile.

L'immaginazione sovrasensibile è connotata dal potere di intuire realtà di natura spirituale e non accessibili tramite le altre facoltà coscienziali: «à côté de sa simple fonction médiatrice entre les sens corporels et les activités intellectuelles du Moi, l'imagination est chargée de nous mettre en contact avec une extériorité spirituelle ou cosmique, qui s'y trouve comme reflétée en miroir, ou qui y dépose ses traces actives»⁴¹.

³⁷ *Ivi*, pp. 588-589.

³⁸ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, cit., pp. 119-120.

³⁹ I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, cit., p. 160.

⁴⁰ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, cit., p. 160.

⁴¹ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 20.

Questo tipo di immaginazione viene spesso caratterizzata da una forza poetica capace di trasformare il mondo, grazie ad un legame oscuro e solitamente di carattere divino tra l'anima del soggetto immaginante e l'anima del mondo. Novalis scriveva: «Noi sogniamo di viaggi attraverso il cosmo, Ma non è il cosmo in noi?»⁴².

In questa interpretazione dell'immaginazione, la più intima dimensione spirituale del soggetto, il più delle volte attraverso un percorso mistico, o come nel caso di Novalis attraverso la poesia, si apre ad un livello di connessione originario con lo spirito cosmico. Ci sono molteplici teorie che prediligono diverse modalità di accesso e altrettanti vari modi di descrivere quel livello di realtà primario celato alla sfera coscienziale comune, ma l'elemento che le accomuna tutte è questo movimento interiore di natura mistica o magica verso una dimensione esteriore universale e occulta⁴³.

Un'immaginazione così fortemente intrisa di elementi metafisici e imputata di derive irrazionalistiche non gode di particolare favore presso la maggioranza delle posizioni filosofiche: «Pour beaucoup de théoriciens rationalistes, cette conception métapsychique de l'imagination n'est qu'un avatar de croyances magico-occultistes, qui survalorisent et substantialisent des états d'exaltation intérieure ou même des accès délirants»⁴⁴.

Tuttavia, a partire da questa terza interpretazione hanno preso avvio studi importanti, volti ad approfondire i quesiti ancora aperti delle altre concezioni dell'immaginazione, come, ad esempio, il rapporto tra gli atti immaginativi e le manifestazioni concrete da essi apparentemente plasmate. Henry Corbin, specialista in filosofia iranica e mistica sufi, è riuscito a conferire nuova dignità teoretica alla componente poetica dell'immaginazione, reintegrandola all'interno delle questioni di natura filosofica e ampliando l'orizzonte di indagine sull'immaginario, riconsiderando la possibilità di un'operatività immaginativa su diversi piani ontologici.

Il cuore degli studi di Corbin è costituito dal concetto di *mundus imaginalis*, che rappresenta ciò che egli definisce, paradossalmente, come mondo della sensibilità

⁴² Novalis, *Blüthenstaub* (1798), trad. it. di G. Moretti, *Polline*, in F. Desideri, G. Moretti (a cura di), *Scritti Filosofici*, Brescia, Morcelliana, 2019, p. 302.

⁴³ Wunenburger inserisce sotto questo profilo teorico una grande moltitudine di autori, dai filosofi rinascimentali (Ficino, Pomponazzi, Agrippa, Paracelso) ai primi romantici tedeschi e inglesi (Schelling, Schlegel, Novalis, Jean Paul, Blake, Coleridge, Wordsworth) ma anche autori come Balzac e Baudelaire, e per concludere, alcuni dei padri della psicologia dinamica come Mesmer e Jung.

⁴⁴ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 21.

sovrasensibile, e sul quale «ha propriamente potenza l'Immaginazione; che essa vi produca effetti reali al punto che questi possono “modellare” il soggetto immaginante, e l'Immaginazione “cola” l'uomo nella forma (il corpo mentale) da essa immaginata»⁴⁵.

Dopo aver illustrato le tre forme immaginative, Wunenburger ricapitola come segue: «On peut donc assigner à l'imagination au moins trois fonctions: d'expression du réel, senti ou pensé, de déformation du réel, soit pour le simuler soit pour en explorer des possibles, enfin de révélation d'un réel caché. Si tout le monde s'accorde sur la qualification de l'imagination par la deuxième opération, certaines conceptions seulement élargissent l'imagination à la première et à la troisième fonction»⁴⁶.

Il modello wunenburgeriano è in grado di inquadrare le tre principali funzioni dell'attività immaginativa all'interno di un processo unitario che nonostante la diversità tra i suoi estremi, i quali corrispondono rispettivamente alla pura ricettività e all'assoluta potenza poetica, trova una sua identità nell'oscillazione tra essi, nella tendenza dinamica verso il punto mediano.

L'immaginazione, per quanto considerato finora, sembra prestarsi ad essere suddivisa in forme e tipologie distinte, rivelando una sua possibile omogeneità intrinseca. A partire dalla distinzione con la sfera razionale dei concetti puri, è stato possibile rinvenire alcune caratteristiche immaginative preliminari che trovano una loro coerenza anche all'interno delle classificazioni generali esplicitate successivamente. Anche i modelli classificatori di Ribot e Wunenburger mostrano la possibilità di una armonizzazione reciproca: l'elemento plastico del primo trova affinità con l'elemento riproduttivo del secondo, così come l'elemento diffuente del primo può essere inteso come corrispettivo dell'elemento produttivo o creativo del secondo. Inoltre, l'impianto di fondo, condiviso da entrambe le prospettive, si struttura tramite la configurazione triadica di immaginazione, sensibilità e intelletto, collocando l'immaginazione di fronte a due principali possibilità: essa può associarsi ad una delle altre due facoltà oppure porsi in una posizione intermedia e di maggiore indipendenza. Riconoscendo un filo conduttore che attraversa le differenti manifestazioni immaginative, è possibile delineare un

⁴⁵ H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî* (1958), trad. it. di L. Capezzone, *L'immaginazione creatrice. Le radici del sufismo*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 160.

⁴⁶ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 26.

orizzonte di inquadramento ordinato e coerente che direziona la ricerca fin qui sviluppata verso la limpidezza concettuale: «L'ensemble des hypothèses et des théories hérité des principaux interprètes de L'imaginaire évoqués ci-dessus permet de dessiner les contours d'un vaste champ d'investigation, qui se reconnaît par un certain nombre de données objectives, de concepts et de modèles d'analyse communs, de résultats opératoires largement partagés»⁴⁷.

1.2. Considerazioni metodologiche preliminari e apertura all'ambiguità

1.2.1. L'immaginazione come proteo: la fecondità del negativo

Salvatore Veca, nel saggio intitolato *L'immaginazione filosofica*⁴⁸, offre una brillante descrizione del ruolo dell'immaginazione nell'ambito della ricerca filosofica attraverso due figure esemplificative: l'esploratore di connessioni e il coltivatore di memorie.

Veca precisa che «le due immagini sono solo artifici-espositivi per rendere conto della natura della ricerca e dell'immaginazione filosofica»⁴⁹ e vanno intese in continua tensione tra loro, in un rapporto reciproco indissolubile.

L'esploratore di connessioni rappresenta quella componente della ricerca sempre improntata a costruire qualcosa di nuovo, legando analogicamente fra loro elementi eterogenei e inserendoli in contesti diversificati, cercando la chiave interpretativa che associ idee e concezioni inizialmente sconnesse tra loro.

L'esploratore di connessioni è «come uno che cerca di tessere una rete, capace di prendere il maggior numero di pesci, e di consegnarci così una nuova prospettiva su noi stessi e il mondo. Una prospettiva più illuminante di altre»⁵⁰. Questa figura opera su un piano generale e astratto, nel continuo tentativo di giungere all'ignoto attraverso una

⁴⁷ J.J. Wunenburger, « Les problématiques d'interprétation de l'imaginaire », cit., p. 151.

⁴⁸ S. Veca, *L'immaginazione filosofica e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2005.

⁴⁹ S. Veca, *L'immaginazione filosofica e altri saggi*, cit., p. 152.

⁵⁰ *Ivi*, p. 149.

diversa disposizione del noto.

A interrompere l'attività combinatoria dell'esploratore di connessioni, è il monito del coltivatore di memorie che ne mostra i limiti strutturali, riportando il movimento esplorativo verso il terreno storico e linguistico da cui ha preso il volo, incitando quindi l'esploratore a far ritorno alla dimora della tradizione filosofica.

Di contro al direzionamento verso un futuro inedito dell'esploratore di connessioni, il coltivatore di memorie si prende cura del passato filosofico, delle sue radici, con la consapevolezza dell'importanza dei contesti di riferimento da cui la ricerca prende avvio. Per cui il coltivatore di memorie agisce «chiamando in causa il vasto repertorio di *exempla* e di modelli alternativi di vedere le cose, noi stessi e il mondo, in cui consiste la tradizione variegata delle ricerche filosofiche»⁵¹.

Le due figure, come si è detto, partecipano congiuntamente alla natura dell'immaginazione filosofica, «sia nello spazio dell'indagine filosofica sia nello spazio della conoscenza scientifica»⁵². Ogni ricerca filosofica o scientifica è caratterizzata da questo elemento immaginativo duplice, da una tensione tra la volontà di giungere a conclusioni massimamente originali e la continua limitazione del campo d'azione per l'impossibilità di un simile esito.

Sia all'origine che all'approdo di ogni ricerca si ha quindi un certo grado di insoddisfazione, insanabile e costante. In ultima istanza, non esistono ultime istanze, o come afferma Veca, «il destino ironico dell'ultima parola è quello della sua conversione in penultima»⁵³.

Il sentimento di manchevolezza relativo ai risultati conseguiti costituisce a sua volta il motore delle successive ricerche: «In questo senso, anche in filosofia, come nella scienza e nell'arte, l'immaginazione e la ricerca non hanno fine»⁵⁴.

Se tramite gli schemi immaginativi de *L'imaginaire de la philosophie* di Wunenburger si era evidenziata la problematicità dell'immaginazione come oggetto di indagine, attraverso la medesima funzione esemplificativa del testo di Veca si vanno a questionare le modalità della ricerca stessa, il modo in cui l'immaginazione filosofica procede nel suo movimento di approfondimento teorico.

⁵¹ *Ivi*, p. 152.

⁵² *Ivi*, p. 153.

⁵³ *Ivi*, p. 151.

⁵⁴ *Ivi*, p. 149.

Nella presente tesi, il primo momento della ricerca è stato direzionato dalla domanda implicita intorno all'identità dell'immaginazione giungendo ad un primo tentativo di dare una definizione univoca a questo fenomeno, enucleandone i principi fondamentali e riuscendo, a prima vista, nell'intento di unità. Il secondo momento risulterà condotto invece da una diversa questione di fondo: come indagare, da un punto di vista metodologico e applicativo, l'immaginazione e le sue manifestazioni?

Nel momento in cui si cerca di dare una risposta più concreta e circoscritta alla domanda circa la possibilità di afferrare l'immaginazione in un ambito di analisi globale e aperto alla complessità, la positività delle leggi generali e dei principi di massima, individuati e consolidati nel precedente sottocapitolo, lascia improvvisamente spazio ad una implacabile e paralizzante incertezza. Come un faro che proietta un cono d'ombra attraverso le convinzioni diurne, il restringimento del campo d'indagine sarà dominato da una conclusiva indeterminatezza e parzialità. Ciò nonostante, l'oscurità intrinseca dell'immaginazione, che richiama la negatività della *schwarze Sonne* alchemica, non va ricondotta a una assenza generativa e a una sterilità deficitaria: «l'universo immaginario in quanto tristezza significata, ma anche, inversamente, come giubilazione significativa nostalgica di un non-senso fondamentale e fecondo, è l'universo stesso del possibile»⁵⁵. Questa radicata insoddisfazione immaginativa, per la sua fecondità malinconica, costituisce la dimensione del non-senso che è, però, al tempo stesso, «natalità del senso, evento che dà origine a un nuovo orizzonte del senso, e che, proprio in quanto evento che produce il nuovo, appare impensabile e indicibile»⁵⁶. Superando la pretesa di poter cristallizzare la natura imponderabile dell'immaginario, ad accompagnare lo sguardo apparentemente limpido sulle generalità immaginative è ora un approccio operativo consapevole e mirato, che nel dialogo cauto e sempre provvisorio con l'immaginazione, si trova di fronte a una serie di fantasmi notturni da integrare e ricomprendere nella loro essenziale irriducibilità.

In seguito all'affinamento della prospettiva di indagine, si prenderanno in esame tre *criticità principali* che si lasciano intravedere sullo sfondo del sottocapitolo precedente pur senza esservi sviluppate, le quali andranno a costituire la tessitura argomentativa

⁵⁵ J. Kristeva, *Soleil Noir. Dépression et Mélancolie* (1987), trad. it. di A. Serra, *Sole Nero. Depressione e melanconia*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 90.

⁵⁶ S. Borutti, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Milano, Raffaello Cortina, 2006, p. 82.

dell'intera trattazione.

Prima di concentrarsi sulle tre criticità centrali, è necessario anteporre ad esse una problematica di carattere preliminare e propedeutico, una sorta di *criticità zero*: la questione intorno all'eterogeneità costitutiva dell'immaginazione, la «pluralité fonctionnelle de la mise en images dans la vie psychique»⁵⁷.

Ci si trova impossibilitati nell'adottare un metodo univoco nello studio dell'immaginazione poiché le varie teorie che se ne sono occupate non sono quasi mai state in accordanza, non soltanto relativamente alle loro modalità di ricerca ma anche in relazione al lessico da utilizzare per descrivere tale fenomeno:

«Sono la natura proteiforme dell'immaginazione e la tipologia variegata delle immagini a dettare questo ampio spettro di approcci, atti, oggetti. È una varietà che pare resistere ai nostri tentativi di riduzione ad unità e che è stata perlopiù semplificata, ignorata, sottovalutata»⁵⁸.

Trovare un punto di intersezione tra tutte le concezioni dell'immaginazione costituirebbe un'impresa difficoltosa e soprattutto improduttiva, non rendendo conto né della differenza dei contesti di riferimento da cui le teorie prendono avvio, né dell'elusività di un'immaginazione che può essere chiamata in molti modi. Le diverse interpretazioni sull'immaginazione, da un punto di vista esterno, si sono concentrate su una vastità di prodotti immaginativi differenti e su una altrettanto variegata molteplicità di approcci con cui analizzarli, così come da un punto di vista interno, esse hanno ricondotto l'operatività immaginativa a facoltà psichiche tra le più disparate.

«L'imagination, libérée de ses conceptions monolithiques et orthodoxes, peut donc correspondre, selon les conceptions, à des opérations psychiques multiples [...]. Peut-être l'imagination, qui peut difficilement être ramenée à une activité unique et homogène, ne trouve-t-elle son identité que dans une pluralité stratifiée ou arborescente de processus»⁵⁹.

La questione della molteplicità diviene ulteriormente problematica sul piano linguistico, quando si rende necessario accordarsi sulla terminologia da adottare.

Per esempio, recuperando ciò che Robert Klein scrive riguardo alla distinzione classica tra Immaginazione e Fantasia nel pensiero medievale, questi due termini vengono

⁵⁷ S. Lempen-Ricci, *Le sens de l'imagination*, Genève, Georg, 1985, p. 227.

⁵⁸ A. Ferrarin, *Un mondo non di questo mondo*, cit., p. 68.

⁵⁹ J.-J. Wunenburger, «L'image, reproduction, transformation, création de l'irréel ? Quelques notes sur l'anthropologie de l'imagination», *Iris* [En ligne], n. 44, 2024 .

associati a delle «facoltà che la maggior parte degli autori tende a distinguere, ma secondo criteri molto variabili. Spesso, i termini sono invertiti da un autore all'altro, e talvolta anche tra passaggi differenti di uno stesso autore»⁶⁰.

Per ricostruire la storia della distinzione classica tra Immaginazione e Fantasia sarebbe necessaria una trattazione a parte, dato che nel corso dei secoli si è andata costruendosi una varietà caotica di significati conformemente allo specifico contesto di riferimento del singolo autore, a seconda dei suoi interlocutori e delle sue posizioni argomentative⁶¹. Ogni forma di precisazione terminologica nel campo dell'immaginazione risulta quindi parziale, richiedendo così sforzi di sistematizzazione decisamente più ampi e laboriosi rispetto ad altri ambiti di indagine. Se si tiene vivo l'intento di mantenere una complessità strutturale anche sul piano lessicale «faute de typologie stable et conventionnelle, les emplois des verbes et substantifs demeurent généralement flottants voire confus»⁶².

Questa *criticità zero*, di carattere preparatorio, costituisce ai nostri occhi una vera e propria regola metodologica, la cui funzione è quella di far mantenere lo sguardo indagatore aderente al terreno mai conclusivo e contraddittorio delle soglie e dei limiti, abbracciando la complessità e l'appurata fugacità del fenomeno immaginativo, senza scendere a compromessi delucidatori e senza perdersi in querelle terminologiche o impasse definitorie.

1.2.2. *Imagination e Imaginaire*

La prima criticità emerge nel momento in cui si considera l'immaginazione nella sua accezione tradizionale di *facoltà psicologica*. Pensare l'immaginazione come facoltà separata significa presupporre che essa sia rigidamente contenuta in un sistema mentale,

⁶⁰ R. Klein, *La forme et l'intelligible* (1970), trad. it. di R. Federici, *La forma e l'intelligibile*, Torino, Einaudi, 1975. p. 62.

⁶¹ Per un approfondimento sulla distinzione Immaginazione-Fantasia si veda G. Casertano, I. Cubeddu, L. Formigari, *Imago in phantasia depicta*, Roma, Carocci, 1999.

⁶² J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., pp. 6-7.

facente parte di un insieme di moduli stabili con una struttura definita ed un compito specifico.

Questa interpretazione non è stata adeguatamente problematizzata durante l'esposizione dei modelli classificatori di Ribot e Wunenburger, i quali sottintendevano una teoria dell'immaginazione come elemento statico di una configurazione triadica tra facoltà del soggetto, a cui assegnare una gamma di ruoli e funzioni a seconda della forma immaginativa considerata. Ferrarin scrive: «Identificare l'immaginazione con una facoltà, per quanto naturale possa apparire, postula implicitamente delle tesi indimostrate e certo in alcuni casi fuori luogo: si assume che il reale sia là fuori e che la mente debba rispecchiarlo, sicché lo studio dell'immaginazione sarebbe di pertinenza di una filosofia della mente (o psicologia): da qui a fare di ogni problema relativo all'immaginazione qualcosa di soggettivo, e quindi finito e limitato e opposto all'oggetto, il passo è insensibile ma pressoché inevitabile»⁶³.

L'immaginazione rischia di venir ridotta a mero prodotto della mente, interno e privato, istanza psichica il cui ruolo è determinato da un insieme generale che la subordina.

Porsi in polemica con un'interpretazione dell'immagine come contenuto interno non significa mettere in discussione la solidità delle teorie neuroscientifiche contemporanee che considerano l'immaginazione il risultato di processi cerebrali complessi sostenuti dal funzionamento integrato dell'intero sistema mentale; si vuole piuttosto mettere in luce quel residuo costitutivo, quell'irriducibilità essenziale del potenziale immaginativo, che non rientra nei paradigmi esplicativi di un cognitivismo internalista. Il nostro intento implicito è esplorare ciò che, senza giungere a conclusioni affrettate, sembra suggerire una qualche forma di trascendenza rispetto al semplice funzionamento di una soggettività cognitiva. In altre parole, si tratta metodologicamente di esaminare l'immaginazione a partire dal piano del soggetto, “come se” si trattasse di un fenomeno interno, senza però perdere di vista gli aspetti problematici di tale concezione e prestando attenzione a ciò che, pur sorgendo all'interno del sistema psichico individuale, trascende i suoi confini per aprirsi a dimensioni extra-soggettive, simboliche o metafisiche.

Come afferma Philippe Choulet: «Quant à l'imagination comme “faculté”, c'est encore plus complexe que pour les autres facultés: on peut la considérer comme un pouvoir

⁶³ A. Ferrarin, *Un mondo non di questo mondo*, cit., p. 70.

subjectif de tel ou tel esprit, ou bien un pouvoir commun et partagé par tous les esprits humains en général – que chacun peut activer quand il veut, quand il peut»⁶⁴.

Senza negare la natura intima dell'immaginazione è possibile quindi riscontrare un ulteriore carattere intersoggettivo ed esteriore che non riesce a trovare uno spazio adeguato all'interno di tale specifica concezione dell'immaginazione. Anche a causa di questa insoddisfazione concettuale, nel contesto filosofico francese della prima metà del 900, si può rintracciare una progressiva fioritura del termine *imaginaire*, in sostituzione a *imagination*: «Le temps est venu alors pour “l'imaginaire” de prendre la place qui était celle de “ l'imagination” dans les ouvrages didactiques et les dictionnaires spécialisés»⁶⁵.

Il libro di Sartre intitolato *L'imaginaire* uscito nel febbraio 1940, è all'origine del consolidarsi della nozione di immaginario e della sua notevole fortuna.

Per Sartre il termine *imagination* va superato, risulta inadeguato rispetto gli scopi della sua opera: «Affondando sotto le critiche della psicologia positiva, la Psicologia delle Facoltà portò alla rovina l'Immaginazione, ovvero la facoltà di formazione delle immagini. Non rimasero che sensazioni»⁶⁶.

Sartre, da un lato abbandona una concezione dell'immaginazione come facoltà psichica distinta, e dall'altro lato cerca una differente soluzione rispetto agli esiti della filosofia positivista che riconduce i fenomeni psicologici, tra cui l'immaginazione, a meccanismi fisici e fisiologici⁶⁷. La soluzione viene trovata da Sartre nel metodo fenomenologico, che egli intende come un nuovo approccio capace di mostrare la netta distinzione tra istanze della coscienza immaginante e realtà percettiva: «Soltanto una fenomenologia della coscienza e dell'Essere poteva riprendere dal principio il problema dell'immaginazione per distinguere essenzialmente l'oggetto “in immagine” [en image] dall'oggetto percepito»⁶⁸.

L'utilizzo della nozione di *imaginaire*, il *mot-titre*⁶⁹ di quest'opera, permette a Sartre di

⁶⁴ P. Choulet, «L'imagination est-elle vraiment la reine des facultés? Baudelaire entre Kant et Nietzsche», *Philosophique*, 27, 2024, p. 9.

⁶⁵ C.-P. Pérez, «L'imaginaire : naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique», *Littérature*, n. 173, 2014, p. 104.

⁶⁶ «Preghiera d'inserire» in J.-P. Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* (1940), trad. it. di R. Kirchmayr, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Torino, Einaudi, 2007, p. 3.

⁶⁷ Cfr., H. Taine, *De l'intelligence* (1870), Paris, L'Harmattan, 2005. Sartre sta facendo riferimento a quest'opera di Taine, la quale costituisce una pietra miliare del positivismo psicologico francese.

⁶⁸ «Preghiera d'inserire» in J.-P. Sartre, *L'imaginaire*, cit., p. 3.

⁶⁹ C.-P. Pérez, «L'imaginaire : naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique», cit., p. 105.

studiare la struttura intenzionale della coscienza, rifiutando le nozioni statiche e improduttive di *imagination*, intesa come facoltà mentale, e di stato di coscienza: «L'espressione "stato di coscienza" implica, per le sue strutture psichiche, una specie di inerzia, di passività, che ci sembra incompatibile con i dati della riflessione»⁷⁰.

Il termine *imaginaire* portato in campo da Sartre verrà ripreso successivamente da numerosi autori di rilievo come Bachelard, Merleau-Ponty, Lacan, Blanchot e molti altri ancora.

Nel corso dei decenni il significato di *imaginaire* si amplia, si rinnova, e tende a variare in modo considerevole da un autore all'altro, rendendo più lieve la sua distinzione terminologica dalla nozione di *imagination*. Nonostante quest'ultimo concetto sia maggiormente associato ai processi interni di un soggetto come intima operazione immaginativa, mentre il concetto di *imaginaire* si focalizza maggiormente sui segni immaginativi che si rinvencono simbolicamente sul piano di una realtà esterna e condivisa, i due termini vengono sempre più utilizzati, dagli autori in questione, in modo unitario a seconda dello sguardo teoretico che essi intendono imprimere sul fenomeno, senza quindi entrare in conflitto tra loro. Si può perciò intendere l'*imaginaire* come un ampliamento della pregressa nozione di *imagination*, come un'aggiunta di valore che arricchisce un approccio non più soltanto incentrato su un soggetto conoscitore o in questo caso, riprendendo Sartre, una coscienza immaginativa.

Dalla convergenza delle diverse concezioni di immaginario, Joël Thomas propone la seguente definizione: «L'imaginaire n'est ni un lieu ni un objet. C'est une système, une relation, une logique dynamique de composition d'images, un pont immatériel, mais en même temps très réel, dans la mesure où il nous livre la puissance bien réelle de ces images, inintelligibles tant qu'elles restent fragmentaires»⁷¹.

Da questa definizione possiamo cogliere come non sia sufficiente intendere l'immaginario come un sistema di immagini simboliche presenti a sé sul piano del reale, ma è necessario che un soggetto immaginante le metta in relazione, le vitalizzi dando loro significato. Per questo motivo l'immaginario è un ponte tra l'individualità dei processi immaginativi e l'universalità di un mondo simbolico ad essi legato, un mondo simbolico che per Thomas non è propriamente distinto dal piano del reale: «l'imaginaire

⁷⁰ J.-P. Sartre, *L'imaginaire*, cit., p. 7.

⁷¹ J. Thomas, «Introduction», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, p. 16-17.

est la carte avec laquelle nous lisons le cosmos, puisque nous savons maintenant que le réel est une notion insaisissable, et que nous n'en connaissons que des représentations, à travers des systèmes qui sont toujours symboliques»⁷².

Quando si intende l'immaginario come una nozione più esterna, non viene sottinteso un realismo ingenuo, ma la realtà esterna di un cosmo simbolico legato a una coscienza immaginante, una relazione pratica che produce delle manifestazioni concrete, o meglio, dei simboli accessibili e trasmissibili: «nous voudrions cerner la notion d'imaginaire en l'associant à une praxis. Car il y a une efficacité de l'imaginaire, et, partant, une forme de "réalité" liée à cette efficacité»⁷³.

Per tale ragione, *l'imaginaire* come relazione dinamica di immagini simboliche sembra sfuggire a quella specie di solipsismo individualistico in cui rischiava di cadere il concetto tradizionale di immaginazione, mantenendo una maggiore autonomia e un dominio più "reale" e condiviso: «Or s'il existe *l'imaginaire*, c'est que la folle a des raisons, et que les chimères font système : que les fantaisies même ne sont ni anoniques, ni indéterminées ; qu'elles s'agencent l'une avec l'autre au sein d'une *structure*, d'un *univers* ou d'un *diagramme* : qu'elles ont, comme on le dit et comme on le répète, leur *logique* ou leur *syntaxe*»⁷⁴.

Considerando un approccio che si relazioni sia al carattere intimo e irrequieto dell'immaginazione intesa come facoltà psicologica, sia al carattere più intersoggettivo, relazionale e strutturale dell'immaginazione intesa come inscindibile da un immaginario simbolico, è possibile rispettare la regola metodologica imposta a seguito della criticità preliminare analizzata in precedenza (criticità zero), ovvero l'esigenza di un metodo che abbracci la plurivocità del fenomeno immaginativo.

L'intersezione tra le due interpretazioni conduce a una domanda fondamentale intorno al *grado di indipendenza* dell'immaginazione: se l'immaginazione è parte dell'insieme delle facoltà psichiche ma al tempo stesso è associata a un piano del reale più autentico e relazionale come l'immaginario simbolico appena esaminato, allora è possibile ipotizzare che la facoltà immaginativa operi su un piano originario, non soltanto in autonomia rispetto alle altre facoltà, ma anche con un determinante livello di influenza

⁷² *Ivi*, p.16.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ C.-P. Pérez, «*L'imaginaire : naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique*», cit., p. 108.

su di esse. Wunenburger sottolinea magistralmente le due posizioni fondamentali intorno a tale possibilità: «Une première interprétation, classique, repose sur l'antériorité et l'indépendance de l'impression sensorielle et/ou de la pensée abstraite par rapport à l'imagination. [...] Cette interprétation présuppose que la perception, comme l'intellection peuvent se développer sans participation de l'imagination»⁷⁵.

Le teorie che seguono la prima interpretazione concepiscono l'immaginazione come un fenomeno derivato e caratterizzato da una certa inoperosità.

Questo è dovuto al fatto che il soggetto percepisce in modo passivo e immediato una realtà che gli è data oggettivamente, mentre sul piano dell'intelletto le immagini che vengono fornite dall'immaginazione non hanno alcun ruolo nello sviluppo delle astrazioni concettuali. Quest'ultima idea di un pensiero puro e rigoroso, i cui contenuti, principalmente di natura logica e concettuale, non necessitano di venir accompagnati da immagini mentali, è al centro della *Denkpsychologie*⁷⁶.

Uno dei più incisivi e commentati esiti della “psicologia del pensiero” di Würzburg è proprio la svalutazione del ruolo delle immagini nella produzione concettuale del processo ideativo: «La conclusion de Bühler est claire et ne laisse aucun doute : ce qui dans le processus de pensée apparaît à la conscience d'une manière aussi lacunaire, aussi sporadique, aussi hasardeuse que les représentations ne peut pas constituer la base de son contenu»⁷⁷.

L'immagine e l'immaginazione, relegate alla sfera del sensibile, sono d'intralcio per un intelletto che non le richiede e che opera in modo indipendente.

Karl Bühler, riprendendo la teoria dell'*immanenza dello psichico* di Brentano, afferma che il soggetto viene a conoscenza di ogni determinazione dell'oggetto senza alcuna mediazione d'immagini, esclusivamente attraverso le modificazioni della coscienza. Non può darsi dunque, alcuna trascendenza dell'oggetto, il quale, come oggetto del pensiero, è sempre contenuto nel pensiero⁷⁸.

⁷⁵ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 27.

⁷⁶ Cfr., J. Friedrich, « La Pensée Comme Expérience Vécue », *Revue de synthèse*, n. 131/1, 2010.

La *Denkpsychologie* nasce nel contesto tedesco di inizio secolo, e prende rilevanza grazie alla scuola di Würzburg, i cui esponenti principali sono Oswald Külpe (1862-1915), Karl Bühler (1879-1963), Otto Selz (1881-1943), August Messer (1867-1937) e Henry Watt (1879-1925). Alcune istanze della *Denkpsychologie* (ad esempio l'idea di un pensiero come processo organizzato) hanno aperto la strada a sviluppi successivi della *Gestaltpsychologie* (Wertheimer, Koffka) e delle prime teorie della psicologia cognitiva (in particolare Bruner).

⁷⁷ J. Friedrich, « La Pensée Comme Expérience Vécue », cit., p. 64.

⁷⁸ Cfr., J. Friedrich, «La Pensée Comme Expérience Vécue», p. 65.

La Scuola di Würzburg, oltre a essere fortemente influenzata dalla psicologia descrittiva di Brentano, mantiene uno stretto rapporto con la prima fenomenologia delle *Ricerche Logiche* di Husserl. Come afferma Sartre, infatti: «un des soucis des psychologues de Würzburg a été de vérifier sur le terrain de l'introspection expérimentale l'antipsychologisme de Husserl»⁷⁹. Anche Sartre studierà la distinzione tra percezione e immaginazione a partire dalle *Ricerche Logiche* di Husserl, rimanendo quindi a sua volta legato alla tradizione della *Denkpsychologie*.

Gilbert Durand, uno degli autori che più si è interessato alla tematica dell'immaginario dopo gli anni '60, prende polemicamente le mosse dalla teoria dell'immaginazione sartriana, distanziandosi da essa proprio per la sua affinità con la psicologia del pensiero: «C'est pour cette raison que nous avons réservé la critique des positions de la Denkpsychologie, positions qui cependant sont antérieures à la thèse sartrienne, mais qui nous paraissent mettre en évidence, sur un cas plus nuancé, sur une observation plus limitrophe, les causes profondes de la dévaluation radicale que Sartre fait subir à l'imaginaire»⁸⁰.

Si può iniziare a intuire, dall'analisi wunenburgeriana e dall'accenno alla critica di Durand, uno scarto significativo tra la concezione dell'*imaginaire* sartriano, più vicina alla prima interpretazione, e la concezione dell'*imaginaire* simbolico posteriore a Sartre, legata invece alla seconda interpretazione esposta qui di seguito.

La seconda interpretazione intorno alla questione dell'autonomia immaginativa, per dirlo con Wunenburger, «confère à l'activité imaginative une fonction originaire de spatio-temporalisation qui lui permet même de préfigurer le contenu perceptif et de sous-tendre tout acte de penser»⁸¹. Dal punto di vista percettivo, secondo questa interpretazione, l'immaginazione non produce immagini impoverite e subordinate alla sfera delle sensazioni. Riprendendo la definizione di Thomas, «l'imaginaire est la carte avec laquelle nous lisons le cosmos»⁸²; le modalità con cui il soggetto percepisce l'oggetto sono strutturate antecedentemente da un mondo simbolico di immagini originarie. Le rappresentazioni immaginative permettono al soggetto di accedere fenomenicamente all'oggetto designato, andando quindi non soltanto ad anticipare, ma

⁷⁹ J.-P. Sartre, *L'imagination*, Paris, Félix Alcan, 1936, p. 74.

⁸⁰ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1981, p. 21.

⁸¹ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 28.

⁸² J. Thomas, «Introduction», cit., p. 16.

anche a costituire la realtà percettiva.

Non bisogna incorrere nell'errore, generalizzando il modello husserliano e sartriano, di escludere ogni progetto fenomenologico da questa interpretazione: due dei maggiori interpreti francesi della fenomenologia, Maurice Merleau-Ponty e Gaston Bachelard, rientrano a pieno titolo nell'impostazione teorica che predilige la primarietà dell'ambito immaginativo rispetto all'ambito percettivo.

Merleau-Ponty, infatti, «décrit la visée perceptive du monde comme un continuum où les propriétés objectives des choses et les représentations vécues du sujet se nouent ensemble de manière inextricable, en une sorte de chiasme d'introjection et de projection, sans que nous puissions établir de frontière tranchante entre l'intérieur et l'extérieur»⁸³.

Mentre Bachelard, potenziando ulteriormente il ruolo dell'immaginazione e sminuendo altresì la valenza del percettivo, afferma che «si la fonction de l'imagination, se fait mal, la perception elle-même reste obtuse»⁸⁴.

Risulta ora chiaro come anche, dal punto di vista dell'intelletto, o più in generale degli atti di coscienza, questa seconda interpretazione metta in discussione il principio di un pensiero puro e senza immagini, come quello della *Denkpsychologie*.

!? Wunenburger cita a sua volta la critica di Durand, il quale mette a confronto la psicologia di Eugène Minkowski con quella di Sartre affermando: «La psychologie pathologique de Minkowski va même jusqu'à inverser le schéma classique et sartrien de l'appauvrissement de la pensée par l'image, rejoignant la conception des grands romantiques allemands et du surréalisme contemporain»⁸⁵. Allontanandosi, inoltre, da quella psicologia che aveva portato a un «rétrécissement, un refoulement progressif du sens des métaphores»⁸⁶. Durand continua: «C'est ce sens des métaphores, ce grand sémantisme de l'imaginaire qui est la matrice originelle à partir de laquelle toute pensée rationalisée et son cortège sémiologique se déploient»⁸⁷.

Ampliando la concezione dell'immaginario è possibile conseguentemente, non soltanto potenziare il ruolo dell'immaginazione, ma anche superare quella distinzione statica tra percezione e concetto, tra sensazione e intelletto, che aveva spogliato di complessità il

⁸³ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 29.

⁸⁴ G. Bachelard, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 72.

⁸⁵ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, cit., p. 27.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

processo immaginativo. In questo senso, Wunenburger conclude: «L'imagination est moins, en certains cas, une deuxième présentation de ce qui est donné dans le percept ou le concept, qu'une préfiguration ou une arché-présentation d'une réalité dans un espace mental originaire, qui ne saurait être ramenée ni à la donation existentielle de la chose à travers l'impression sensorielle extensive, ni au contenu idéal univoque et épuré de sa représentation abstraite»⁸⁸.

1.2.3. La poiesis immaginativa tra mistica e scienza

La seconda criticità ruota attorno alle *possibilità creative* degli atti immaginativi. Dopo aver indagato il fenomeno immaginativo mettendo in relazione la dimensione dinamica e collettiva delle immagini simboliche, *l'imaginaire*, con la specifica entità psichica che opera in essa, la *conscience imageante*, è necessario esaminare le modalità di tale relazione.

Come opera l'immaginazione? Qual è il processo che dà origine ai prodotti immaginativi? La stessa nozione di atto immaginativo implica un agire, un movimento che relaziona il soggetto al suo immaginario. Il concetto di *Einbildungskraft* kantiano permette di mettere immediatamente in risalto la forza [*Kraft*] dell'attività immaginativa, la sua motricità.

Novalis, tra i principali esponenti del primo romanticismo tedesco, riprende la nozione di *Einbildungskraft* e, attraverso l'intreccio originale di teorie filosofiche ed esoteriche di diversa provenienza, ne estende le potenzialità produttive. Il soggetto immaginante novalisiano, tramite un atto filosofico-poetico, può giungere alla radice del legame simbolico con il mondo e trasformarlo, o meglio ricomprenderlo attraverso una romanticizzazione della realtà percettiva⁸⁹.

Su un piano maggiormente connotato in senso metafisico si configura *l'imagination créatrice* dei mistici sufi studiata da Henry Corbin. L'immaginazione è creatrice di un *mundus imaginalis*, un mondo della «materia immateriale»⁹⁰, il quale ha la funzione

⁸⁸ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 31.

⁸⁹ Cfr., Novalis, *Fichte-Studien* (1795-1796), trad. it. di G. Moretti, *Studi Fichtiani*, in F. Desideri, G. Moretti (a cura di), *Scritti Filosofici*, Morcelliana, Brescia 2019.

⁹⁰ H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, cit., p. 6.

fondamentale di intermediario, spirituale ma al tempo stesso profondamente concreto, tra soggetto e cosmo: «questo mondo è reale ed oggettivo quanto l'universo intelligibile e l'universo sensibile»⁹¹.

Valeria Chiore lo definisce come un «monde entre deux qui, enraciné dans une zone moyenne entre esprit et matière, pourvu des traits de l'ange, de la consistance du miroir, de l'évanescence de l'épiphanie, se configure en tant que corps spirituel ou corps subtil : trempé, lui aussi, de matérialité»⁹².

L'immaginazione creatrice, secondo Chiara Vecchiarelli, si presenta come «une dynamique inversive qui renverse les priorités ontologiques»⁹³, un movimento spirituale materializzante che si irradia in una materia spiritualizzata. Nel momento in cui, attraverso la prima criticità, si è lasciata aperta la possibilità di un'immaginazione autonoma, la cui originarietà mette in discussione la tradizionale dicotomia tra intelletto e sensibilità, ci si trova in un territorio dai confini incerti, al bivio tra la concezione trascendentale kantiana e la concezione sovrasensibile di Corbin.

Il carattere ambiguo di un'immaginazione colta nella molteplicità dei suoi significati sembra sfuggire ancora una volta ai tentativi di inquadramento tassonomico presentati nella prima sezione del presente elaborato.

L'intento è quello di studiare l'immaginazione come *fenomeno liminare*, lasciandola sospesa sulla soglia tra le due interpretazioni.

Da un lato si cerca di ipotizzare una motricità immaginativa operante in una dimensione non intellegibile e originaria, ma sufficientemente immanente per non essere relegata ad una mistica dogmatica e rivelativa. Dall'altro lato, si cerca di intravedere nei prodotti immaginativi, nonostante essi siano parzialmente aperti alla trascendenza, un certo grado di adesione al reale, un reale condiviso intersoggettivamente e scientificamente verificabile. «Allora, tutto dipende dal grado di realtà che si è disposti a riconoscere a questo universo immaginato, quale potere si ritiene di dover riconoscere all'Immaginazione che immagina; ma, a loro volta, entrambe le questioni dipendono dall'idea che ci si è fatta della creazione e dell'atto creatore»⁹⁴. Posizionandosi in

⁹¹ *Ibid.*

⁹² V. Chiore, «Les structures matérielles de l'intentionnalité. Bachelard, Caillois, Corbin», in *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 8, Bachelard et la phénoménologie, 2006, p. 135.

⁹³ C. Vecchiarelli, *L'image vitale. Esquisse d'une théorie de l'image comme réalité vitale. Sous le signe de la pensée de l'imaginal chez Gilbert Simondon et Henry Corbin*, thèse de doctorat, ENS-PSL / Università Iuav di Venezia, 2022, p. 139.

⁹⁴ H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, cit., p. 158.

tensione tra gradi di realtà differenti, la stessa nozione di creatività, intesa come *poiesis*, deve essere cautamente detratta dalle teorie metafisiche che la elevano alle sue massime potenzialità, come osserva Silvana Borutti, «in senso prometeico-idealistico, come atto di affermazione del soggetto»⁹⁵.

Borutti mette in luce i limiti di una creatività totalizzante, la quale non riesce a sfuggire ai pericoli solipsistici di un'interpretazione del soggetto come autofondato: «la configurazione interpretativa non è solo una proiezione soggettiva, ma deve restituire un ordine intelligibile del mondo»⁹⁶.

Riprendendo un'accezione più fedele all'origine greca del termine, Borutti definisce la *poiesis* «non come approssimazione al vero e quindi come pretesa che apre la distanza dal vero, ma come supplemento che apre il vero portando a visibilità un invisibile»⁹⁷.

La creatività dell'immaginazione non è quindi né improntata a un'imitazione passiva del reale né tende a un rifiuto di esso, ma è invece portata a presentificare ciò che non è immediatamente percepibile, quell'insieme dinamico di relazioni simboliche e configurazioni di senso che costituisce il nostro immaginario.

Gilbert Simondon, nell'opera *Imagination et invention*⁹⁸, conduce uno studio sull'elemento motorio e relazionale di questo immaginario.

Anche Simondon rientra a tutti gli effetti nella prospettiva teorica che rivendica un'indipendenza originaria, una primordiale esteriorità, allo statuto delle immagini simboliche che compongono l'immaginario.

La specificità della teoria simondoniana sta nel concepire l'immaginazione come assimilabile ad un processo organico animato da un dinamismo genetico.

L'immaginazione, presentandosi quindi come un quasi-organismo, un campione di vita, viene studiata da Simondon nelle sue fasi di progressiva crescita e nei suoi modi di esistenza all'interno di un ambiente, un *milieu* organizzato. Senza addentrarci nella teoria genetica dell'immagine del filosofo francese, rilevante per la ricerca sulla creatività immaginativa risulta essere il ruolo che l'invenzione, l'elemento più propriamente creativo dell'immaginazione, ricopre in questo contesto.

L'autore afferma infatti: «l'imagination reproductrice et l'invention ne sont ni des

⁹⁵ S. Borutti, *Filosofia dei sensi*, cit., p. xxxvi.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ivi*, p. xxxix.

⁹⁸ G. Simondon, *Imagination et invention* (1965-1966), Paris, PUF, 2014.

réalités séparées ni des termes opposés. Elles constituent des phases successives d'un même processus de genèse, comparable, dans son déploiement, à l'autre processus génétique que nous montre le monde vivant (tant phylogénétique que ontogénétique)»⁹⁹.

La creatività dell'immaginazione, secondo questa visione, non va considerata come un fenomeno secondario e collaterale alla facoltà immaginativa tradizionale, anzi, essa ne rappresenta il compimento, mettendone in risalto la dinamicità.

L'invenzione non va interpretata, quindi, come conseguenza di un passaggio meccanico da una passività imitatoria ad una attività spontanea, ma come un elemento costitutivo di ogni costruzione immaginativa. La filosofia simondoniana denota una predisposizione teorica a inquadrare il risvolto tecnico, e per certi versi strumentale, della direzionalità inventiva dell'immaginazione; così facendo, essa riveste la creatività immaginativa di una certa dignità scientifica e sociale.

Infatti, l'interesse di Simondon si concentra sull'immaginario dei fenomeni collettivi, come per esempio il fenomeno della moda o della pubblicità, e sulle modalità di diffusione delle immagini, sulla loro capacità intensificata di propagazione.

Le rappresentazioni simboliche dell'immaginario simondoniano condividono un paradigmatico carattere di esteriorità intrinseco e configurano un insieme relazionale che, essendo «un intermediario tra concreto e astratto, tra coscienza e oggetto, si muove in quel territorio liminare dove l'individualità psichica interagisce creativamente con un complesso di significazioni concrete»¹⁰⁰.

Il tema dell'immaginazione, in quest'ottica, mette in luce quel nodo problematico del passaggio dal particolare all'universale che è al centro della ricerca filosofica e psicologica.

Non solo nell'indagare l'attività immaginativa, ma anche come disciplina in sé, per Hélène Tuzet «la psychologie est en équilibre instable entre l'individuel et le collectif»¹⁰¹, ed è per questo motivo che è una filosofia della psicologia a essere incaricata di sondare la natura anfibia dello spazio dell'immaginario: «Aux confins de l'intérieur et de l'extérieur, de la représentation et de l'expression, de l'affect et de la perception, l'espace imaginaire correspond à une gamme étendue de phénomènes,

⁹⁹ *Ivi*, p. 3.

¹⁰⁰ Cfr., G. Simondon, *Imagination et invention*, cit., pp. 10-13.

¹⁰¹ H. Tuzet, *Le cosmos et l'imagination*, Paris, José Corti, 1965, p. 12.

pathologiques aussi bien que normaux, dont la structure intime porte l'estampille de cette même ambiguïté fondamentale»¹⁰²

In modo analogo, la dicotomia tra coscienza e corporeità, più precisamente tra spirito e materia, è al centro degli studi di Henri Bergson, che nell'opera *Matière et mémoire*¹⁰³ propone un approccio, da lui stesso definito come «nettement dualiste»¹⁰⁴, che possa trovare una mediazione risolutoria tra idealismo e realismo, senza far derivare l'uno dall'altro né annullarne la specificità.

Come afferma Jean-Yves Chateau nella prefazione di *Imagination et invention*, la prospettiva simondoniana è significativamente influenzata dall'opera bergsoniana, nonostante non ne condivida gli esiti più spiccatamente vitalistici. Ciò nonostante, sia dal punto di vista del paradigma prevalentemente organicistico che la sorregge, sia dal punto di vista della rilevanza data all'esteriorità delle immagini, la teoria di Simondon è innegabilmente debitrice dell'eredità bergsoniana: «malgré toute critique qu'il pourrait adresser à Bergson, Simondon maintient une position de principe profondément bergsonienne [...]. Ici, la thèse bergsonienne de l'extériorité de l'image est ainsi rétablie»¹⁰⁵.

Anche Bergson, infatti, condivide l'idea di una priorità ontologica dell'immagine rispetto alla percezione: «les images débordent la perception de toute part»¹⁰⁶. Proprio per questa ragione, come per Simondon, l'immaginario bergsoniano si trova in tensione tra soggetto e oggetto, e anzi, coincide con la materia stessa.

Egli afferma: «La matière, pour nous, est un ensemble d'images. Et par image nous entendons une certaine existence qui est plus que ce que l'idéaliste appelle une représentation, mais moins que ce que le réaliste appelle une chose, – une existence située à mi-chemin entre la chose et la représentation»¹⁰⁷.

La materia bergsoniana non va quindi intesa come corporeità inerte, ma risulta invece intrinsecamente spiritualizzata.

L'idea di un *telos* costitutivo di carattere spirituale è al centro del concetto di *élan vital*

¹⁰² Sami-Ali, *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 15.

¹⁰³ H. Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, Félix Alcan, 1934.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 1.

¹⁰⁵ J.-Y. Chateau, «Préface» in G. Simondon, *Imagination et invention*, p. xvi.

¹⁰⁶ H. Bergson, *Matière et mémoire*, cit., p. 198.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 1.

sviluppato nella celebre opera del 1907, *L'évolution créatrice*¹⁰⁸. Lo slancio vitale bergsoniano, spinta originaria nella differenziazione del vivente e impulso creativo che guida la crescita evolutiva della materia, «non è né pura unità né pura molteplicità»¹⁰⁹, ma «duplice direzione dell'individualità e dell'associazione»¹¹⁰.

Per Bergson, a condurci alla scoperta del principio vitale che struttura la materia, il quale risulta orientato tra singolare e molteplice, è l'intuizione creativa, le cui modalità di funzionamento non risultano affatto dissimili a quelle dell'immaginazione inventiva simondoniana: «all'interno della vita ci potrà condurre l'intuizione, ovvero l'istinto divenuto disinteressato, cosciente di sé, capace di riflettere sul proprio oggetto e di estenderlo all'infinito»¹¹¹. Vecchiarelli confrontando i due autori afferma: «la dimension créatrice que Bergson reconnaît à l'univers ne s'entend chez lui ni selon la transcendance, ni selon l'immanence, et que c'est également, dans un cadre théorique dans lequel la création ne se pense ni selon l'immanence ni selon la transcendance que Simondon, va rechercher la zone opérationnelle centrale du vivant, et situer l'objet de la philosophie première»¹¹².

Il concetto di *mundus imaginalis* corbiniano risulta ora più che mai affine alla concezione organicistica e vitalistica di Simondon e Bergson: l'attività poetica dell'immaginazione, generatrice della «materia immateriale»¹¹³, condivide infatti la stessa condizione ontologica della creatività vitale bergsoniana e del dinamismo organico dell'invenzione simondoniana, situandosi nell'intersezione tra *immanenza* e *trascendenza*, come inteso da Merleau-Ponty «sans que nous puissions établir de frontière tranchante entre l'intérieur et l'extérieur»¹¹⁴.

Nel percorso appena tracciato, che va a ritroso da Corbin a Bergson, l'ambito della mistica e l'ambito della scienza, solitamente intesi come antitetici, sembrano interagire tra loro in un rapporto di reciproca interdipendenza.

¹⁰⁸ H. Bergson, *L'évolution créatrice* (1907), trad. it. di F. Polidori, *L'evoluzione creatrice*, Milano, Raffaello Cortina, 2002.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 214.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ivi*, p. 147.

¹¹² C. Vecchiarelli, *L'immagine vitale*, cit., pp. 99-100.

¹¹³ H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, cit., p. 6.

¹¹⁴ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 29.

Un simile esito non risulta così controintuitivo quando si prende in esame la convergenza tra una mistica del concreto e una scienza dello spirito, entrambe improntate alla ricerca di un principio dinamico che renda intellegibile il vivente. Ribot, nella sua analisi delle diverse forme dell'immaginazione, mette in luce una connessione inaspettata tra immaginazione mistica e immaginazione scientifica.

L'immaginazione mistica secondo Ribot è caratterizzata da «une tendance à incarner l'idéal dans le sensible»¹¹⁵ e da un «extraordinaire abus de l'analogie et de la comparaison sous ses diverses formes (allégorie, parabole, etc.): conséquence naturelle d'un mode de pensée qui procède par symboles, non par concepts»¹¹⁶.

L'immaginazione mistica ha quindi una tendenza all'oggettività, si esteriorizza attraverso un movimento spontaneo di natura simbolica.

I suoi prodotti simbolici divengono successivamente i peculiari concetti dell'immaginazione metafisica, i quali non corrispondono a pura astrazione, sono piuttosto delle *abstractions vivifiées*, degli *êtres allégoriques*, i quali mantengono al loro interno una significativa valenza simbolica.

Per Ribot la mistica apre le porte alla metafisica, la quale a sua volta è strettamente legata all'immaginazione scientifica: «Il ne me semble pas abusif de considérer l'imagination du métaphysicien comme une variété de l'imagination scientifique. [...] Le point terminal de chaque science est donc le point initial de la spéculation philosophique; la métaphysique commence où chaque science particulière finit»¹¹⁷.

Secondo Ribot, l'immaginazione metafisica e l'immaginazione scientifica sono mosse da un bisogno simile, di conoscenza e di spiegazione del reale.

L'immaginazione scientifica è «l'imagination qui invente, qui fournit aux facultés rationnelles leur matière, la position et même la solution de leurs problèmes»¹¹⁸. Ciò significa che il punto di partenza di ogni ricerca scientifica è di natura immaginativa, poiché la logicità del metodo scientifico ha bisogno di ancorarsi a un'ipotesi o a una congettura non ancora verificata empiricamente.

L'immaginazione metafisica, producendo a sua volta «une conjecture greffée sur des conjectures, une œuvre d'imagination superposée à des œuvres d'imagination»¹¹⁹,

¹¹⁵ Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, cit., p. 186.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 188.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 210-211.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 204.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 211.

elabora i risultati della scienza per portarli a un livello di astrazione superiore, in una dimensione simbolica che apre alla riflessione sulle strutture ultime dell'essere.

Per quanto l'agire immaginativo, nella sua capacità di uscire dagli schemi, sia importante nel contesto scientifico, è necessario che esso si metta al servizio della ragione, che è l'unica in grado di stabilire i criteri di validità e di rigore metodologico.

Secondo lo scienziato Jean-Pierre Luminet, infatti, «l'imaginaire est à la base de toute avancée scientifique»¹²⁰ benché «dans le fonctionnement de type scientifique, la réduction de l'imaginaire passe nécessairement par un langage rationnel qui se veut objectif»¹²¹. Ciò nonostante, la creatività immaginativa corrisponde a quella componente del processo scientifico non perscrutabile riflessivamente e maggiormente autonoma: «la libertà dell'immaginazione eccede il nostro controllo intellettuale, è una attività di cui non possiamo disporre a piacere perché non dipende interamente da noi»¹²².

Questo significa che l'idea positiva di una scienza puramente logica ed evidente va rigettata, conferendo invece all'immaginazione il ruolo di motore originario del progresso scientifico. Per Ferrarin l'immaginazione, intesa «come invenzione, escogitazione di nessi inusitati, procedimenti ipotetici, analogici e costruttivi non riducibili all'esecuzione di concatenazioni logico-formali o ad enunciati semplicemente descrittivi»¹²³, «richiede una visione alternativa a quella condivisa, una visione che successivamente si potrà anche ripercorrere per insegnarne il metodo, ma che inizialmente ha la forma di una congettura spontanea»¹²⁴.

L'immaginazione, grazie alla sua operatività spontanea al confine tra immanenza e trascendenza, ha l'essenziale funzione di aprire nuovi orizzonti epistemologici, predisponendo il pensiero alla formulazione di congetture capaci di cogliere simbolicamente le connessioni originali necessarie per acquisire una nuova configurazione dell'esperienza, ridefinendo i modi in cui il reale può essere reinterpretato e avviando l'indagine scientifica verso una rinnovata strutturazione del mondo.

¹²⁰ J.-P. Luminet, «Imaginaire et imagination», *Raison présente*, n. 179/3, Arts et sciences, 2011, p. 16.

¹²¹ *Ivi*, p. 18.

¹²² A. Ferrarin, *Un mondo non di questo mondo*, cit., p. 235.

¹²³ *Ivi*, p. 233.

¹²⁴ *Ivi*, p. 234.

1.2.4. Immagine e Simbolo: la natura liminare dell'immaginazione

La terza criticità riguarda la natura dei *prodotti immaginativi* e le loro condizioni di *manifestatività simbolica*. Tuttavia, seguendo l'orizzonte teorico fin qui tracciato, la stessa nozione di prodotto va riconsiderata nel momento in cui il terreno della simbolizzazione si presenta come integrato all'attività immaginativa e originato in una dimensione che precede l'esperienza percettiva.

Nella prima sezione della presente tesi, infatti, le manifestazioni materiali dell'immaginazione erano state considerate come i risultati ultimi di un processo di esternalizzazione di un'interiorità individuale nella concretezza del reale. Conferendo un'esteriorità intrinseca alle immagini, è necessario riconoscere come queste ultime non possano essere propriamente definite come prodotte a posteriori dall'immaginazione. Al tempo stesso, analizzando il movimento creativo dell'attività immaginativa che configura l'immaginario, si è visto come esso conduca ad affermare un significativo grado di materialità alle immagini simboliche, una materialità atipica poiché connotata con l'intimità vitale dell'immanenza psichica. Occorre quindi concentrarsi ora sul peculiare statuto dell'immagine simbolica, a partire dall'analisi della nozione di *immagine* e di *simbolo* in questo specifico contesto interpretativo.

Il tema dell'*immagine* rimane, a tutti gli effetti, involupato nella problematica preliminare dell'indagine sull'immaginazione, che si è definita come *criticità zero*: ricostruire un quadro d'insieme che riesca a tener conto della moltitudine interpretativa e della pluralità di accezioni associate alla nozione di immagine, costituirebbe un'operazione dispersiva, se non addirittura controproducente nell'attuale approccio di ricerca, il quale, rinunciando a un'esaustività concettuale, pone la priorità dello sguardo teoretico su quel territorio marginale e indefinito che rifugge i canoni nitidi e le categorizzazioni stabili¹²⁵. Ciò nonostante, per studiare la natura dell'immagine nella sua elementarità, è necessario partire da una analisi tipologica dell'immagine, con l'intento strumentale di coglierne successivamente le implicazioni maggiormente contraddittorie, costruendo quindi una teoria dell'immagine in un contesto di riferimento che non mira a disambiguare le sue aree oscure.

¹²⁵ Per un approfondimento sul tema dell'immagine si veda R. Casati, *L'immagine. Introduzione ai problemi filosofici dell'appresentazione*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.

Il modello tipologico di Alfredo Ferrarin permette di collocare i vari tipi di immagine su diversi livelli ontologici e fenomenologici, secondo le loro modalità di esistenza e i loro rispettivi gradi di complessità¹²⁶.

Ferrarin suddivide le immagini in esterne (*naturali* e *artificiali*) e interne (*mentali* e *mnestiche*)

L'*immagine naturale*, come ad esempio il riflesso di un albero su uno specchio d'acqua, «si limita ad accadere in natura e io non solo non vi contribuisco, ma neppure vi posso esercitare un controllo»¹²⁷. Il soggetto è perciò spettatore passivo dell'immagine naturale, la quale si dà in modo immediato e senza una mediazione intenzionale.

Inoltre, per far sì che l'immagine si dia come tale, è necessario annullare il mezzo materiale attraverso cui essa si presenta. Lo specchio d'acqua, infatti, non è soltanto costituito dalla pura immagine ma anche dal sostrato materiale che la veicola, il quale, per farla emergere, «deve azzerarsi, farsi nulla, superficie liscia, impalpabile e indeterminata»¹²⁸. L'acquisizione di un'immagine naturale è quindi dovuta a un'asimmetria dello sguardo: il soggetto coglie l'immagine nel momento in cui annulla il *medium* materiale, imponendosi su di esso.

Per quanto riguarda l'*immagine artificiale* (ad esempio una fotografia), la materialità ha, al contrario, un ruolo nella sua ricezione: «l'immagine vive grazie al suo supporto materiale [...]; tuttavia, a contare non è l'oggetto in quanto materiale, ma in quanto rappresentazione»¹²⁹.

La materia è rilevante nel momento in cui viene vitalizzata dallo sguardo del soggetto, l'immagine artificiale si dà soltanto in relazione ad uno sguardo che la coglie, senza di esso rimane vincolata nella sfera oggettuale e cessa di essere immagine.

L'*immagine mentale*, a differenza delle immagini esterne, risulta slegata dalla percezione: «L'immagine è resa possibile da un atto che si dà la cosa, la percezione da una recettività rispetto al dato»¹³⁰.

L'immagine mentale si dà a partire da un'attività del soggetto, è per questo originariamente privata, priva di una spazialità e spontanea.

¹²⁶ Cfr., A. Ferrarin, *Un mondo non di questo mondo*, pp. 159-217.

¹²⁷ *Ivi*, p. 163.

¹²⁸ *Ivi*, p. 164.

¹²⁹ *Ivi*, p. 168.

¹³⁰ *Ivi*, p. 183.

Nonostante la sua dipendenza da un atto soggettivo, essa non può essere posseduta, risulta intrinsecamente effimera: «l'immagine mentale nasce e muore ad ogni atto immaginativo»¹³¹.

L'*immagine mnestica* va distinta dall'immagine mentale poiché non è suscitata da un soggetto immaginante ma da un soggetto rammemorativo. Questo tipo di immagine precede l'atto soggettivo che la istituisce: «ricerca la fedeltà dell'accaduto, e ciò va in direzione antitetica alla volontarietà dell'immaginazione»¹³². La memoria del soggetto produce le immagini mnestiche, le quali risultano temporalizzate e non più effimere e immediate come le immagini mentali dell'immaginazione: «Mentre l'immaginazione ha di mira l'irreale, la memoria ha di mira il reale così come è esistito in un passato determinato»¹³³

Percorrendo la traiettoria teorica fin qui delineata, la domanda intorno all'originarietà della dimensione immaginativa ha collocato l'insieme delle immagini simboliche in una zona intermedia tra immanenza e trascendenza. Tuttavia l'immagine che dispone dei requisiti per situarsi in questo spazio non sembra corrispondere a una specifica tipologia tra quelle presentate, scivolando a sua volta dalla presa categoriale del modello tipologico.

L'immagine che si desidera studiare, infatti, è connotata tanto dalla *dynamis* della creatività immaginativa, quanto dalla *hylé* di un sostrato materiale a cui donare senso.

Essa non può essere un'immagine naturale poiché ha un carattere di intimità strettamente legato al mondo psichico e un carattere di spontanea indipendenza non conforme alla passività delle immagini naturali. Essa non può essere nemmeno un'immagine mnestica, poiché intenzionata dall'immaginazione nel suo agire immediato e soltanto in un secondo momento diviene parte del dominio della memoria. Questa immagine, infine, non può essere intesa come puramente mentale o puramente artificiale, poiché è sia animata da un processo interno, sia tendente ad una realizzazione materiale. L'immagine desiderata si pone quindi sulla soglia tra immagine artificiale e immagine mentale, e per dare un nome a questo tipo intermedio, è possibile prendere in prestito dalla filosofia di Simondon la nozione di *image-objet*¹³⁴.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ivi*, p. 205.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ G. Simondon, *Imagination et invention*, cit. p. 13.

Simondon, critico nei confronti della teoria dell'immaginazione di Sartre, con il termine di *image-objet* vuole contrapporsi alla fenomenologia sartriana che, indirizzata esclusivamente sulle immagini mentali, rimarrebbe troppo ancorata alla soggettività di una *conscience imageante* e perderebbe di vista il valore indipendente ed esteriore delle immagini. Per Simondon, il fenomeno immaginativo va indagato tanto sul piano della creatività immaginativa, quanto sulla sua concretizzazione: «l'étude de l'imagination doit rechercher la signification des images-objets, car l'imagination n'est pas seulement une activité de production ou d'évocation d'images, mais aussi le mode de réception d'images concrétisées en objets, la découverte de leur sens, de la perspective d'une nouvelle existence pour celles-ci»¹³⁵.

Le immagini-oggetto non sono soltanto immagini mentali poiché si possono quasi considerare come dotate di una vita "propria", dei quasi-organismi, e sono più che semplici immagini artificiali poiché «elles portent des sens latents, non seulement cognitifs, mais aussi conatifs et affectivo-émotionnels»¹³⁶.

Per Simondon, la donazione affettiva che viene conferita all'immagine conduce allo stadio successivo dell'immagine, l'*immagine a posteriori* o *simbolo*: «la distinction entre image simple et symbole correspond à un accès au niveau de la représentation: lorsque les images permettent l'établissement d'une correspondance affective entre elles, le passage au niveau symbolique s'opère; le jeu, en particulier, utilise des symboles qui manifestent l'affectivité (intentions ou désirs)»¹³⁷.

Il *simbolo* è al centro degli studi sull'immaginario di Gilbert Durand. In *L'imagination symbolique*¹³⁸, Durand definisce il simbolo non solo come riconduzione centrifuga dal figurato al significato, ovvero estrapolazione di un'idea astratta dal piano del sensibile (in questa sfumatura analogo all'allegoria), ma anche come riconduzione centripeta di un significato inaccessibile ad una «épiphane, c'est-à-dire apparition, par et dans le signifiant, de l'indicible»¹³⁹.

¹³⁵ *Ivi*, p. 14.

¹³⁶ *Ivi*, p. 13.

¹³⁷ *Ivi*, p. 130.

¹³⁸ G. Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.

¹³⁹ *Ivi*, pp. 11-12.

Per questo motivo il simbolo ha la funzione di messa in mostra di ciò che eccede la percezione ed è l'oggetto di studio per eccellenza se si vuole indagare il paradossale luogo di intersezione tra immanenza e trascendenza in cui si configura l'immaginario.

Da un lato il simbolo è «une représentation qui fait apparaître un sens secret, il est l'épiphanie d'un mystère»¹⁴⁰, dall'altro il suo significante «sera toujours chargé du maximum de concrétude»¹⁴¹.

Al posto dei termini *significante* e *significato*, appartenenti alla struttura del segno e non del simbolo, Thomas predilige utilizzare i termini *simbolizzante* e *simbolizzato* (o modo di simbolizzazione): «Le symbolisant, comme le signifiant, a toujours une base matérielle, mais celle-ci peut prendre des formes complexes [...] D'autre part, le mode de symbolisation, par rapport au mode de signification, est toujours *polysémique*: le symbolisant est un nœud ou un carrefour de sens multiples, qui exige un travail d'interprétation»¹⁴².

La pluridirezionalità del simbolo, condivide con il tema generale dell'immaginazione la positività dell'ambiguo: più il simbolo si manifesterà in una posizione relazionale con il soggetto contraddittoria ed enigmatica, maggiore sarà la sua carica simbolica.

Thomas procede elencando alcune caratteristiche del simbolo, che lo differenziano dal segno e ne affermano la maggiore complessità.

Innanzitutto, il rapporto tra simbolizzante e simbolizzato, a differenza della linearità del rapporto tra significante e significato, è discontinuo e non intuitivo: «une partie des sens reste cachée, quoiqu'active et réagissant sur le psychisme de son décrypteur»¹⁴³.

Il simbolo, a differenza dell'allegoria, porta sempre con sé un residuo oscuro e misterioso, che non può essere sciolto nell'intelligibilità del segno. In secondo luogo, il valore simbolico di un oggetto o di un'immagine è direttamente correlato alla relazione affettiva che istituisce con il soggetto che ne fa esperienza. Questa caratteristica, sviluppata in particolar modo in alcune correnti psicoanalitiche, individua nel simbolo un elemento emotivo che è comune a tutti gli esseri umani che si mettono in connessione con la natura simbolica della loro dimensione psichica. Questa è la ragione per cui il simbolo ha una tendenza all'universalità e alla trascendenza, all'essere

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 13.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² J. Thomas, «Image, signe, symbol», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, p. 25.

¹⁴³ *Ibid.*

riconosciuto e condiviso attraverso «analogies structurelles»¹⁴⁴ che legano in profondità tutti gli individui fra loro.

L'ultima proprietà del simbolo è proprio il suo desiderio di universalità radicato nel suo nucleo magmatico e latente [*profondeur*], che è direzionato verso il riconoscimento di un substrato archetipico e fantasmatico che a sua volta direziona i destini esistenziali degli uomini. Anche per Thomas la questione centrale intorno alla natura del simbolo, è la sua funzione intermediaria di connessione tra individuale e universale, ma egli estende ulteriormente le implicazioni di tale funzione: «l' *image symbolique* se projette à la fois dans la vie et dans la mort; sa complexité est d'être située par rapport à une tendance entropique et à une tendance néguentropique. Cet "être dans l'absolu" et cet "être dans le contingent", vécus en simultanéité, et en nexus (l'un n'existe pas sans l'autre), liés à la structure du vivant, ne sont jamais autant exaltés que lorsqu'ils s'expriment dans cette cristallisation qu'est l' *image symbolique*»¹⁴⁵.

Attraverso il simbolo, Thomas pone il lettore di fronte al principio dell'esistenza: l'equilibrio dinamico tra l'energia vitale, neghentropica e apollinea, e l'attrazione mortale, entropica e dionisiaca. Questa suggestiva distinzione è strettamente legata al tema del simbolico, tant'è che Durand, nella sua principale opera, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, studia il simbolo a partire dal regime diurno dell'immagine, terra sorgiva dei *poètes de la lumière*, e dal regime notturno dell'immagine, luogo della discesa verso una *intimité funéraire*¹⁴⁶.

Un'ultima precisazione per completare il quadro circa la natura dell'immagine e del simbolo va fatta sul modello tipologico dell'immagine precedentemente analizzato e sulla teoria dell'*image-objet* simondoniana. Le immagini simboliche fin qui prese in considerazione sono state tacitamente assunte come immagini visuali, come delle icone, portandole a tendere più verso il regime diurno, e quindi mantenendole ancora sotto una presa luminosa troppo marcata. Un'ulteriore complessità viene quindi aggiunta all'immagine simbolica quando le si oppone un corrispettivo non limitato al regime ottico dell'immagine. Wunenburger presenta un modello incentrato sulla funzione

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ J. Thomas, «L'imaginaire et les autres concepts exploratoires (système, complexité)», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, p. 162.

¹⁴⁶ Cfr., G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, cit., p. 69.

espressiva dell'immagine, che distingue tra immagine visuale e immagine verbale: mentre le immagini visuali occupano una spazialità figurativa e si danno allo sguardo, vengono cioè apprese dalla componente ottica del soggetto, le immagini verbali si configurano all'interno di un sistema linguistico, come segni espressivi, e vengono perciò acquisite sotto forma poetico-letteraria.

Se si considera quest'ultima tipologia di immagine, l'immagine verbale o poetica, come risultato di un «simple travail d'association d'images sur l'axe paradigmatiques»¹⁴⁷, cioè come insieme di possibilità di accostamento di immagini pre-esistenti, allora si tornerebbe ad una concezione che nega autonomia all'immagine e la relega ad una funzione meramente rappresentativa. Tuttavia, se invece si concepisce l'immagine poetica come «une création originaire sur l'axe syntagmatique»¹⁴⁸, cioè come apertura ad una nuova configurazione di senso a partire da una combinazione originale tra immagini, è possibile coglierne un valore ontologico ed extra-linguistico, in affinità con la profonda ricchezza della simbolicità notturna.

Come afferma Bachelard: «Le véritable domaine pour étudier l'imagination ce n'est pas la peinture, c'est l'oeuvre littéraire, c'est le mot, la phrase»¹⁴⁹.

L'immagine poetica è quindi la manifestazione più feconda della liminarità della *poiesis* immaginativa, ed è nel campo della poetica che il simbolo può essere studiato con il vantaggio «de ne pas subordonner l'imagination à des formes visuelles finies; l'invention poétique prend ainsi la relève d'une ère de la représentation vouée à l'idolâtrie du visible»¹⁵⁰.

Sarà allora essenziale comprendere la natura corporea e affettiva dei simboli poetici (*hylé*) tanto quanto il loro irradiarsi psichico (*dynamis*), con lo scopo di attraversare le tenebre che contornano il nucleo luminoso del legame immaginario tra vita e morte.

Facendo tesoro delle parole di Roger Caillois:

«Il va de soi que j'ai continué à défricher à ma manière l'univers sensible, m'efforçant d'y déceler des corrélations, des réseaux, des carrefours, des régularités, en un mot quelques-unes des réverbérations mystérieuses dont

¹⁴⁷ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 44.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ G. Bachelard, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 252.

¹⁵⁰ J.-J. Wunenburger, *L'imagination*, cit., p. 46.

se trouve marqué ou éclairé l'épiderme du monde, depuis les dessins des pierres dans la matière inerte jusqu'aux images des poètes dans les jeux apparemment libres de l'imagination.

Dans l'une et dans l'autre des ces extrémités, j'ai cru dès le début qu'il devait régner une syntaxe. Entre l'une et l'autre, il me parut plus tard qu'il existait une continuité»¹⁵¹.

¹⁵¹ R. Caillois, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 246.

Capitolo 2: Il rapporto tra immagine e percezione in Sartre

2.1. La psicologia fenomenologica dell'immaginazione sartriana

2.1.1. L'intenzionalità e la rifondazione metodologica delle scienze psicologiche

Come raccontato da Simone de Beauvoir, il primo folgorante incontro¹⁵² di Sartre con la fenomenologia di Husserl avvenne nel 1932 grazie a Raymond Aron, borsista all'Istituto francese di Berlino, durante una vivace conversazione in uno storico locale parigino: «Nous passâmes ensemble une soirée au *Bec de Gaz*, rue Montparnasse; nous commandâmes la spécialité de la maison: des cocktails à l'abricot. Aron désigna son verre : “Tu vois, mon petit camarade, si tu es phénoménologue, tu peux parler de ce cocktail, et c'est de la philosophie!” Sartre en pâlit d'émotion, ou presque; c'était exactement ce qu'il souhaitait depuis des années : parler des choses, telles qu'il les touchait, et que ce fût de la philosophie»¹⁵³.

Dal settembre del 1933 al luglio del 1934, persuaso da Aron a prendere il suo posto come borsista, Sartre si troverà a Berlino e Friburgo per approfondire i suoi studi husserliani¹⁵⁴. Risale a questo periodo (anche se pubblicato nel 1939) il breve testo «*Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité*»¹⁵⁵, dove Sartre per la prima volta sottolinea la portata rivoluzionaria della fenomenologia di Husserl: si tratta infatti di una filosofia in grado di trovare una soluzione definitiva all'opposizione tra idealismo e realismo, senza rinunciare all'importanza delle cose del mondo né tanto meno della coscienza a esse relazionata.

¹⁵² Cfr., S. Moravia, *Introduzione a Sartre*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 12. Quando nel 1929 Husserl presentò i *Discorsi parigini* alla Sorbona, Sartre era tra i presenti; questo significa che egli aveva già avuto modo di entrare in contatto con la fenomenologia. Tuttavia non ne rimase impressionato fin da subito: soltanto successivamente, tramite Aron, Sartre scoprirà le potenzialità della filosofia husserliana.

¹⁵³ S. de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 2013, p. 141.

¹⁵⁴ Per una ricostruzione cronologica dettagliata della vita e dell'opera di Sartre, cfr. M. Contat, M. Rybalka, *Les Écrits de Sartre. Chronologie, bibliographie commentée*, Paris, Gallimard, 1970.

¹⁵⁵ J.-P. Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité », in *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, pp. 31-35.

I bersagli polemici di questo testo sono sia l'idealismo neokantiano di Brunschvicg e il razionalismo di Lalande sia, l'epistemologia realista di Meyerson, ricondotti da Sartre a quella che egli chiama «philosophie alimentaire»¹⁵⁶: nel primo caso il soggetto “mangia” l'oggetto, rendendolo contenuto di una coscienza ripiegata su se stessa, nel secondo caso l'oggetto “mangia” il soggetto, riconducendo i processi coscienziali a meri fenomeni fisici.

La fenomenologia husserliana, attraverso la teoria dell'*intenzionalità*, sarebbe capace di superare entrambe le prospettive: «Contre la philosophie digestive de l'empirio-criticisme, du néo-kantisme, contre tout “psychologisme”, Husserl ne se lasse pas d'affirmer qu'on ne peut pas dissoudre les choses dans la conscience»¹⁵⁷. Sartre in questo testo riporta la celebre frase «Toute conscience est conscience *de* quelque chose»¹⁵⁸, la quale rimanda direttamente alla versione francese delle *Meditazioni cartesiane* a cura di Peiffer e Levinas: «Un fait général subsiste néanmoins, qui vaut pour toute conscience en général, entendue comme “conscience de quelque chose”»¹⁵⁹.

I cosiddetti Discorsi parigini (*Le conferenze di Parigi*¹⁶⁰), una sorta di primo abbozzo delle *Meditazioni Cartesiane*, che Husserl presenta durante il febbraio del 1929 all'*Amphithéâtre Descartes* della Sorbona, contribuiranno in modo decisivo alla diffusione della fenomenologia in Francia.

Le *Meditazioni Cartesiane* hanno avuto la funzione di mettere in relazione la fenomenologia husserliana con l'eredità cartesiana, cuore pulsante della filosofia francese. Questo legame, oltre a caratterizzare le modalità con cui la fenomenologia di Husserl viene interpretata in Francia negli anni '30, ne ha consolidato il successo su scala nazionale¹⁶¹.

Per comprendere meglio le riflessioni sartriane intorno alla nozione di intenzionalità in questa fase germinale dei suoi studi fenomenologici, può essere utile confrontarsi con un passo tratto dalla Seconda Meditazione. Dopo aver specificato la distinzione tra la

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 31. Per approfondimenti sulla filosofia di Brunschvicg, Lalande e Meyerson si veda J.-F. Petit, *Histoire de la philosophie française au XXe siècle*, Desclée du Brouwer, Paris 2009.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 32.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 33.

¹⁵⁹ E. Husserl, *Méditations Cartésiennes*, Paris, Vrin, 1931, p. 35. L'edizione di G. Peiffer e E. Levinas è la prima edizione originale, la traduzione tedesca uscirà soltanto nel 1950 accompagnata da *Le conferenze di Parigi*.

¹⁶⁰ E. Husserl, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (1950), trad. it. di D. D'Angelo, *Le conferenze di Parigi. Meditazioni cartesiane*, Milano, Bompiani, 2020.

¹⁶¹ Cfr., H. Spiegelberg, *The phenomenological movement*, vol. II, L'Aia, Martinus Nijhoff, 1960.

ricerca di tipo psicologico intorno ai dati coscienziali e la ricerca di tipo trascendentale-fenomenologico, dove in seguito alla riduzione fenomenologica il mondo rimane valido solo come fenomeno della realtà, Husserl approfondisce, tramite una spiegazione chiara e accessibile, le caratteristiche principali dei vissuti intenzionali della coscienza. Il passaggio fondamentale è il seguente:

«Non bisogna infatti trascurare che l'*ἐποχή* riguardo a tutto l'essere mondano non modifica minimamente il fatto che le molteplici *cogitationes*, le quali si rapportano a elementi del mondo, portano in se stesse questa relazione, cioè che per esempio la percezione di questo tavolo, sia prima che dopo la riduzione, rimane percezione proprio di questo tavolo. Così, in generale, ogni vissuto di coscienza è in se stesso coscienza di questo e quello, comunque stiano le cose con l'effettiva validità della realtà di questo oggetto, e per quanto io, nel mio atteggiamento trascendentale, possa astenermi da questa così come da tutte le mie validità naturali. Al titolo trascendentale di "*ego cogito*" deve dunque aggiungersi un membro ulteriore: ogni *cogito*, ogni vissuto di coscienza, come noi anche diciamo, intende qualcosa e porta in sé a questo modo dell'essere-inteso il suo *cogitatum* singolare, e ognuno lo fa in un modo suo proprio.

La percezione della casa intende una casa, e più precisamente questa casa individuale, e la intende nel modo della percezione; il ricordo della casa la intenderà nel modo del ricordo; una fantasia della casa nel modo della fantasia; un giudizio predicativo sulla casa, cioè per esempio che essa "è qui" percettivamente, la intende appunto nel modo del giudizio, e una valutazione che venga ad aggiungersi la intenderà ancora in modo nuovo ecc. Questi vissuti di coscienza sono anche detti "vissuti intenzionali", designando in questo caso la parola "intenzionalità" però null'altro che questa caratteristica fondamentale generalissima della coscienza di essere coscienza di qualcosa, cioè di portare in sé, in quanto *cogito*, il suo *cogitatum*».¹⁶²

¹⁶² E. Husserl, *Le conferenze di Parigi. Meditazioni cartesiane*, cit., pp. 171-173.

Husserl vuole dimostrare come l'*epoché*, la riduzione fenomenologica come messa in parentesi della validità ontologica dell'oggetto, in questo caso il tavolo, non comporta una sospensione dell'esistenza dell'oggetto ma una modificazione dell'atteggiamento verso di essa. Per cui la coscienza rimane in rapporto con il mondo, continuando a percepire il tavolo, anche a seguito della riduzione fenomenologica. Questo avviene poiché ogni atto di coscienza è sempre coscienza di qualcosa indipendentemente dalla validità oggettiva del tavolo.

L'*epoché* è quindi relativa alla modalità con cui la coscienza percepisce il tavolo, non nega né afferma la sua esistenza reale.

Husserl modifica il tradizionale cogito cartesiano, ai suoi occhi non più sufficiente: ogni *cogito*, ogni "io penso", implica sempre un *cogitatum*, un qualcosa da pensare. In altre parole, ogni vissuto di coscienza si dà sempre in correlazione al suo oggetto intenzionale. Allo stesso modo, uno specifico oggetto, nell'esempio di Husserl una casa, ha diversi modi di essere inteso: può essere percepito, ricordato, immaginato ecc.

Il vissuto di coscienza in quanto atto, inteso cioè nei suoi diversi modi di intenzionare l'oggetto, corrisponde al lato noetico della relazione, mentre l'oggetto intenzionato corrisponde al polo noematico.

Si potrebbe quindi definire l'intenzionalità come la caratteristica di ogni struttura generale della coscienza in quanto coscienza-di-qualcosa, dove "qualcosa" è l'oggetto intenzionale come «unità identica di modalità della coscienza che mutano dal punto di vista noetico-noematico»¹⁶³.

In *Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité*, Sartre rifiuta la filosofia alimentare idealista e realista grazie all'innovazione portata in campo da questa specifica concezione di intenzionalità.

Il primo elemento di rottura originale della filosofia di Husserl è il concepire la coscienza come costitutivamente orientata verso il suo correlato intenzionale: soggetto e oggetto, coscienza e mondo, si danno sempre insieme. Come scrive Sartre: «La conscience et le monde sont donnés d'un même coup: extérieur par essence à la conscience, le monde est, par essence, relatif à elle»¹⁶⁴.

Il secondo elemento di rottura che tanto affascina Sartre è relativo alla possibilità del metodo fenomenologico di studiare diverse modalità di relazione con le cose del mondo

¹⁶³ *Ivi*, p. 187.

¹⁶⁴ J.-P. Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité », cit., p. 32.

da parte della coscienza. Il rapporto tra soggetto e oggetto, dispiegandosi in una varietà di modificazioni noetiche, non è più soltanto di natura conoscitiva o percettiva ma si apre invece all'arricchente possibilità di altre e nuove forme di relazione: «Mais, pour Husserl et les phénoménologues, la conscience que nous prenons des choses ne se limite point à leur connaissance. La connaissance ou pure “représentation” n'est qu'une des formes possibles de ma conscience “de” cet arbre; je puis aussi l'aimer, le craindre, le haïr, et ce dépassement de la conscience par elle-même, qu'on nomme “intentionnalité”, se retrouve dans la crainte, la haine et l'amour»¹⁶⁵.

Sartre elogia la fenomenologia per aver ampliato le «manières de découvrir le monde»¹⁶⁶, restituendo alla filosofia «le monde des artistes et des prophètes»¹⁶⁷ e sviluppando un approccio che, pur mantenendo la coscienza in una posizione privilegiata, possa donare una nuova luce agli oggetti della nostra quotidianità e alle emozioni con cui noi ci relazioniamo ad essi.

L'entusiasmo per la fenomenologia all'interno del contesto francese nell'epoca tra le due guerre è strettamente legato ad un ulteriore evento: la crescita del malcontento verso il positivismo della scienza psicologica che costituiva il paradigma in vigore nell'ambito accademico francese.

Molti intellettuali della Francia degli anni '30 intravidero nelle novità del metodo fenomenologico una possibile reazione riformatrice capace di spodestare una psicologia accademica ritenuta ormai obsoleta, ovvero: «Assai sorda sia nei confronti della psicanalisi che della stessa *Gestaltpsychologie*, divisa altresì da una profonda rivalità dalla vivace e innovatrice scuola bergsoniana, la psicologia universitaria proseguiva con inadeguati ammodernamenti il filone positivistico promosso nel secolo precedente dai Taine e dai Ribot, mantenendo altresì buoni rapporti con l'invecchiata psicofisiologia tedesca di ascendenza wundtiana»¹⁶⁸.

Sollecitato a sua volta da questo clima di insoddisfazione, al rientro dal soggiorno berlinese Sartre inizia a progettare «un traité de psychologie phénoménologique»¹⁶⁹ che si sarebbe dovuto intitolare *La Psyché*.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 34.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ S. Moravia, *Introduzione a Sartre*, cit., p. 16.

¹⁶⁹ S. de Beauvoir, *La force de l'âge*, cit., p. 326.

Questo ambizioso lavoro non vedrà la luce nel suo complesso, ma nel periodo che va dal 1936 al 1940, sulla base di una parte del materiale destinato alla sua composizione, Sartre pubblica tre saggi psicologici incentrati prevalentemente sul tema dell'immaginazione. Si tratta di: *L'imagination*¹⁷⁰, *Esquisse d'une théorie des émotions*¹⁷¹ e *L'imaginaire*¹⁷².

Potrebbe sembrare che Sartre abbia elaborato una teoria dell'immaginazione a partire dalle riflessioni maturate durante la trasferta berlinese sulla coscienza in ottica fenomenologica. L'immaginazione andrebbe a costituire allora una delle tante modalità noetiche con cui il soggetto intenziona il mondo, e sarebbe quindi subordinata ad un'indagine globale e di maggiore priorità intorno alla coscienza in generale.

Secondo questa prospettiva, testi dove Sartre inizia a delineare una teoria della coscienza, come «*Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité*» e *Transcendance de l'ego*¹⁷³, entrambi scritti tra il 1933 e il 1934, andrebbero a costituire il punto di partenza delle ricerche psicologiche sartriane.

In realtà si vuole dimostrare che in Sartre l'interesse nello sviluppo di una teoria dell'immaginazione è anteriore all'interesse per una teoria psicologica generale intorno alla coscienza.

Si potrebbe obiettare che, da un punto di vista cronologico, i testi prodotti durante l'anno a Berlino precedono il primo testo sull'immaginazione del 1936.

Tuttavia, *L'imagination* non rappresenta la prima testimonianza dell'interesse sartriano verso tale tema; durante la sua fase giovanile, ancor prima di venire a contatto con la fenomenologia, nel 1926-1927, Sartre presenta, per l'ottenimento del *Diplôme d'études supérieures* (DES), sotto la supervisione e direzione del suo mentore Henri Delacroix¹⁷⁴, un *mémoire* intitolato *L'image dans la vie psychologique: rôle et nature*¹⁷⁵. Le ricerche sull'immaginazione sono quindi antecedenti alla volontà di elaborare una teoria della coscienza di impianto fenomenologico e il *mémoire* andrà quindi preso in considerazione, all'interno dell'orizzonte psicologico di Sartre, come testimonianza del

¹⁷⁰ J.-P. Sartre, *L'imagination*, Paris, Félix Alcan, 1936.

¹⁷¹ J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), Paris, Hermann, 1965.

¹⁷² J.-P. Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* (1940), trad. it. di R. Kirchmayr, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Torino, Einaudi, 2007.

¹⁷³ J.-P. Sartre, *La Transcendance de l'Ego* (1936), Paris, Vrin, 1966.

¹⁷⁴ Cfr., M. Contat, M. Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, cit., p. 24: «Presente un diplôme d'études supérieures sur l'imagination sous la direction du professeur H. Delacroix».

¹⁷⁵ J.-P. Sartre, «L'image dans la vie psychologique: rôle et nature» (1927), *Études Sartriennes*, n. 22, 2018, pp. 43-246.

momento pre-fenomenologico in cui si affacciano le prime linee di riflessione sull'immaginazione. A integrazione dell'analisi della triade psico-fenomenologica del '36-'40, si ritiene perciò opportuno includere questo testo.

La disamina delle quattro opere sartriane che si svolgerà nelle prossime sezioni, si articola lungo due direttrici di indagine: la prima di carattere genetico, volta a individuare le motivazioni teoriche che conducono Sartre all'esigenza di adottare una prospettiva fenomenologica in ambito psicologico. Su questo piano di indagine si metterà in evidenza l'originalità dell'interpretazione sartriana della fenomenologia di Husserl, nonché lo slittamento teorico complessivo attraverso cui Sartre se ne distanzia e la rielabora.

La seconda direttrice di indagine, di tipo tematico, approfondirà nello specifico la relazione tra immaginazione e percezione, andando quindi a indagare il nesso problematico tra vita psichica e dimensione sensibile.

2.1.2. Il progetto fenomenologico di Sartre: il *mémoire*, *L'imagination* e *l'Esquisse*

Due rappresentanti di spicco della psicologia positivista francese, verso cui è indirizzato il movimento polemico degli anni '30 sono Hyppolite Taine e Theodule Ribot. In *L'image dans la vie psychologique: rôle et nature*, Sartre mette a confronto la psicologia di questi due autori con le teorie di Messer e Bühler, principali esponenti della scuola di Würzburg.

Sartre indirizza anzitutto la sua critica a Taine, autore di *De l'intelligence*¹⁷⁶, testo che si colloca al cuore del determinismo meccanicista che orienta le scienze psicologiche nella seconda metà dell'Ottocento in Francia.

Per Taine la psicologia deve essere considerata come una scienza naturale, atta a osservare i fatti psichici come fenomeni fisici, misurabili e oggettivi, governati da leggi meccaniche.

¹⁷⁶ H. Taine, *De l'intelligence* (1870), Paris, L'Harmattan, 2005.

Il metodo che Taine utilizza per risalire dal piano psicologico al piano fisiologico è quello dell'*analyse régressive*¹⁷⁷: la complessità dello psichico viene scomposta in elementi più semplici fino a raggiungere le basi meccaniche della dimensione fisiologica.

Per Sartre si tratta di un salto ingiustificato tra i due piani: «Et on voit ici, fait naïvement et sans soupçons, le saut d'un domaine à l'autre, du psychologique à son contraire le physiologique, qui n'est lui-même aux yeux de Taine que du mécanique. Ensuite, la synthèse a lieu : on remonte des faits aux lois; et le tour est joué, on a introduit le physiologique dans le psychologique».

Per Taine, quindi, la sintesi a partire dai fatti elementari, cioè fisiologici, conduce a delle leggi generali che spiegano a loro volta il funzionamento meccanico del complesso, cioè della dimensione psichica.

Questo è l'assunto di base della teoria dell'immagine di Taine: l'immagine psichica viene ricondotta alla dimensione corporea, sensoriale. Come scrive Sartre, per Taine «L'Image est une sensation renaissante, rien de plus»¹⁷⁸. Dalla sensazione all'immagine fino alla dimensione complessa del pensiero, questo è il percorso a ritroso dell'analisi scompositiva di Taine: «Ce qui importe seulement, c'est de savoir comment les images se combinent pour donner par leurs mélanges des concepts, des jugements, des raisonnements»¹⁷⁹.

Secondo Sartre, Taine cade in questo modo in una «contradiction paradoxale»¹⁸⁰: riducendo «la pensée à des rapports simples et rationnels entre des éléments déterminés»¹⁸¹, egli adotta una «conception associationniste qui précisément, comme Kant l'a montré à propos de Hume, aboutit à la négation de toute science législatrice»¹⁸². Se l'obiettivo di Taine è la fondazione di una psicologia scientifica rigorosa, l'adozione di un metodo associazionista risulta intrinsecamente contraddittoria. Sartre coglie una somiglianza teorica tra Taine e Hume: per entrambi i contenuti della mente derivano dall'esperienza e il pensiero viene ricondotto a un'associazione di immagini intese come copie indebolite delle sensazioni.

¹⁷⁷ J.-P. Sartre, «L'images dans la vie psychologique: rôle et nature», cit., p. 80.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 81.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

Questi esiti teorici, secondo Sartre, il quale riprende la critica di Kant, negano la possibilità di formulare dei giudizi scientifici universali e necessari e, di conseguenza, la possibilità di fondare una scienza del pensiero oggettiva e coerente.

Il secondo obiettivo polemico di Sartre è la teoria psicologica di Ribot¹⁸³.

Ribot, a differenza di Taine, non si concentra solamente sull'analisi psicologica di tipo regressivo o scompositivo, ma mette in luce la centralità della sintesi in psicologia: «Avec Taine, tout était analyse; Ribot a remis la synthèse en honneur, sous réserve qu'elle devait toujours être précédée d'une analyse»¹⁸⁴.

Questo significa che, per Ribot, vi sono dei fenomeni naturali di natura sintetica che non possono essere scomposti analiticamente¹⁸⁵.

Nonostante ciò Ribot non rinuncia all'elemento scompositivo della psicologia analitica per quanto riguarda la sua concezione dell'immagine.

A differenza dell'impianto associazionista di Taine, lo sguardo di Ribot si concentra sul carattere dissociativo dell'immagine: l'immagine non deriva direttamente dalle sensazioni, ma essa deve essere smembrata (dissociata) nelle sue componenti elementari, ovvero in immagini parziali, secondo diverse cause interne (come ragioni affettive o intellettuali) ed esterne (le variazioni dell'esperienza). Secondo Sartre, anche la teoria psicologica ribotiana non riesce a cogliere adeguatamente la natura complessa dell'immagine. Innanzitutto, le tesi di Ribot non riescono a emanciparsi sufficientemente dal paradigma associazionista, ampliando una concezione dell'immagine tainiana che secondo Sartre è già viziata in partenza. In secondo luogo, le cause che comportano la dissociazione dell'immagine sono date per presupposte, non vengono giustificate da Ribot e risultano per questo motivo particolarmente insoddisfacenti e problematiche: «Il ne demeure donc rien de ce prétendu pouvoir dissociatif sur lequel toute la théorie est basée»¹⁸⁶.

¹⁸³ Cfr., Th. Ribot, *La vie inconsciente et les mouvements*, Paris, Félix Alcan, 1914; Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Félix Alcan, 1900; Th. Ribot, *La logique des sentiments*, Paris, Félix Alcan, 1905.

¹⁸⁴ J.-P. Sartre, «L'images dans la vie psychologique: rôle et nature», cit., p. 181.

¹⁸⁵ Cfr., A. Bocchetti, *L'Imaginaire di Sartre: la coscienza tra necessità e libertà*, tesi di dottorato, Università degli studi di Napoli "Federico II", 2021/22, p. 113.

¹⁸⁶ J.-P. Sartre, «L'images dans la vie psychologique: rôle et nature», cit., p. 182.

Infine, Sartre si accanisce contro la confusione che Ribot opera tra il piano dell'immagine e il piano della percezione: Ribot, esattamente come Taine, mette in relazione, sebbene si tratti di una relazione più complessa, immagini e sensazioni.

Sartre scrive: «N'a-t-elle pas à la base la confusion que nous avons déjà signalée entre image et perception? Ne figure-t-on pas l'homme devant ses images comme devant les données du monde extérieur?»¹⁸⁷. L'immagine non può essere concepita come un oggetto reale che può essere scomposto in parti, e di conseguenza, la dimensione psichica non può essere ricondotta alla cosalità delle scienze naturali.

Nei confronti della scuola di Würzburg, in particolare delle teorie di Messer e Bühler, Sartre mantiene un atteggiamento polemico, pur riconoscendone allo stesso tempo alcuni contributi teorici. Mentre Taine si iscrive nella tradizione associazionista dell'empirismo inglese, la quale concepisce il pensiero come associazione di immagini semplici, e Ribot si colloca nel panorama della tradizione aristotelico-leibniziana per cui l'immagine costituisce un supporto necessario al pensiero, i teorici di Würzburg si situano sulla scia della tradizione cartesiana¹⁸⁸, individuando un dualismo strutturale tra immagine e pensiero.

La *Denkpsychologie*, promotrice della concezione di un pensiero puro separato dal dominio dell'immagine, vede in quest'ultima un elemento secondario rispetto all'elemento razionale e logico della sfera concettuale.

Nonostante non sia d'accordo circa la primarietà che Messer e Bühler assegnano all'idealità logica del pensiero, Sartre riconosce in essi un merito importante, un passo avanti rispetto alla psicologia analitica di Taine e alla psicologia sintetica di Ribot: «Ils ont montré en bref que l'image n'est pas ici comme le morceau d'un puzzle dont l'assemblage formerait le processus d'idéation, mais bien plutôt comme un écrin, une gaine enveloppante la pensée elle-même»¹⁸⁹.

Nonostante la presa di distanza dalla sfera immaginativa la scuola di Würzburg è stata in grado di riconoscere una maggiore complessità all'immagine psicologica: l'immagine non è un aggregato passivo di parti ma rappresenta piuttosto la veste del pensiero

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Cfr., tabella in J.-P. Sartre, «L'images dans la vie psychologique: rôle et nature», p. 90.

¹⁸⁹ J.-P. Sartre, «L'images dans la vie psychologique: rôle et nature», cit., p. 117.

attraverso cui esso si attualizza.

Nel *mémoire*, dopo aver mostrato la carenza degli approcci metodologici tradizionali delle scienze psicologiche, Sartre sembra essere alla ricerca di un nuovo metodo che possa cogliere in modo più adeguato la questione complessa dell'immagine e dell'immaginazione.

Le critiche che si sono appena analizzate confluiranno in buona parte nel secondo e nel terzo capitolo de *L'imagination* («*Le problème de l'image*» e «*Les contradictions de la conception classique*»), che saranno seguiti da un quarto capitolo incentrato sulla fenomenologia di Husserl. La soluzione all'assenza di un metodo di ricerca coerente che risponda alle esigenze teoriche sartriane viene dunque trovata nel 1936 grazie all'incontro con la fenomenologia husserliana.

La fenomenologia, secondo Sartre, sarebbe dunque in grado di donare oggettività alla psicologia e dignità al suo oggetto di indagine, riuscendo al tempo stesso ad evitare la sua sussunzione sotto il dominio delle scienze naturali.

Prima di passare a *L'imagination*, intendiamo sottolineare come, sul piano tematico, già a partire da *L'image dans la vie psychologique* emerga una delle tesi principali dell'intero progetto psicologico sartriano: la dimensione immaginativa non può essere assimilata alla dimensione sensibile, per cui immaginazione e percezione costituiscono due domini rigorosamente distinti tra loro.

Per approfondire questo nucleo teorico fondamentale, ci concentreremo su uno dei concetti ricorrenti e che maggiormente caratterizzano il *mémoire*, ovvero il concetto di *surperception*.

La *surperception* è il fenomeno di offuscamento e distorsione del percepito da parte della componente affettiva di un'immagine.

Per Sartre infatti, l'affettività è l'elemento caratterizzante la pervasività delle immagini mentali: «Contre les théories de l'image-sensation, il s'agissait de préparer le terrain à la bonne compréhension du rôle fondamental de l'affectivité dans la création des images

mentales, à un niveau de fonctionnement psychique différent de celui des perceptions actuelles»¹⁹⁰.

Le modalità con cui il soggetto fa esperienza del mondo sono quindi influenzate dall'interferenza di immagini mentali, la cui carica affettiva deforma a tutti gli effetti la natura di ciò che viene percepito: «Nos plaisirs et nos vagues déplaisirs viennent le plus souvent d'un voile que nous étendons sur les choses. Nous recouvrons toute perception globale d'un humus vague et affectif qui la dénature»¹⁹¹.

Sartre propone come esempio di sovrapercezione il momento in cui, quando si percepisce un volto estraneo, sopraggiungono e si intrecciano immagini di volti precedentemente incontrati:

«À notre avis, il n'y a jamais perception mais toujours surperception d'un visage humain. Tous sont d'abord perçus à travers d'autres visages. Par là nous nous rapprochons le plus de la perception esthétique car ces assimilations sont très difficiles à dégager. Il n'est pas un visage que nous percevions tel qu'il est la première fois que nous le voyons. Certes les représentations de détail sont correctement perçues, mais l'impression d'ensemble est modifiée par l'addition d'une autre impression d'ensemble: Descartes sur le visage de toutes les femmes louches percevait le visage de la jeune fille louche qu'il avait connue dans son enfance. Ces impressions ambiguës disparaissent lorsque nous sommes habitués aux nouveaux visages»¹⁹².

Nonostante ci sia nello specifico caso della sovrapercezione estetica un fenomeno di apparente intersezione tra il piano immaginativo e quello percettivo, per Sartre si tratta di un limitato fenomeno di sovrapposizione che non giustifica le teorie che mettono in stretta relazione i due ambiti. Immaginazione e percezione sono due dimensioni indipendenti tra loro ed il fenomeno della *surperception* non è altro che una deviazione illusoria e per certi versi pericolosa dal reale stato delle cose. L'interferenza dell'immaginazione sulla percezione è per Sartre soprattutto di carattere negativo e la

¹⁹⁰ G. Dassonneville, «Sartre, l'imagination créatrice et la naissance de l'esthétique française dans les années 1920», *Études sartriennes*, 2021, Autour du mémoire sur l'image (1927), 25, p. 36.

¹⁹¹ J.-P. Sartre, «L'images dans la vie psychologique: rôle et nature», cit., p. 206.

¹⁹² *Ivi*, p. 69.

perdita di contatto con la realtà che essa produce si avvicina alla condizione alienante della patologia psichica.

A tal proposito, Sartre presenta un ulteriore esempio: durante un viaggio attraverso una zona di campagna, lo sguardo estetico su un paesaggio differente da quello abitudinario fa riaffiorare ricordi del passato, «*réminiscences de campagnes*»¹⁹³, che addolciscono la realtà del presente con immagini mentali di una campagna idealizzata.

Quando, però, il necessario e brusco ritorno del proprio sguardo sulla sterilità del reale irrompe nella morbidezza nostalgica di un passato evocativo, si genera una spiacevole sensazione di disincanto e un successivo sentimento di desolante aridità: «De là ce sentiment de plaisir qui, soudain, par à-coups, disparaît et fait place à un état très désagréable quand je m'aperçois, sans raison apparente, de la réalité: le voile des images se déchire»¹⁹⁴.

Di fronte alla nuda fatticità, l'uomo si sente perciò ingannato dalla propria immaginazione, la quale ha proiettato sul mondo percettivo i fantasmi del passato: «Tous les objets du monde sont plein de fausses promesses: ils nous portent toujours à commencer de revivre un passé agréable, un passé, quelquefois, qui lui-même était illusion»¹⁹⁵.

Attraverso l'analisi delle *surperception* Sartre evidenzia ancora una volta come la questione della natura dell'immagine sia inscindibilmente legata al problema cardine della psicologia classica, il problema del rapporto tra spirito e corpo, tra coscienza e mondo.

Come viene suggerito da Gautier Dassonneville, la psicologia estetica delle sovrapercezioni costituisce infatti «l'un des foyers théoriques qui a guidé l'attention initiale de Sartre aux interactions de l'esprit et du corps», oltre che «la première psychologie sartrienne de l'imagination dans laquelle l'image mentale, avant d'être une structure intentionnelle particulière de la conscience, avait d'abord été conçue comme une synthèse spirituelle d'éléments issus de la corporéité»¹⁹⁶.

¹⁹³ *Ivi*, p. 207.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ G. Dassonneville, «Sartre, l'imagination créatrice et la naissance de l'esthétique française dans les années 1920», cit., p. 36.

In *L'imagination*, più precisamente nel quarto capitolo incentrato sulla fenomenologia husserliana, avviene la svolta preannunciata: per mezzo dell'acquisizione di alcune importanti tesi husserliane la psicologia sartriana trova una possibilità di fondazione metodologica e diviene una «*psychologie phénoménologique*»¹⁹⁷.

Sartre afferma: «Le psychologue doit constituer avant tout une psychologie eidétique. Cette psychologie, naturellement, n'empruntera pas ses méthodes aux sciences mathématiques qui sont déductives, mais aux sciences phénoménologiques qui sont descriptives»¹⁹⁸.

La psicologia, abbandonando il terreno deduttivo delle scienze naturali meccaniche, potrà fare ricorso al metodo fenomenologico per cogliere l'essenza (*eidōs*) del proprio oggetto di studio.

Tuttavia, come Sartre precisa fin dall'inizio del capitolo, l'avvicinamento tra psicologia e fenomenologia deve essere condotto con cautela poiché le due discipline non sono assimilabili, operando esse su piani differenti: la prima sul piano intramondano, la seconda sul piano trascendentale.

La fondamentale operazione della riduzione fenomenologica, ovvero la messa in parentesi dell'atteggiamento naturale, non può infatti venire attuata nel campo metodologico della psicologia pura poiché tale disciplina è, secondo Sartre e Husserl, una scienza dell'atteggiamento naturale e rimane per questo motivo preclusa a qualsiasi apertura verso la trascendenza. Come scrive Sartre:

«Sans doute, la démarche essentielle de cette méthode demeure la "réduction", "l'ἐποχή", c'est-à-dire la mise entre parenthèses de l'attitude naturelle; et il est bien entendu que le psychologue n'accomplit pas cette ἐποχή et qu'il demeure sur le terrain de l'attitude naturelle. Mais il reste que le phénoménologue, la réduction faite, a des moyens de recherches qui pourront servir au psychologue: la phénoménologie est une description des

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ J.-P. Sartre, *L'imagination*, cit., p. 143.

structures de la conscience transcendantale fondée sur l'intuition des essences de ces structures».¹⁹⁹

In *L'imagination* quando Sartre tratta del concetto di riduzione, ne tratta in generale, senza specificare se si stia facendo riferimento alla riduzione fenomenologica o eidetica. Questo potrebbe suggerire che, mentre la riduzione fenomenologica non può essere adottata dalle metodologie della psicologia fenomenologica, è la riduzione eidetica che, potendo darsi anche all'interno dell'atteggiamento naturale, conduce la psicologia all'intuizione delle strutture essenziali della coscienza.

Il testo di riferimento principale de *L'imagination* di Sartre è il primo volume delle *Ideen*²⁰⁰ di Husserl, anche se, nel corso del testo, sono presenti alcuni rimandi ad altre opere husserliane.

Se nella prima parte del capitolo Sartre tesse le lodi alla fenomenologia in modo esplicito, già a partire dalla seconda sezione del testo Sartre mette in luce alcune perplessità circa l'impianto teorico husserliano rigettandone alcuni aspetti centrali: «À vrai dire, Husserl n'aborde la question qu'en passant et, d'ailleurs, comme on le verra, nous ne sommes pas d'accord avec lui en tous points»²⁰¹.

Quella di Sartre non si configura, quindi, come l'adesione ortodossa al sistema filosofico husserliano nel suo complesso, ma piuttosto come la ripresa strumentale di alcune tesi con lo scopo di sviluppare una psicologia fenomenologica originale, anche al costo di piegare la lettera husserliana.

Sartre denuncia il «caractère fragmentaire»²⁰² delle riflessioni sull'immaginazione all'interno dell'opera di Husserl, che sarebbero troppo sporadiche per essere strutturate in una teoria comprensiva dell'immagine.

Tale mancanza funge da giustificazione per Sartre nel momento in cui, attraverso gli elementi di ambiguità dell'immaginazione husserliana, egli si proietta al di là di una lettura canonica del pensiero di Husserl: «Faute d'autre indication de Husserl, nous sommes laissés à nous-mêmes pour opérer cette description»²⁰³.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 140.

²⁰⁰ E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* (1913), trad. it. di V. Costa, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica. Introduzione generale alla fenomenologia pura*, Milano, Mondadori, 2008.

²⁰¹ J.-P. Sartre, *L'imagination*, cit., p. 143.

²⁰² *Ivi*, p. 144.

²⁰³ *Ivi*, p. 150.

A partire dall'analisi di «*Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité*» era emersa la novità che, secondo Sartre, la teoria dell'intenzionalità portava in campo contro l'approccio alimentare della metafisica immanentista: l'oggetto non viene più inteso come un contenuto di coscienza ma come suo correlato intenzionale.

La fenomenologia, in tal senso, riconosce all'oggetto una trascendenza propria e di conseguenza un grado di oggettività superiore rispetto alla concezione psicologista che riduce l'oggetto ad un fenomeno soggettivo.

La medesima teoria dell'intenzionalità viene ora trasferita sul piano dell'immagine, infatti, come afferma Sartre «l'image aussi est image de quelque chose. Nous avons donc affaire à un rapport intentionnel d'une certaine conscience à un certain objet. En un mot, l'image cesse d'être un contenu psychique»²⁰⁴.

Anche l'immagine viene riconosciuta come un correlato intenzionale e non più come un prodotto della coscienza; più precisamente, l'immagine diviene la struttura intenzionale attraverso cui la coscienza entra in relazione con l'oggetto.

Descrivendo la teoria dell'intenzionalità dell'immagine Sartre distingue tra *intention imageante* e *hylé*: la *hylé* è la materia sensibile dell'immagine che l'*intention imageante* anima, ovvero rende intellegibile.

Si potrebbe dire che la *hylé* rappresenta un potenziale grezzo di natura sensibile, contenuto della coscienza, che diviene immagine attraverso l'atto intenzionale.

L'oggetto dell'immagine invece, non è un contenuto psichico, è trascendente, e per questo motivo, a differenza dell'intenzione immaginativa e della *hylé*, si trova al di fuori del dominio coscienziale.

Sartre evidenzia come tale trascendenza caratterizzi anche gli oggetti finzionali che non possono essere ridotti a loro volta a dei semplici contenuti psichici: «la non-existence du centaure ou de la chimère ne nous donne pas le droit de les réduire à de simples formations psychiques»²⁰⁵.

L'oggetto di finzione sarà perciò appartenente ad una dimensione di irrealtà trascendente: «Husserl restitue au centaure sa transcendance au sein même de son

²⁰⁴ *Ivi*, p. 146.

²⁰⁵ *Ivi*, p. 147.

néant»²⁰⁶.

L'intenzionalità husserliana consente a Sartre di concepire l'immagine non più come una copia indebolita della percezione interna alla coscienza, ma come una modalità intenzionale attraverso la quale la coscienza si orienta verso l'oggetto a lei correlato.

Per quanto riguarda il rapporto tra immaginazione e percezione, è proprio a partire da questo tema che sorgono le perplessità sartriane sulla prospettiva husserliana. Sartre sottolinea la sua divergenza dalle tesi di Husserl attraverso tre esempi.

Il primo esempio è relativo alla calcografia di Dürer di cui Husserl parla nelle *Idee I* (§ 111. «*Modificazione di neutralità e fantasia*»)²⁰⁷:

«Cerchiamo di chiarire questo punto: consideriamo l'incisione su rame di Dürer *Il cavaliere, la morte e il diavolo*.

Distinguiamo per prima cosa la percezione normale, il cui correlato è la cosa "calcografia", questa stampa nella cartella.

In secondo luogo abbiamo la coscienza percettiva nella quale, grazie a delle linee nere, ci si manifestano le piccole figure senza colore: "cavaliere a cavallo", "morte" e "diavolo". Nella considerazione estetica, noi non prestiamo attenzione a esse come a *obiecta*; prestiamo invece attenzione alle realtà presentate "nell'immagine", meglio, alle realtà "raffigurate", al cavaliere in carne e ossa, ecc.»²⁰⁸

Secondo Sartre, Husserl in questo testo mostra come la *hylé* dell'immagine estetica sia la stessa della percezione semplice. Ciò che permette la distinzione tra immagine e percezione non è quindi la materia sensibile, che è la medesima, quanto la struttura intenzionale differente, ovvero il «mode d'animation de cette matière»²⁰⁹.

Sartre si trova in disaccordo con queste conclusioni: Husserl sbaglia nel momento in cui

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica. Introduzione generale alla fenomenologia pura*, pp. 272-274.

²⁰⁸ *Ivi*, pp. 273-274.

²⁰⁹ J.-P. Sartre, *L'imagination*, cit., p. 150.

non distingue tra *hylé* delle immagini mentali, cioè dell'immaginazione (*Phantasie* in termini husserliani), e *hylé* delle immagini esterne, cioè della coscienza d'immagine (*Bildbewußtsein*).

Mentre coscienza d'immagine e coscienza percettiva hanno la stessa materia impressionale, «la matière de la *Phantasie* ne peut devenir la matière d'une perception: elle n'offre pas cette ambivalence hylétique caractéristique de la conscience d'image (*Bildbewußtsein*) qui peut à tout moment se convertir en conscience perceptive et réciproquement»²¹⁰.

Il secondo esempio, l'esempio dell'allodola, viene proposto da Sartre per mostrare come la tesi per cui immaginazione e percezione condividono la medesima *hylé* è sostenuta da alcuni passaggi delle *Recherche Logique*, in particolare della *Sesta ricerca* (§ 52. «Gli oggetti generali che si costituiscono nelle intuizioni generali»)²¹¹.

In questo paragrafo Husserl afferma la possibilità, da parte non solo della percezione dell'oggetto ma anche dell'immagine dell'oggetto, di “riempire” una coscienza significativa vuota facendola divenire una coscienza intuitiva.

Sartre scrive: «Par exemple, si je pense à une alouette, je peux y penser à vide, c'est-à-dire produire seulement une intention signifiante fixée sur le mot “alouette”.

Mais pour remplir cette conscience vide et la transformer en conscience intuitive, il est indifférent que je forme une image d'alouette ou que je regarde une alouette de chair et d'os»²¹².

Questo sembra rafforzare l'idea per cui la materia dell'immagine in Husserl risulta intercambiabile con la materia della percezione, essendo essa dotata di un simile grado di concretezza.

Sartre non può accettare questo esito: «Voir une alouette n'est pas l'imaginer: non seulement les intentions diffèrent mais en outre la matière»²¹³.

²¹⁰ P. Cabestan, *L'être et la conscience. Recherches sur la psychologie et l'ontophénoménologie Sartrienne*, Bruxelles, Ousia, 2005, p. 74.

²¹¹ E. Husserl, *Logische Untersuchungen (1900-1901)*, trad. it. di G. Piana, *Ricerche logiche*, Milano, il Saggiatore, 2015, pp. 718-720.

²¹² J.-P. Sartre, *L'imagination*, cit., p. 151.

²¹³ P. Cabestan, *L'être et la conscience*, cit., p. 73.

Il terzo esempio, l'esempio del *théâtre éclairé*, fa riferimento al § 28 delle *Lezioni sulla coscienza interna del tempo*²¹⁴: «Par exemple, si j'ai perçu un théâtre éclairé, je puis indifféremment reproduire dans mon souvenir le théâtre éclairé ou la perception du théâtre éclairé [...] c'est-à-dire, en ce dernier cas, réfléchir dans le souvenir: c'est que, pour Husserl, la reproduction du théâtre éclairé implique la reproduction de la perception du théâtre éclairé»²¹⁵.

Secondo Sartre, seguendo questa interpretazione dell'immagine-ricordo, Husserl rimarrebbe prigioniero della concezione classica dell'immagine, intesa come «impression sensible renaissante»²¹⁶.

La *hylé* dell'immagine-ricordo sembra essere connotata da una certa passività riproduttiva che la avvicina in modo problematico alla percezione sensibile.

Questa passività è secondo Sartre radicalmente in contrasto con la natura spontanea della *Phantasie* e conferma ancora una volta l'insufficienza di una distinzione tra immaginazione e percezione limitata al solo piano noetico, senza il riconoscimento di una differenza anche sul piano iletico (*hylético*). Come afferma Philippe Cabestan: «L'incontestable spontanéité de la Phantasie commande alors que le souvenir lui-même soit délivré de ses liens avec la passivité et la perception ; et il faut dans ce cas inaugurer une nouvelle voie. En outre, cette nouvelle voie exige, afin de distinguer la Phantasie de la perception, que l'on reconnaisse à la Phantasie (et, ajouterions-nous volontiers même si Sartre ne le dit pas explicitement, au souvenir) une matière radicalement différente»²¹⁷.

Per Sartre, la distinzione tra immaginazione e percezione non risulta esclusivamente di grado, ma anche di natura.

L'oggetto dell'immagine rimane trascendente tanto quanto l'oggetto percepito ma in un dominio completamente separato dal reale: la dimensione irreali dell'immaginazione è concepita da Sartre come una sorta di mondo immaginario al di fuori dalle dinamiche psichiche di una coscienza "contenitore".

In questo modo, il terreno associazionista da cui la classica concezione dell'immagine

²¹⁴ E. Husserl, *Zur Phanomenologie des Inneren Zeitbewusstseins: 1893-1917*, trad. it. di A. Marini, *Per la fenomenologia della coscienza interna del tempo*, Milano, Franco Angeli, 1992.

²¹⁵ J.-P. Sartre, *L'imagination*, cit., p. 152.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ P. Cabestan, *L'être et la conscience*, cit., p. 75.

non riusciva a distaccarsi viene finalmente sorpassato da una nuova configurazione teorica.

Come nel caso dei lavori precedenti, nell'introduzione dell'*Esquisse d'une théorie des émotions* Sartre non muta il suo bersaglio polemico, tanto meno le sue aspirazioni di fondazione metodologica: la psicologia fenomenologica, scrive, «abandonnera les méthodes d'introspection inductive ou d'observation empirique externe pour chercher seulement à saisir et à fixer l'essence des phénomènes. Elle se donnera, donc, elle aussi, pour une science eidétique»²¹⁸.

Lo studio delle essenze da parte della scienza eidetica sarà allora la direzione verso cui la ricerca psicologica verterà, rigettando la scienza positivista dei meri fatti naturali.

Tuttavia, la peculiarità di questo testo è la presenza, all'interno di un quadro originariamente fenomenologico, di inedite tematiche esistenziali ispirate alla filosofia di Heidegger.

Sartre sembra infatti voler evidenziare, rispetto alle opere precedenti, una variazione dell'oggetto della ricerca psicologica: la domanda al cuore dell'*Esquisse* è di carattere antropologico, riguarda cioè la natura dell'uomo. Questo «objet d'étude privilégié»²¹⁹ sembra allontanare il progetto fenomenologico sartriano dalla centralità della coscienza, un movimento già intravisto nella sua interpretazione originale della teoria dell'intenzionalità husserliana. In essa, il centro dell'interesse di Sartre rimaneva infatti il rapporto tra coscienza e mondo, che in termini heideggeriani si potrebbe descrivere come la relazione tra *Sein* e *Dasein*, quest'ultimo definito da Sartre come «réalité-humaine»²²⁰. Come chiarisce magistralmente Cabestan:

«Au projet husserlien d'une psychologie abstraite qui a pour objet suivant le cas l'âme (Seele) ou l'esprit (Geist), l'Esquisse substitue — à la différence d'un texte antérieur comme *L'imagination* qui est encore très proche de Husserl — celui d'une anthropologie ou phénoménologie au sens large, en

²¹⁸ J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, cit., p. 18.

²¹⁹ *Ivi*, p. 9.

²²⁰ *Ivi*, p. 10. Sartre riprende la traduzione di *Dasein* di H. Corbin (Cfr. D. Giovannangeli, «Imaginaire, monde, liberté» in R. Barbaras (a cura di), *Désir et liberté*, Paris, PUF, 2005).

tant que fondement d'une psychologie phénoménologique. [...] Sartre nous propose au passage une redéfinition de la psychologie qui n'est désormais plus identifiée à l'étude des phénomènes intentionnels. Abandonnant la définition brentanienne et husserlienne, l'Esquisse présente la psychologie à partir de deux concepts fondamentaux : l'homme et le monde».²²¹

La scelta di incorporare la prospettiva heideggeriana non va letta come un progressivo allontanamento dalla volontà di elaborare un progetto fenomenologico da parte di Sartre, tuttavia essa costituisce un'ulteriore deviazione da una lettura canonica della fenomenologia di Husserl.

L'*Esquisse* si configura come un contributo *sui generis* all'interno del *corpus* psicologico sartriano, in quanto la questione dell'immagine viene sostituita dallo studio fenomenologico ed esistenziale di un'altra cruciale istanza coscienziale: l'emozione.

Come sottolinea Sartre: «Nous voudrions essayer de voir, sur un cas précis et concret, celui de l'émotion, justement si la psychologie pure peut tirer une méthode et des enseignements de la phénoménologie»²²².

Analogamente all'immagine, la metodologia della psicologia positivista, caratterizzata da un meccanicismo serrato e mortificante, avrebbe ridotto l'emozione a una componente psichica isolata, un atomo vuoto da analizzare: «Elle sera donc dès l'origine non-signifiante, mais si vraiment tout fait humain est signifiant, l'émotion par le psychologue est, par nature, morte, non-psychique, inhumaine»²²³.

Come scrive Cabestan: «l'empirisme conduit le psychologue à saisir l'émotion comme un phénomène psychique sans liaison essentielle avec les autres»²²⁴.

Il compito della fenomenologia sarà allora quello di ridonare vitalità all'emozione, studiandola come fenomeno significativa e non come un fatto puro. Scrive Sartre: «L'émotion signifie à sa manière le tout de la conscience, ou si nous nous plaçons sur le plan existentiel, de la réalité-humaine»²²⁵.

²²¹ P. Cabestan, *L'être et la conscience*, cit., p. 28-29.

²²² J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, cit., p. 17.

²²³ *Ivi*, p. 16.

²²⁴ P. Cabestan, *L'être et la conscience*, cit., p. 27.

²²⁵ J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, cit., p. 16-17.

Nonostante nell'*Esquisse* non ci siano espliciti riferimenti al rapporto tra immaginazione e percezione, è possibile rinvenire alcune affinità con un tema ricorrente nel corso dell'opera: la questione dell'emozione come *monde magique*. Già nel *mémoire* era possibile intravedere una stretta connessione tra emozione e immaginazione nel fenomeno della *surperception* dove era la carica emotiva dell'immagine ad avere un effetto obnubilante sulla sfera percettiva.

Nell'*Esquisse* questo carattere apprensivo e velante dell'emozione, capace di intorbidire la percezione del soggetto, viene investito da una maggiore valenza metafisica, configurandosi come un effettivo potere trasformatore: «À présent nous pouvons concevoir ce qu'est une émotion. C'est une transformation du monde. [...] Alors nous essayons de changer le monde, c'est-à-dire de le vivre comme si les rapports des choses à leurs potentialités n'étaient pas réglés par des processus déterministes mais par la magie»²²⁶.

La trasformazione del mondo avviene nel momento in cui il rapporto della coscienza con il mondo non si struttura più secondo regole induttive, cioè, in ottica fenomenologica, rimanendo circoscritto all'atteggiamento naturale.

Risulta quindi ancora presente la critica ad un modello scientifico che, riconducendo ogni fenomeno a leggi fisiche e meccaniche, non riesce a cogliere la specificità del «monde magique de l'émotion»²²⁷.

Secondo la prospettiva sartriana la coscienza si dà in rapporto al mondo in due diverse modalità: da un lato c'è un mondo pratico-strumentale [*ustensile*], composto da un insieme complesso e organizzato di relazioni strumentali tra gli oggetti.

In questo mondo vige la determinatezza e la ripetitività: «chaque ustensile renvoie à d'autres ustensiles et à la totalité des ustensiles»²²⁸.

Dall'altro lato c'è un mondo che appare come una «totalité non-ustensile»²²⁹, il mondo dell'irriducibilità, dove i fenomeni mantengono la loro specificità e dove non possono venire scomposti in parti o compresi attraverso le spiegazioni scientifiche classiche.

Il mondo in cui i fenomeni conservano questo alone di mistero è per l'appunto il mondo magico dell'emozione: «Nous appellerons émotion une chute brusque de la conscience

²²⁶ *Ivi*, p. 43.

²²⁷ *Ivi*, p. 53.

²²⁸ *Ivi*, p. 61.

²²⁹ *Ivi*, p. 62.

dans le magique. Ou si l'on préfère, il y a émotion quand le monde des ustensiles s'évanouit brusquement et que le monde magique apparaît à sa place»²³⁰.

In questo passaggio sartriano l'emozione sembra portare alla trasformazione del mondo facendo cadere la coscienza all'interno di una dimensione magica, che costituisce un totale "altro" rispetto al mondo strumentale.

Si può quindi intuire come la relazione che intercorre tra coscienza percettiva e coscienza immaginativa sia analoga alla relazione tra coscienza strumentale e coscienza magica, «entre "conscience pragmatique" et "conscience émotionnelle-magique"»²³¹.

Secondo la *Two-Worlds Hypothesis*²³² di Joseph P. Fell, si può infatti ipotizzare che l'impossibilità della riconduzione di una dimensione all'altra, tipica della tesi sartriana sull'immaginazione, appartenga allo stesso modo al campo dell'emozione: «instrumental and magical worlds are *mutually exclusive*»²³³.

La distinzione che Sartre mantiene tra le due sfere ha la funzione di non rendere uno dei due ambiti più originario rispetto all'altro: così come Sartre è critico verso la psicologia empirica che annulla la specificità della dimensione emotiva e immaginativa relegandola alla meccanicità delle scienze naturali, allo stesso modo non può concepire la soppressione del mondo percettivo e dell'atteggiamento naturale da parte dei mondi imago-affettivi che offuscano la coscienza.

Come afferma Grégory Cormann: «Les émotions chez Sartre ne sont pas autant de dénégations du monde, elles ne sont pas autant de manières de chercher à échapper aux contraintes du monde; elle [l'émotion] désigne, au contraire, la manière dont nous "faisons avec" ces contraintes»²³⁴.

Lo studio dell'emozione su base fenomenologica sarà allora necessario al fine di approfondire le radici e i limiti della relazione essenziale tra coscienza e mondo.

Per mezzo dell'*Esquisse* Sartre vuole innanzitutto contestare l'idea di una scientificità rigorosa che attraverso la linearità del calcolo e della logica pretenda di assoggettare ambiti eterogenei, come per esempio la sfera delle emozioni.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ G. Cormann, «Émotion et réalité chez Sartre. Remarques à propos d'une anthropologie philosophique originale», *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Vol. 8, n. 1, 2012, p. 291.

²³² Cfr., J. P. Fell, *Emotion in the Thought of Sartre*, New York-London, Columbia University Press, 1965, pp. 133-148.

²³³ J. P. Fell, *Emotion in the Thought of Sartre*, cit., p. 135.

²³⁴ G. Cormann, «Émotion et réalité chez Sartre. Remarques à propos d'une anthropologie philosophique originale», cit., p. 296.

Al contrario, la psicologia dovrà prendere in prestito la metodologia fenomenologica per andare oltre il carattere predatorio degli approcci “alimentari” del positivismo determinista e approfondire in modo descrittivo il terreno ante-predicativo in cui il legame tra *pathos* e *logos* si configura come una «totalité non-ustensile»²³⁵.

A tale proposito, Gabriella Farina scrive: «Il s'agit plutôt d'un retour à l'origine primordiale de la pensée nourrie de la chaleur des passions. La question individuelle se transforme en question cosmique dans laquelle le logos philosophique cherche à retrouver son ancienne idée d'une afférence primordiale et réciproque entre raison et affectivité»²³⁶.

2.1.3. Eidetica dell'immagine irreal: L'imaginaire tra allucinazione e sogno.

Il progetto fenomenologico sartriano raggiunge il suo punto di maggiore elaborazione in *L'imaginaire*, offrendo una sistematizzazione complessiva e coerente delle riflessioni condotte fino a questo momento.

Questo lavoro oltre ad essere il punto di arrivo del percorso teorico avviato nelle opere precedenti, rappresenta l'approdo a un'impostazione filosofica massimamente originale, progressivamente affrancatasi dal confronto con gli autori e i modelli che ne avevano inizialmente orientato il movimento concettuale, e tesa verso un grado di innovazione e di autonomia ormai pienamente maturo.

L'eredità husserliana in quest'opera rimane sullo sfondo e l'obiettivo cardine risulta essere la costituzione di una nuova teoria dell'immagine e della coscienza immaginativa all'interno di una cornice fenomenologica, che ne prescrive il metodo e l'orizzonte di validità epistemologica, ma che non ne esaurisce l'ampiezza interpretativa.

In apertura del testo, Sartre propone una descrizione fenomenologica delle caratteristiche fondamentali dell'immagine.

Questo avvio è in accordo con l'intento, già esplicitato in *L'imagination*, di fondare una

²³⁵ J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, cit., p. 62.

²³⁶ G. Farina, «Quelques Réflexions Sur l'"Esquisse d'une théorie des émotions" à propos de l'affectivité de La Pensée», *Études Sartriennes*, n. 17/18, 2014, p. 17.

psicologia eidetica sulla base del metodo descrittivo della scienza fenomenologica.

Sartre mira infatti a cogliere l'essenza dell'immagine attraverso la semplice riflessione: «L'atto di riflessione ha dunque un contenuto immediatamente certo, che chiameremo l'essenza dell'immagine. Questa essenza è la stessa per tutti gli uomini. Il primo compito dello psicologo consiste nel definirla, nel descriverla e nel fissarla»²³⁷.

La descrizione riflessiva applicata alle immagini è caratterizzata secondo Sartre da un grado di certezza immediata opposto al carattere probabile delle ipotesi scientifiche della metodologia induttiva della psicologia sperimentale: «Una cosa è la descrizione dell'immagine, un'altra sono le induzioni relative alla sua natura. Passando dall'una alle altre, si va dal certo al probabile»²³⁸.

Dopo lo studio dell'essenza dell'immagine, che Sartre denomina «statica dell'immagine, sull'immagine considerata come fenomeno isolato»²³⁹, rimanendo all'interno del dominio del certo, segue la classificazione delle diverse tipologie di immagini.

Domandandosi se le immagini appartengano tutte alla medesima famiglia, Sartre individua differenti generi d'immagine: il ritratto, l'imitazione, il disegno schematico, le immagini ipnagogiche fino ad arrivare all'immagine mentale.

Questi tipi di immagine sono esaminati sulla base del loro supporto materiale, della loro *hylé*, ma nel tentativo di individuare la materia esteriore dell'immagine mentale la descrizione riflessiva fin qui adottata si trova di fronte ad un'impasse metodologica.

Come osserva Cabestan, infatti: «Dans le cas de l'image mentale la conscience ne saurait être assimilable à la pure conscience de signification, il doit nécessairement y avoir une matière qui ne peut donc être qu'une matière psychique. À ce point de son analyse, Sartre rencontre une difficulté qui entraîne un changement de méthode»²⁴⁰.

Per analizzare la peculiare modalità con cui la coscienza immaginativa si dà il proprio oggetto, Sartre dovrà abbandonare il campo della riduzione eidetica e cercare delle conferme empiriche nel contesto, sempre incerto, della psicologia sperimentale: «Queste conferme non ci permetteranno mai di superare il campo del probabile»²⁴¹.

Nella seconda parte del saggio, la domanda intorno alla materia dell'immagine mentale

²³⁷ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 10.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ivi*, p. 26.

²⁴⁰ P. Cabestan, *L'Imaginaire. Jean-Paul Sartre*, Paris, Ellipses (*Philo-œuvres*), 2020, p. 14.

²⁴¹ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 86.

conduce all'analisi dei tre principali elementi costitutivi della sintesi immaginativa: il sapere, l'affettività e il movimento.

Sartre mette in guardia circa il rischio di cadere in errore nell'interpretare questa analisi come regressiva o scompositiva: «Indicando i fattori principali dell'immagine non abbiamo voluto affatto ridurla alla semplice somma di questi fattori [...]. Solo in astratto si possono separare movimenti, sapere e affettività»²⁴².

La coscienza immaginativa è una struttura irriducibile, non si può concepire come un aggregato di elementi separati, anzi essa è, secondo Sartre, una funzione psichica.

In opposizione tanto a una concezione dell'immagine come sensazione rinascendo quanto alla concezione di una facoltà immaginativa tra le altre facoltà interne ad una coscienza, la teoria della coscienza immaginativa come funzione psichica torna a dare rilievo alla nozione di immaginazione: «Ai nostri occhi l'immaginazione in quanto tale, che era scomparsa da quando gli psicologi avevano smesso di credere alle facoltà, riacquista importanza»²⁴³.

Ancora una volta l'obiettivo di Sartre è la rinuncia a una concezione immanentistica dell'immagine e dell'immaginazione: «L'immagine è una coscienza *sui generis* che non può in nessun modo far parte di una coscienza più vasta»²⁴⁴.

La parte terza è incentrata sulla funzione simbolica dell'immaginazione, cioè sul ruolo dell'immagine nella vita psichica e sulle ragioni dell'operato della coscienza immaginativa. Come precisa Cabestan: «Au cours de la troisième partie de *L'imaginaire* Sartre s'efforce de dégager le sens et la finalité de cette attitude *sui generis* de la conscience que constitue l'image»²⁴⁵.

In questa sezione Sartre approfondisce la relazione tra immagine e percezione che sarà centrale per caratterizzare la differenza di atteggiamento nei confronti dell'irreale immaginativo rispetto al reale percettivo.

Questa tematica è il nucleo dell'ultima parte dell'opera in cui, oltre ad indagare la specificità dell'oggetto irreale a cui la coscienza immaginativa è intenzionata, Sartre affronta la questione dell'allucinazione e del sogno, intesi come fenomeni ambigui della vita immaginaria.

²⁴² *Ivi*, pp. 141-142.

²⁴³ *Ivi*, p. 142.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 26.

²⁴⁵ P. Cabestan, *L'Imaginaire. Jean-Paul Sartre*, cit., p. 19.

Dopo questa panoramica generale sulla struttura de *L'imaginaire*, ci si concentrerà sull'analisi fenomenologica delle quattro caratteristiche essenziali dell'immagine presentata nelle prime pagine del saggio, poiché essa, fungendo da architettura teorica portante dell'intera trattazione, guida l'articolazione complessiva dell'opera.

La prima caratteristica dell'immagine è quella di essere una forma di coscienza.

Sartre scrive: «La parola “immagine” può designare soltanto il rapporto tra la coscienza e l'oggetto. In altre parole, è un certo modo con cui l'oggetto appare alla coscienza o, se si preferisce, un certo modo con cui la coscienza si dà un oggetto»²⁴⁶.

In *L'imagination* Sartre aveva mostrato come l'immagine non fosse un contenuto psichico interno a una coscienza, ma essa stessa una forma di coscienza, o meglio, la struttura intenzionale con cui la coscienza immaginativa si dà il proprio oggetto. L'immagine non è quindi un nucleo statico all'interno di un sistema psichico chiuso, ma una modalità coscienziale dinamica, intenzionante e aperta alla trascendenza dei suoi correlati oggettuali: «vediamo subito che l'immagine non è uno stato, un residuo solido e opaco, ma che è una coscienza»²⁴⁷.

La coscienza immaginativa non è quindi coscienza di un'immagine, ma coscienza di un oggetto che si dà per mezzo dell'immagine. L'immagine non è uno dei due termini del rapporto coscienza-oggetto, ma il rapporto stesso.

La seconda caratteristica dell'immagine è il fenomeno di quasi-osservazione.

L'osservazione di un oggetto nella percezione è qualcosa di complesso: ogni oggetto si dà in rapporto a un'infinità di altri oggetti. Come osserva Sartre: «Meglio ancora, è questa infinità di rapporti [...] a costituire l'essenza stessa di una cosa. Ne deriva qualcosa di eccessivo nel mondo delle “cose”: in ogni istante c'è infinitamente di più di ciò che possiamo vedere»²⁴⁸.

A differenza della ricchezza dell'osservazione percettiva, «nell'immagine c'è invece una specie di povertà essenziale»²⁴⁹: l'oggetto raffigurato in immagine non instaura alcun rapporto, è lì isolato, vincolato dal modo in cui la coscienza lo rappresenta.

L'immagine, come si è visto già ne *L'imagination*, non si differenzia dalla percezione solo per una questione di grado, venendo concepita come una sua copia indebolita: «Effettivamente non si tratta affatto di una differenza di intensità. Ma gli oggetti del

²⁴⁶ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 14.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 26.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 17.

²⁴⁹ *Ivi*, p. 18.

mondo delle immagini non possono esistere in nessun modo nel mondo della percezione. Non ne soddisfano le condizioni necessarie»²⁵⁰.

L'osservazione impoverita dell'immagine è definita da Sartre come quasi-osservazione: non è una vera e propria osservazione poiché l'immagine non rende quell'eccesso della percezione, l'assenza di relazioni e il fatto che essa sia sempre annunciata e prevedibile sono indicatori della sua radicale limitatezza e del suo essere dipendente dalla coscienza che la intenziona.

La terza caratteristica dell'immagine in quanto coscienza immaginativa è il porre il suo oggetto come un nulla.

Mentre la percezione pone il suo oggetto come esistente, l'atto posizionale incluso nell'immagine può presentare quattro modalità differenti: può porre l'oggetto come inesistente, come assente, come esistente altrove, o può anche non porlo come esistente.

In ogni caso l'atto posizionale immaginativo è connotato dalla negatività.

Quando percepisco Pierre posso interagire con Pierre, nel momento in cui pongo Pierre come immagine perdo tale possibilità di interazione, ho una quasi-osservazione di Pierre che toglie a Pierre immaginato, cioè Pierre-immagine, tutta la ricchezza del percepito. Pierre in immagine costituisce quindi un nulla, un non-essente.

La quarta caratteristica dell'immagine in quanto coscienza immaginativa è la sua spontaneità.

Sartre scrive: «Una coscienza percettiva appare a se stessa come passività. Viceversa, una coscienza immaginativa si dà a sé come una coscienza immaginativa, cioè come una spontaneità che produce e conserva l'oggetto in immagine»²⁵¹.

Questa distinzione riguarda la modalità con cui le due coscienze si danno l'oggetto.

Mentre l'oggetto della percezione a cui la coscienza percettiva è intenzionata viene subito da quest'ultima come presenza trascendente imposta dall'esterno, l'oggetto in immagine, pur rimanendo trascendente alla coscienza, è prodotto da essa, si pone (o meglio, non si pone realmente essendo esso un nulla) come creazione autonoma dell'immaginazione: «Nell'immagine, questo elemento, in quel che ha di primordiale e di incomunicabile, è il prodotto di un'attività cosciente, è attraversato da una parte all'altra da una corrente di volontà creatrice»²⁵².

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ivi*, p. 18.

²⁵² *Ivi*, p. 27.

Come osserva Pierre Guenancia questo potere creativo e antepredicativo della coscienza immaginativa e di conseguenza il mondo irriducibile degli oggetti immaginativi ha molto in comune con l'attività trasformatrice dell'emozione e la specificità del mondo magico «non-ustensile»²⁵³ di cui Sartre tratta nell'*Esquisse d'une théorie des émotions*: «Imaginer n'est pas une affection de l'esprit par des images, un désordre de l'esprit, mais un acte, une activité, une activité spontanée, pleinement active, de la conscience. Un acte magique (comme l'émotion est une conduite magique), parce que la conscience se donne son objet en totalité, comme une apparition subite, à la différence de la perception qui ne peut porter que quelques aspects des choses»²⁵⁴.

Nel contrasto tra ricchezza dell'osservazione e povertà della quasi-osservazione, tra atto posizionale realizzante e atto posizionale nullificante, tra passività e attività creatrice si può rinvenire il dualismo centrale dell'intero progetto psicologico sartriano: il binomio immaginazione-percezione.

In questo ambito, il progressivo allontanamento da alcune tesi husserliane, rintracciabile attraverso i diversi sviluppi dell'itinerario fenomenologico sartriano, si traduce, una volta per tutte, nel definitivo superamento dell'impostazione husserliana.

A differenza de *L'imagination*, infatti, nell'opera del 1940 i riferimenti diretti a Husserl sono alquanto sporadici e, come ha osservato giustamente Vincent de Coorebyter: «ce premier chapitre de l'ouvrage établit les quatre caractéristiques eidétiques de l'image sans citer Husserl, et sans même y faire allusion»²⁵⁵.

Nella conclusione del primo capitolo Sartre scrive: «L'ultima conseguenza di quanto precede è che la carne dell'oggetto non è la stessa nell'immagine e nella percezione. Per "carne" intendo l'intreccio intimo [*contexture intime*]. Gli autori classici ci presentano l'immagine come una percezione meno vivida, meno chiara, ma del tutto simile alle altre nella sua carne. Ora sappiamo che è un errore»²⁵⁶.

Sartre sta facendo riferimento alla questione affrontata in *L'imagination* intorno alla *hylé* dell'immagine mentale, che egli vuole distinguere dalla *hylé* della coscienza percettiva e dalla *hylé* della coscienza d'immagine che intenziona immagini esterne, le

²⁵³ J.-P. Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, cit., p. 62.

²⁵⁴ P. Guenancia, *La voie de la conscience. Husserl, Sartre, Merleau-Ponty, Ricœur*, Paris, PUF, 2018, p. 89.

²⁵⁵ V. de Coorebyter, «De Husserl à Sartre. La structure intentionnelle de l'image dans *L'Imagination* et *L'Imaginaire*», *Methodos* [En ligne], n. 12 (2012).

²⁵⁶ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., pp. 27-28.

quali dispongono di un supporto materiale.

La “carne” dell’immagine mentale non è materiale, infatti si è visto come l’oggetto in immagine è posto come un nulla ed è essenzialmente povero, limitato alla coscienza che lo intenziona.

Anche ne *L’imaginaire* Sartre ripropone le medesime perplessità verso la teoria husserliana del riempimento [Erfüllung] che aveva esposto attraverso l’esempio dell’allodola (divenuta nel caso specifico di quest’opera una rondine²⁵⁷): un’immagine non può riempire intuitivamente una coscienza significativa vuota nello stesso modo in cui lo farebbe la percezione. Come osserva ancora Coorebyter: «Husserl ne distingue pas radicalement l’intention de l’image de l’intention de la perception. Il les inscrit au contraire toutes deux au registre de la quête de plénitude, de la volonté de saisir l’objet dans sa singularité, sans montrer réellement en quoi l’image et la perception contrastent et s’opposent, à savoir que l’une vise son objet comme absent et l’autre comme présent»²⁵⁸.

La differenza principale tra i due filosofi risulta essere allora nel modo in cui i due domini psichici sono gerarchicamente messi in relazione tra loro: mentre «l’imagination, chez Husserl, fait partie des actes qu’il appelle “fondés”, fondés sur la perception et donc tributaires d’elle, conçus en fonction d’elle»²⁵⁹, Sartre «voit au contraire l’imagination comme une *rupture* radicale, comme une *inversion* de l’intention de la conscience, qui pose crânement l’objet imaginé comme absent ou comme inexistant, bref, comme néant»²⁶⁰.

In Sartre, dove vi è realtà vi è percezione; viceversa, dove vi è negazione di realtà vi è immaginazione: tra percezione e immaginazione sussiste un’incompatibilità strutturale.

La tesi sartriana viene espressa in termini netti e inequivocabili nel quarto capitolo della terza parte dell’opera, intitolato «*Immagine e percezione*»: «l’immagine e la percezione, lungi dall’essere due fattori psichici elementari di qualità simile e che entrerebbero semplicemente in combinazioni diverse, rappresentano i due grandi atteggiamenti della coscienza, irriducibili uno all’altro. Di conseguenza, essi si escludono uno con

²⁵⁷ Cfr., J.-P. Sartre, *L’immaginario*, cit., p. 91.

²⁵⁸ V. de Coorebyter, «De Husserl à Sartre. La structure intentionnelle de l’image dans L’Imagination et L’Imaginaire», cit.

²⁵⁹ *Ivi.*

²⁶⁰ *Ivi.*

l'altro»²⁶¹.

In questo capitolo Sartre approfondisce il fenomeno dell'osservazione dell'oggetto nella percezione per spiegare la motivazione della sua ricchezza costitutiva: l'oggetto si dà sempre insieme alla molteplicità infinita di elementi a cui è relazionato.

Riprendendo Husserl, Sartre mostra come l'oggetto percepito si costituisce attraverso il concorso di numerose intenzioni vuote, le quali rappresentano gli aspetti non percepiti ma essenziali per la percezione complessiva dell'oggetto.

Sartre ricorre all'esempio di un posacenere: il posacenere ha un fondo per mezzo del quale poggia sul tavolo che è precluso al mio sguardo, eppure io so che c'è.

Questo vale anche per una sedia di cui osservo soltanto due gambe ma che suppongo essere sorretta da quattro, oppure per un uomo che scorgo di spalle ma che presumo caratterizzato da un volto.

Questa conoscenza, proveniente da esperienze passate e da una regolarità che dà tacitamente per valida, resta implicita nel momento in cui percepisco l'oggetto: «questo sapere qualunque sia la sua origine, rimane inespresso, antepredicativo. Non è che sia inconscio, ma si unisce all'oggetto, si fonde con l'atto percettivo»²⁶².

Il punto decisivo, per Sartre, consiste ancora una volta nella necessità di non sovrapporre il piano del percepito all'immaginato: le intenzioni vuote, cioè il fondo del posacenere o il volto della persona girata di spalle, non sono l'immagine successiva che io produco di quel fondo e di quel volto, «sono radicalmente eterogenee alle coscienze immaginative»²⁶³.

L'intenzione vuota del fondo del posacenere è intrinseca alla percezione stessa del posacenere; nel momento in cui, da elemento dormiente intrecciato con l'atto percettivo, viene esplicitata sotto forma di immagine, la sua identità mutua.

Questo movimento di estrapolazione immaginativa comporta il distacco delle intenzioni vuote dalla percezione e il loro isolamento: divenute rappresentazioni, esse «smetteranno di fondersi all'atto percettivo per costituirsi in un atto sui generis della coscienza»²⁶⁴.

Tra immaginazione e percezione non si dà opposizione e mescolamento, solamente annullamento reciproco. Tuttavia, Sartre lascia intendere che una lieve parvenza di

²⁶¹ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 179.

²⁶² *Ivi*, p. 180.

²⁶³ *Ivi*, p. 181.

²⁶⁴ *Ibid.*

interazione sembra esserci nel movimento metamorfico da intenzione vuota ad immagine: la percezione porta con sé un set di immagini potenziali, le quali, benché nella loro attualizzazione traslino di dominio, rimangono pur sempre co-implicate nell'atto percettivo come intenzioni vuote: «nella percezione c'è l'abbozzo di un'infinità d'immagini, ma queste possono formarsi soltanto a prezzo dell'annientamento delle coscienze percettive»²⁶⁵. Ciò nonostante, questa sintesi non si darà mai né alla coscienza d'immagine né alla coscienza percettiva ma solamente in quel luogo di trascendenza, o meglio da cui queste due coscienze trascendono, che rappresenta un confine reciproco e insondabile. Queste riflessioni assumeranno maggiore chiarezza nell'analisi dell'ontologia sartriana.

Nella conclusione dell'opera Sartre chiarisce ulteriormente la distanza tra intuizione percettiva e rappresentazione in immagine allorché ribadisce la presenza di «una grande differenza tra il *prendere di mira a vuoto* un oggetto o un elemento qualsiasi di un oggetto, e il suo essere *dato-assente*»²⁶⁶.

Nel percepire l'oggetto, ciò che non mi è dato di quell'oggetto rimane comunque reale, perché legato all'ambito della percezione, mentre nel momento in cui cerco di rendermelo visibile focalizzandomi su quella componente invisibile del percepito, esso si tramuta in immagine e cessa di essere reale: «siccome miro a essi proprio là dove non mi sono dati, li colgo come un nulla per me»²⁶⁷.

Nella percezione oltre a mirare a ciò che vedo, ho un sapere implicito e immediato relativo al fatto che l'oggetto si costituisce come tale di fronte a me grazie all'infinità di intenzioni vuote che non si presentano alla mia visione.

Nel momento in cui decido di mirare a questi elementi invisibili formo delle immagini: passo così dal piano della coscienza percettiva e realizzante al piano della coscienza immaginativa e nullificante.

Questo significa che quando percepiamo «ciò che viene preso di mira non è mai semplicemente l'aspetto invisibile della cosa, è quel certo aspetto visibile della cosa, giacché gli corrisponde un certo altro aspetto invisibile. La faccia superiore del portacenere in quanto la sua stessa struttura di faccia superiore implica l'esistenza di uno sfondo»²⁶⁸.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ *Ivi*, p. 269.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 270-271.

²⁶⁸ *Ivi*, p. 180.

In questo passaggio Sartre sembra mostrare come l'invisibile, in una certa misura, partecipi alla costituzione del visibile, ma al tempo stesso sia la percezione del visibile che implica e comprende le sue determinazioni invisibili.

Secondo de Coorebyter questa è la presa di distanza più significativa dalla configurazione teorica di Husserl: «Là où Husserl distingue et articule visées à vide et remplissement hylétique, Sartre répond qu'on ne vise jamais une esquisse invisible de l'objet mais qu'on appréhende le visible avec toute son épaisseur d'invisible»²⁶⁹.

La percezione in Husserl è una sintesi tra riempimento hiletico e intenzioni vuote: di un oggetto si ha il riempimento del profilo che si dà alla vista, le “zone d'ombra” dell'oggetto sono co-intenzionate a vuoto. Per Sartre, la percezione non può essere ridotta alla somma meccanica di una componente visibile e una invisibile: il visibile non è un elemento povero da completare ma è già strutturato e carico di senso; ciò sottintende che l'invisibile non è aggiunto ma già implicato nel visibile.

L'invisibile, come intenzione vuota e come stadio germinale dell'immagine, non si può dare se non a partire da una coscienza percettiva.

Per questo motivo la condizione di manifestatività dell'immagine è legata alla presenza di una coscienza percettiva, senza ovviamente che la co-implicazione dei due ambiti comporti la loro sovrapposizione.

Sartre nega il fatto che la percezione si configuri come un processo costitutivo, procedendo per integrazione di elementi invisibili; essa è invece un darsi immediato dell'oggetto come oggetto, nel dominio del visibile.

Si assiste quindi a un vero e proprio capovolgimento del principio di organizzazione della struttura intenzionale dei due fattori psichici in questione. Ancora de Coorebyter: «Sartre renverse la logique husserlienne: ce n'est pas la visée à vide qui contribue à constituer le perçu mais le perçu qui autorise la visée à vide»²⁷⁰.

Dal punto di vista tematico, le due questioni originali attraverso cui Sartre approfondisce il rapporto immagine-percezione in *L'imaginaire* sono l'allucinazione e il sogno.

²⁶⁹ V. de Coorebyter, «Dépassement de Husserl dans L'imaginaire», in *Sartre face à la phénoménologie. Autour de "L'intentionnalité" et de "La transcendance de l'Ego"*, Bruxelles, Ousia, 2000, p. 200.

²⁷⁰ *Ivi*, pp. 200-201.

Il capitolo su «*Immagine e percezione*» apre alla quarta e ultima parte dell'opera incentrata sulla vita immaginaria, cioè sulle condotte di fronte agli oggetti irreali.

Sartre definisce in questo modo l'oggetto irreali: «L'oggetto in immagine è un irreali. Senza dubbio è presente, ma allo stesso tempo è fuori portata. Non posso toccarlo, non posso spostarlo. O piuttosto, posso benissimo farlo, ma a condizione di farlo irrealmente, di rinunciare a servirmi delle mie mani, per ricorrere a mani fantasma che sferreranno su quel volto dei colpi irreali: per agire sugli oggetti irreali è necessario che io stesso mi sdoppi, che mi irrealizzi»²⁷¹.

Per far sì che il soggetto entri in relazione con l'oggetto irreali è necessario che esso perda tutto il suo carattere di realtà: una coscienza percettiva si deve tramutare in immaginativa per poter cogliere l'irrealità del suo oggetto in immagine.

L'atto di immaginazione si configura come un inspiegabile atto di irrealizzazione dell'individuo che si vuole dare l'oggetto in immagine: «l'atto di immaginazione è un atto magico»²⁷².

Sartre sembra suggerire che nel momento in cui ci si abbandona all'immaginazione il mondo del percepito in cui si è inseriti si disgrega in un atto magico trasformante ed i soggetti immaginanti stessi divengono irreali. Per dirlo con Guenancia: «acte magique parce que je dois m'irréaliser pour faire paraître l'objet, objet irréel sur lequel achoppe toute tentative de description»²⁷³.

Inoltre Sartre sembra intendere che ogni immagine mentale sia riferita a un oggetto inserito in una dimensione irreali non coincidente con essa: l'oggetto in immagine, caratterizzato da una povertà essenziale, isolato in una quasi-osservazione e posto negativamente come un non-essente, pur limitato dalla coscienza che lo intenziona, mantiene quindi un certo grado di trascendenza.

Questo significa che esso non può essere ridotto a un contenuto della coscienza ed è qualcosa d'altro rispetto alla struttura intenzionale (l'immagine mentale) a cui rimane sempre correlato. Già ne *L'imagination* Sartre sottolineava che «la non-existence du centaure ou de la chimère ne nous donne pas le droit de les réduire à de simples formations psychiques»²⁷⁴.

Queste prime osservazioni conducono all'idea secondo cui la coscienza percettiva e la

²⁷¹ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 186.

²⁷² *Ivi*, p. 185.

²⁷³ P. Guenancia, *La voie de la conscience*, cit., pp. 89-90.

²⁷⁴ J.-P. Sartre, *L'imagination*, cit., p. 147.

coscienza immaginativa si intenzionano ad oggetti provenienti da due mondi completamente differenti: un mondo reale composto da oggetti percepiti, e un mondo irreali, composto da oggetti immaginari.

Tuttavia, secondo Sartre, l'utilizzo del concetto di mondo è inadeguato nell'ambito dell'irrealità. Infatti, «la stessa idea di mondo implica per i suoi oggetti una duplice condizione: essi devono essere rigorosamente individuati, devono essere in equilibrio con un ambiente»²⁷⁵. Sartre evidenzia come entrambe le condizioni non vengano soddisfatte dall'oggetto irreali.

Innanzitutto l'oggetto irreali non è individuato poiché non risponde delle determinazioni spazio-temporali del reale: il suo spazio ed il suo tempo sono a loro volta irreali.

Le strutture spazio-temporali irreali, inoltre, non rispondono del rigore necessario per l'individuazione dei loro oggetti immaginari a causa dell'ambiguità intrinseca di questi ultimi che sono «al tempo stesso loro stessi e qualcos'altro»²⁷⁶.

In secondo luogo, in accordo con il fenomeno della quasi-osservazione, l'oggetto irreali «si presenta senza nessuna solidarietà con qualsiasi altro oggetto. [...] non possiede un ambiente, è indipendente, isolato, per difetto e non per eccesso»²⁷⁷.

Per questa ragione, non si può parlare di una coscienza immaginativa che si proietta in un mondo irreali ma piuttosto di una coscienza come «costantemente circondata da un corteo di oggetti fantasma»²⁷⁸.

L'irreali non va quindi concepito come ombra del reale, non si ha un terreno reale da cui talvolta germinano delle immagini come affioramenti casuali e circoscritti di negatività e di assenza: realtà e irrealità, percezione e immagine, intuizione a vuoto e (non-)posizionamento immaginativo, si danno come due disposizioni differenti e irriducibili tra le quali l'uomo è costantemente chiamato a scegliere. Sartre scrive:

«Possiamo quindi pensare che gli individui andranno divisi in due grandi categorie, a seconda che preferiscano condurre una vita immaginaria o una vita reale. Ma bisogna comprendere cosa significhi preferire l'immaginario. [...] Non si sceglie soltanto questa o quella immagine, si sceglie lo *stato*

²⁷⁵ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 197.

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ivi*, pp. 201-202.

²⁷⁸ *Ivi*, p. 202.

immaginario con tutto quello che comporta. Non si fugge soltanto il contenuto del reale (povertà, amore deluso, insuccesso delle nostre imprese ecc.), si fugge la forma stessa del reale, il suo carattere di *presenza*».²⁷⁹

Le due forme di fuga dal reale per eccellenza, cioè le condotte verso gli oggetti irreali che maggiormente interessano Sartre, sono, come annunciato, l'*allucinazione* e il *sogno*. Queste due forme di esperienza sono analizzate in quanto casi limite in cui sembra profilarsi la possibilità di una sovrapposizione tra percezione e immaginazione.

La negazione di tale supposizione e la riconduzione di allucinazione e sogno entro il dualismo rigoroso fin qui elaborato porterà al rafforzarsi della coerenza interna e della solidità dell'impianto teorico generale della fenomenologia sartriana.

La problematicità dello statuto dell'allucinazione ruota attorno alla seguente domanda: «Se è vero che l'allucinato “scambia un'immagine per una percezione” che cosa significa la frase “scambiare per una percezione”? Dobbiamo intendere, con alcuni psicologi, che l'allucinato attribuisce l'*esteriorità* alla sua immagine, che “proietta” la sua immagine nel mondo delle percezioni?»²⁸⁰.

Questa ipotesi viene fin da subito negata da Sartre, non solo evidenziando che lo spazio essenzialmente povero e irreali dell'immagine è strutturalmente distinto dallo spazio percettivo, ma anche, in particolare, mettendo in mostra le diverse modalità di relazione che le due coscienze instaurano con il proprio oggetto: mentre la coscienza percettiva è connotata da una passività che comporta una richiesta alla realtà (*Seinsanspruch*) precedente alla correlazione da parte dell'oggetto, la coscienza immaginativa si dà immediatamente l'oggetto.

Si tratta della quarta caratteristica essenziale dell'immagine: la spontaneità della coscienza immaginativa come attività creatrice del proprio oggetto irreali.

Tuttavia, a costituire lo snodo massimamente problematico della questione è il fatto che «la spontaneità della coscienza fa tutt'uno con la coscienza di questa spontaneità e pertanto è impossibile distruggere l'una senza distruggere l'altra»²⁸¹.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 219.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 222.

²⁸¹ *Ivi*, p. 227.

Questo significa che se ci formiamo delle immagini in modo spontaneo, non è possibile che lo si faccia venendo meno alla coscienza di tale spontaneità. Ne consegue che il fenomeno allucinatorio solleva delle difficoltà non trascurabili poiché il malato si sente passivo di fronte alle immagini che lui stesso produce.

Le immagini allucinatorie sembrano quindi non rispondere all'assunto per cui un'immagine è sempre riconosciuta immediatamente come immagine, e per questo motivo danno l'impressione di presentare sotto certi aspetti un'affinità con il dominio percettivo, appaiono come intessute nella realtà percettiva: «Su quella seggiola (reale) ho visto il diavolo (irreale)»²⁸².

Sartre viene posto dinanzi al compito di confutare questa tesi poiché «nulla prova infatti che il malato realizzi la fusione dei due spazi»²⁸³.

Se l'allucinazione, in accordo con il principio cardine finora stabilito, corrisponde ad un'immagine, essa dovrà essere assolutamente incompatibile con la percezione, dovrà corrispondere a «un brusco annullamento della realtà percepita»²⁸⁴.

Bisognerà allora cercare di comprendere come mai il soggetto ha smarrito la consapevolezza dell'irrealtà di immagini che si pone come fossero reali.

Questo quesito viene sciolto nel momento in cui si comprende il carattere radicale dell'alterazione allucinatoria: non si tratta di una semplice «alterazione della struttura dell'immagine»²⁸⁵, quanto piuttosto di una «alterazione radicale di tutta la coscienza»²⁸⁶.

Questo è probabilmente l'argomento decisivo: la coscienza dell'allucinato si è completamente irrealizzata attraverso quello stesso atto magico che Sartre ritrae nell'*Esquisse*, quel movimento disgregante di transizione da mondo strumentale-percettivo a mondo emotivo-immaginario.

La coscienza allucinata sarà allora globalmente ed esclusivamente proiettata nell'irrealtà.

Ne consegue un'inversione di senso alquanto sorprendente: il carattere dell'illusorietà non sarà relativo alla serie di immagini allucinatorie che si intromettono nel reale, ma ciò che trae in inganno la coscienza allucinata è la realtà stessa.

La realtà dell'allucinato è una realtà fantoccio, è un'irrealtà mascherata da realtà:

²⁸² *Ivi*, p. 223.

²⁸³ *Ivi*, p. 224.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *Ivi*, p. 227.

²⁸⁶ *Ibid.*

«l'allucinazione raggiunge il mondo della percezione solo perché questo non è più percepito, ma sognato dal malato in quanto è diventato un irreale»²⁸⁷.

L'atto magico-irrealizzante e la caduta nel mondo immaginario coincidono con l'episodio parossistico della psicosi allucinatoria preannunciato da due accadimenti psichici: la disintegrazione coscienziale e la sindrome d'influenza.

Nel caso della disintegrazione si ha una disgiunzione dall'unità della coscienza da parte delle rappresentazioni allucinatorie, non dissimile al distacco delle immagini dall'unità delle intenzioni vuote nel momento in cui la coscienza immaginativa prende di mira l'invisibile dell'oggetto: l'unità della coscienza «costituisce lo sfondo indifferente dal quale si stacca, nel caso di una psicosi allucinatoria, la ribellione della spontaneità. Le forme superiori d'integrazione psichica sono scomparse»²⁸⁸.

Questo fenomeno sfocia nella formazione di una serie di pensieri collaterali e divergenti²⁸⁹ indipendenti al controllo del soggetto allucinato: il corso del pensiero «è rotto in ogni istante da pensieri laterali, avventizi, che non possono più rimanere allo stato di possibili, ma che si realizzano contro corrente»²⁹⁰.

Il modo in cui il malato si sente e si comporta di fronte alla disintegrazione è ciò che Sartre denomina «sindrome d'influenza»²⁹¹: il malato si crede soggetto a un'influenza esterna. Nel soggetto malato si producono dei pensieri intrusivi, talvolta inopportuni, verso cui non sente di avere potere. Nel fenomeno d'influenza coesistono la consapevolezza del carattere interno, e quindi personale, di tali pensieri con la sensazione di un'assenza di responsabilità e di paternità su di essi.

Come si è già evidenziato precedentemente, «la spontaneità della coscienza fa tutt'uno con la coscienza di questa spontaneità e pertanto è impossibile distruggere l'una senza

²⁸⁷ *Ivi*, p. 229.

²⁸⁸ *Ivi*, pp. 232-233.

²⁸⁹ Sartre approfondisce il fenomeno della lateralità prendendo come esempio la sua esperienza personale con la mescalina: «Facendomi praticare un'iniezione di mescalina, ho potuto constatare un breve fenomeno allucinatorio [...]. Questo fenomeno naturalmente scomparve appena cercai di afferrarlo. Non era compatibile con la coscienza visiva piena e chiara, poteva esistere solo *furtivamente*» (J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 235).

Si ritiene opportuno rimandare agli interessanti studi di Dassonneville sulla sperimentazione mescalina e sulla sua incidenza nel contesto della fenomenologia sartriana e, in generale, della psicopatologia francese di quel periodo: cfr. G. Dassonneville, «Dans l'ivresse mescalinique : Jean-Paul Sartre, clinicien de l'imagination?», *Cygne noir*, n. 9, 2021, pp. 80-109 ; G. Dassonneville, «Mescaline, between Psychopathology and Phenomenology: Sartre and Experimentation in 1930s France», in E. Dyck, C. Elcock (a cura di), *Expanding Mindscapes: A Global History of Psychedelics*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2023, pp. 51-73.

²⁹⁰ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 233.

²⁹¹ *Ibid.*

distruggere l'altra»²⁹². Sartre vuole dimostrare come il malato sia cosciente della spontaneità di tali pensieri laterali, e ciò avvalorare la tesi per cui il soggetto non pensa che questi pensieri arrivino a vuoto: «ne sente la spontaneità e non pensa di negarla»²⁹³. Al tempo stesso questa spontaneità si manifesta isolatamente, controcorrente, è insomma una «contro-spontaneità»²⁹⁴ relativa alla sfera essenzialmente povera dell'irreale.

Si potrebbe dire che la sindrome d'influenza è inerente al non riconoscimento del passaggio da realtà a irrealtà e della conseguente confusione, nel realizzarsi della psicosi allucinatoria, che indirizza la coscienza verso l'illusione intorno alla consistenza irreale del simulacro percettivo dinanzi a lei: nell'inferno della coscienza allucinata non sarà più il diavolo l'intruso inatteso, ma la seggiola che in modo demoniaco si presenta a noi come reale.

L'analisi del sogno viene condotta da Sartre a partire dal celebre passo della Prima meditazione cartesiana in cui Descartes mette in luce come all'interno della dimensione onirica spesso ci si inganni sul fatto di essere svegli e di star percependo in modo distinto la realtà circostante. Questo porta alla possibilità per Descartes di questionare la capacità di distinguere quando si sta sognando e quando si è desti: «vedo così chiaramente la mancanza di indici concludenti e di segni abbastanza certi con i quali io possa distinguere nettamente la veglia dal sonno, da esserne stupito; ed il mio stupore è tale che è quasi capace di persuadermi che dormo»²⁹⁵.

Secondo Sartre, Descartes compie un salto ingiustificato nel momento in cui accosta la veglia e il sonno, concependo il sogno come «apprensione della realtà»²⁹⁶, come una sfumatura del reale.

La confutazione di Sartre, parallelamente allo studio dell'allucinazione, si struttura in più passaggi.

Innanzitutto, Sartre evidenzia come quando si percepisce, a differenza del sogno, si è certi di star percependo: «è possibile che nel sogno mi immagini di percepire, ma è certo

²⁹² *Ivi*, p. 227.

²⁹³ *Ivi*, p. 234.

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ R. Descartes, «Meditazioni metafisiche sulla filosofia prima», in B. Widmar, E. Lojacono (a cura di), *Opere filosofiche*, Novara, UTET, 2013, pp. 823-824.

²⁹⁶ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 263.

che, quando sono sveglio, non posso dubitare che percepisco»²⁹⁷. Nel momento in cui durante un sogno si compie una riflessione e ci si rende conto di star sognando, non si sta più sognando in quello specifico momento. Infatti ogni riflessione è a carico di una coscienza riflessiva incompatibile con la dimensione del sogno: «ogni apparizione della coscienza riflessiva nel sogno corrisponde a un risveglio momentaneo, benché spesso il peso della coscienza che sogna sia tale da annullare subito la coscienza riflessiva»²⁹⁸. Nonostante, durante il sonno, la coscienza sognante riesca a contrastare l'ingerenza della coscienza riflessiva, il sogno è dipendente dall'apparizione della riflessione che, con la sua manifestazione, ha il potere di farlo cessare in qualsiasi momento.

Per questo motivo, per il fatto di essere «alla mercé di una coscienza riflessiva»²⁹⁹, il sogno ha un intrinseco «carattere di fragilità»³⁰⁰, fragilità che ricorda la povertà essenziale del mondo delle immagini.

Un altro aspetto che caratterizza il sogno, e che lo distingue radicalmente dalla veglia, è la condizione di essere un fenomeno di credenza: «Credo a tutto ciò che succede in un sogno, ma non faccio altro che crederci, cioè gli oggetti non sono presenti in carne e ossa alla mia intuizione»³⁰¹. Al contrario, credere nella percezione come se fosse un'impressione soggettiva, come se il tavolo che percepisco non mi fosse già dato, sarebbe un controsenso: «Quando percepisco un tavolo non *credo* all'esistenza di questo tavolo, non ho nessun bisogno di crederci perché è qui in carne e ossa»³⁰². La percezione è presenza, evidente e immediata, e dove c'è presenza non vi può essere credenza.

Un'altra critica che Sartre avanza, forse la più fondamentale in questo contesto, riguarda l'errore di considerare il sogno come una collezione di immagini mentali.

Per comprendere questa tematica risulta utile sottolineare come, da questo punto di vista, il sogno è analogo al fenomeno dell'allucinazione. Come l'evento allucinatorio rappresenta un'alterazione complessiva della struttura della coscienza e non della struttura dell'immagine, lo stesso vale per il sogno. Come osserva Cabestan: «D'une part, dans l'hallucination comme dans le rêve ce n'est pas la structure de l'image qui est

²⁹⁷ *Ivi*, p. 240.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 241-242.

²⁹⁹ *Ivi*, p. 243.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ *Ivi*, p. 245.

³⁰² *Ivi*, p. 244.

altérée mais le rapport global de la conscience au réel et à l'irréel»³⁰³.

La coscienza onirica, al pari della coscienza allucinata, si trova immersa nell'irrealtà: «il sogno è una coscienza che non può uscire dall'atteggiamento immaginativo»³⁰⁴.

Il sogno non può quindi essere composto da un aggregato di immagini mentali poiché esse «potrebbero nascere solo se fosse possibile un passaggio costante dalla percezione all'immaginazione e, potremmo dire, solo sullo sfondo sempre presente della percezione»³⁰⁵.

Lo sfondo della coscienza che sogna è soltanto l'irrealtà e tale coscienza è talmente estranea alla percezione da non poterla nemmeno concepire.

Sartre scrive: «Quello che vorremmo mostrare è che il sogno è la realizzazione perfetta di un immaginario chiuso, cioè di un immaginario dal quale non si può assolutamente uscire e sul quale è impossibile assumere il minimo punto di vista esteriore»³⁰⁶.

Allora, si potrebbe dire che la coscienza sognante, al pari della coscienza allucinata, è una *conscience captive*, una coscienza «incatenata»³⁰⁷: «prisonnière d'elle-même, qui ne perd rien sinon de sa liberté du moins de sa spontanéité»³⁰⁸.

Cabestan, in un prezioso approfondimento sulla *conscience captive* nel sogno e nell'allucinazione, propone una gerarchia di diverse tipologie di coscienza prigioniera in base al livello di *captivité*. La peculiarità del sogno, e questo è un aspetto che la differenzia dall'allucinazione, è il fatto di essere la coscienza incatenata per eccellenza, ad un grado di reclusione e di ripiegamento su di sé superiore rispetto alle altre coscienze: «la conscience onirique occupe dans l'échelle des consciences captives la toute première place»³⁰⁹.

Mentre la coscienza allucinata, pur rimanendo in balia della lateralità e contro-spontaneità delle immagini, si trova talvolta nella condizione «de prendre conscience de la spontanéité de sa conscience en adoptant momentanément une attitude réflexive»³¹⁰, la coscienza sognante non si può dare alcuna sollecitazione interna per poter prendere coscienza della propria *captivité* e qualsiasi atto riflessivo si traduce nel

³⁰³ P. Cabestan, «Rêve, obsession, hallucination : qu'est-ce qu'une conscience captive?», in J.-M. Mouillie (a cura di), *Sartre et la phénoménologie*, Lyon, ENS Éditions, 2000, p. 51.

³⁰⁴ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 246.

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ *Ivi*, p. 248.

³⁰⁷ *Ivi*, p. 253.

³⁰⁸ P. Cabestan, «Rêve, obsession, hallucination : qu'est-ce qu'une conscience captive?», cit., p. 25.

³⁰⁹ *Ivi*, p. 29.

³¹⁰ *Ibid.*

suo immediato dissolvimento: «il passaggio alla percezione può avvenire solo grazie a una rivoluzione»³¹¹, una rivoluzione dai contorni catastrofici per il mondo irreal e che vedrà come protagonista sempre e soltanto la coscienza del risveglio.

Si è visto come l'inversione all'irrealtà della coscienza allucinata avvenga nel momento culminante della psicosi e il fenomeno dell'allucinazione si dia in modo progressivo, strutturato secondo diversi gradi di intensità.

Una progressione verso la definitiva irrealizzazione la si può intravedere in modo simile nel passaggio da sogno impersonale a sogno personale: «il mondo del sogno non è un mondo chiuso fintanto che il sognatore stesso non viene a recitarvi una parte»³¹².

Sartre distingue una prima fase in cui il sognatore assiste a delle «scene impersonali»³¹³ come rappresentazioni di un fenomeno di quasi-osservazione, e una seconda fase in cui per «emanazione»³¹⁴ il soggetto sognatore si proietta all'interno della trama onirica e ne partecipa attivamente. Questo secondo momento corrisponde all'assorbimento assoluto della coscienza nel dominio dell'irreale: «In quel mondo immaginario, dove bisogna essere irreali per poter entrare, un io irreal mi rappresenta, soffre, è in pericolo, rischia perfino una morte irreal che porrà fine contemporaneamente a lui e al mondo che lo circonda. Si svolge [*il se joue*] una partita irreal, dove è in gioco l'io irreal»³¹⁵.

Nell'irrealizzazione il mondo del sogno «si dà come interamente magico»³¹⁶: la coscienza onirica è stregata, «affascinata dal sogno»³¹⁷ e il fenomeno di «fascinazione dell'irreal»³¹⁸ è come un incantesimo che la rende vittima della sua stessa spontaneità creatrice.

Questo tratto fascinatorio del sogno richiama alla mente la pervasività affettiva della *surperception* estetica trattata nel *mémoire*: il sogno e l'esperienza dell'arte sono due momenti in cui l'immagine avvolge il vissuto con la sua carica emotiva e la coscienza viene rapita, viene privata di mondo.

Sartre stesso, nella presente indagine sul sogno, propone un parallelo tra dimensione onirica e dimensione estetica mostrando le affinità che accomunano sogno e lettura: «La

³¹¹ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 254.

³¹² *Ivi*, p. 255.

³¹³ *Ivi*, p. 256.

³¹⁴ *Ivi*, p. 258.

³¹⁵ *Ivi*, p. 257.

³¹⁶ *Ivi*, p. 254.

³¹⁷ *Ivi*, p. 256.

³¹⁸ *Ivi*, p. 258.

lettura è una specie di fascinazione»³¹⁹.

Tuttavia, tra storia narrativa e storia onirica emerge una significativa discrepanza, dal momento in cui al lettore viene data sempre «la possibilità di una coscienza riflessiva»³²⁰.

Il sognatore, al contrario, nel momento in cui il sogno diviene personale e l'io sognante si irrealizza, si trova in un più profondo «stato di *trance*»³²¹ senza più alcuna possibilità di transitare sul piano della realtà.

Come osserva Françoise Dastur: «Le monde du rêve, à l'opposé du monde esthétique, n'est pas un monde simplement représenté, mais un monde vécu, souffert et agi»³²².

Questi esiti mettono in luce il grande paradosso del sogno sartriano che Dastur interroga: «Ce qui reste cependant problématique dans une telle conception, c'est le caractère "spontané" d'une conscience qui dans le rêve semble pourtant bien ignorer sa propre spontanéité»³²³. Questo aspetto paradossale della spontaneità prigioniera della coscienza verrà approfondito in relazione all'ontologia sartriana e ne costituirà un punto di profonda criticità.

L'ambiguità del sogno sta nel far coesistere simultaneamente il massimo statuto di *captivité* e il massimo coefficiente di spontaneità irriflessa: lo stravolgimento che comporta il serrato dualismo sartriano associa la maggiore intensità della volontà creatrice di irrealtà al maggior grado di assenza di libertà.

Sartre conclude: «Il sogno non è la finzione scambiata per la realtà, ma è l'odissea di una coscienza destinatasi da sé, e a dispetto di se stessa, a costruire nient'altro che un mondo irreal»³²⁴.

Risulta opportuna un'ultima precisazione circa la nozione di "mondo irreal".

Come nella sezione di analisi dell'oggetto irreal, anche in queste riflessioni sul sogno, Sartre specifica il carattere approssimativo e inesatto del termine.

La coscienza sognante si dà il proprio oggetto come irrelato e la sensazione di trovarsi in un mondo onirico non è altro che una proprietà immanente all'immagine onirica: ogni immagine è priva di exteriorità e la mondanità a essa legata non è altro che

³¹⁹ *Ivi*, p. 253.

³²⁰ *Ivi*, p. 257.

³²¹ *Ibid.*

³²² F. Dastur, «Phénoménologie du rêve. Sartre, Binswanger, Boss», *Phainomenon*, vol. 11, n. 1, Sciendo, 2006, p. 139.

³²³ *Ibid.*

³²⁴ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 264.

un'«atmosfera di mondo»³²⁵ intrinseca.

Quando si sogna, quindi, la coscienza si intenziona di volta in volta a singole immagini, legate tra loro soltanto da una mondanità costitutiva comune e non effettivamente appartenenti ad un mondo condiviso.

2.2. Il dualismo ontologico di Sartre

2.2.1. La libertà captive in *L'être et le néant*

La *captivité* della coscienza onirica è duplice: nel mentre che rapisce sé stessa nella fascinazione del sogno è tenuta in ostaggio dalla minaccia incombente del manifestarsi riflessivo, autorità assoluta sulla possibilità stessa del suo esistere.

Nella supremazia del risveglio si scorge il trionfo incessante della realtà percettiva sull'irrealtà immaginativa. Ne consegue lo statuto deficitario dell'immaginazione: si potrebbe dire, con Cabestan, che «la conception sartrienne s'inscrit dans une perspective platonicienne de l'image comme chute ou dégradation de l'intelligible. L'image nous offre la possibilité d'un mode de pensée et de compréhension spécifique mais inférieur»³²⁶.

Un'impostazione dualistica rigida serve a Sartre per «evitare ogni descrizione della realtà in termini affabulatori»³²⁷. Al tempo stesso, sotto queste condizioni, uno sguardo teoretico desideroso di limpidezza non potrà mai volgersi pienamente alla trasparenza oscura dell'irreale ma solamente alla lucida *massivité*³²⁸ del reale.

La radicalità del sistema dualistico cartesiano permane anche all'interno della seconda fase del pensiero sartriano che si concretizza nella celebre opera *L'être et le néant*³²⁹ e in

³²⁵ *Ivi*, p. 251.

³²⁶ P. Cabestan, *L'Imaginaire. Jean-Paul Sartre*, cit., p. 21.

³²⁷ G. Garelli, *Sogni di spiriti immondi. Storia e critica della ragione onirica*, Torino, Einaudi, 2021, p. 108.

³²⁸ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 198.

³²⁹ J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943.

cui avviene il passaggio da una prospettiva psicologica ad un orizzonte ontologico.

Si può constatare che la volontà sartriana di trasporre l'irriducibilità tra immagine e percezione su un piano ontologico è già insita nelle opere psicologiche: i fenomeni non sono studiati soltanto in quanto fenomeni ma, ammessa la trascendenza degli oggetti intenzionali, si danno all'interno di una configurazione generale, cioè come componenti di un mondo (un mondo reale e uno pseudo-mondo irreali). Come scrive Sergio Moravia: «la radicale (e indubbiamente eccessiva) separazione istituita in sede psicologica tra percezione e immagine non è che un aspetto di quell'esigenza di "distanziare" e di distinguere ontologicamente la realtà (regno della quantità e della misura, della logica e della scienza) dalla coscienza (regno della qualità, della libertà, della filosofia) cui Sartre non ha praticamente mai rinunciato»³³⁰.

In *L'être et le néant* i due termini del dualismo serrato, a loro volta irriducibili tra loro, sono *l'être en-soi* e *l'être pour-soi*.

L'être en-soi è l'essere dei fenomeni, quello che nel progetto psicologico potrebbe essere fatto corrispondere al mondo reale degli oggetti percettivi.

L'être en-soi è il darsi immediato, evidente e puramente positivo dell'essere, è un insieme compatto che pur composto da un'infinità di relazioni tra oggetti reali, rimane come unità in un rapporto esclusivo con se stesso:

«Mais l'être n'est pas rapport à soi, il est *soi*. Il est une immanence qui ne peut pas se réaliser [...]. En fait, l'être est opaque à lui-même précisément parce qu'il est rempli de lui-même. C'est ce que nous exprimerons mieux en disant que *l'être est ce qu'il est* [...]. L'en-soi n'a pas de secret: il est *massif* [...] Il en résulte évidemment que l'être est isolé dans son être et qu'il n'entretient aucun rapport avec ce qui n'est pas lui. [...] il n'enveloppait aucune négation. Il est pleine positivité. Il ne connaît donc pas *l'altérité*: il ne se pose jamais comme *autre* qu'un autre être; il ne peut soutenir aucun rapport avec l'autre. Il est lui-même indéfiniment et il s'épuise à l'être».³³¹

L'être en-soi è pieno, massiccio, assolutamente positivo, in una parola non conosce negatività.

³³⁰ S. Moravia, *Introduzione a Sartre*, cit., p. 28.

³³¹ J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, cit., pp. 36-37.

Su questo aspetto, esso si differenzia dall'*être pour-soi*, che è l'essere della coscienza, il quale corrisponde alla struttura intenzionale di questa: «L'en soi est plein de lui-même et l'on ne saurait imaginer plénitude plus totale, adéquation plus parfaite du contenu au contenant: il n'y a pas le moindre vide dans l'être, la moindre fissure par où se pourrait glisser le néant.

La caractéristique de la conscience, au contraire, c'est qu'elle est une décompression d'être. Il est impossible en effet de la définir comme coïncidence avec soi»³³².

L'esempio di Sartre per distinguere i due tipi d'essere è la distinzione tra un tavolo e la fede: «De cette table, je puis dire qu'elle est purement et simplement *cette* table. Mais de ma croyance je ne puis me borner à dire qu'elle est croyance: ma croyance est conscience (de) croyance»³³³.

La fede si dà solo come coscienza della fede. Mentre si può concepire il tavolo come tavolo, correlato ma trascendente rispetto alla coscienza che lo intenziona, la fede non può essere separata dalla coscienza di sé stessa: «rien ne peut séparer la conscience (de) croyance de la croyance, puisque la croyance n'est rien d'autre que la conscience (de) croyance»³³⁴.

Tuttavia, in una coscienza che vuole cogliere sé stessa, una coscienza come atto intenzionale che si dà sé stessa come correlato, potrebbe sembrar necessario concettualizzare una sorta di separazione, una «fissure intraconscientielle»³³⁵ tra un soggetto e un "oggetto".

Ma questo non è compatibile con la struttura intenzionale della coscienza che non può mai darsi come contenuto di sé stessa e per questo motivo la separazione tra coscienza di qualcosa e quel "qualcosa", nell'ambito dell'*être pour-soi*, non può avere alcuna consistenza reale, si dà cioè come un *néant*:

«La séparation qui sépare la croyance d'elle-même ne se laisse ni saisir ni même concevoir à part. Cherche-t-on à la déceler, elle s'évanouit: on retrouve la croyance comme pure immanence. Mais si au contraire on veut saisir la croyance en tant que telle, alors la fissure est là, paraissant lorsqu'on ne veut pas la voir, disparaissant dès qu'on cherche à la

³³² *Ivi*, pp. 130-131.

³³³ *Ivi*, p. 131.

³³⁴ *Ivi*, p. 135.

³³⁵ *Ibid.*

contempler. Cette fissure est donc le négatif pur [...]. Ce négatif qui est néant d'être et pouvoir néantisant tout ensemble, c'est le *néant*».³³⁶

In questo modo Sartre inserisce il non-essere come «présence perpétuelle»³³⁷ dell'essere: «le néant *hante* l'être»³³⁸.

Il nulla si dà sempre su un fondo d'essere, è quindi connaturato all'essere: «Le néant, s'il n'est soutenu par l'être, se dissipe *en tant que néant*, et nous retombons sur l'être. Le néant ne peut se néantiser que sur fond d'être: si du néant peut être donné, ce n'est ni avant ni après l'être, ni, d'une manière générale, en dehors de l'être, mais c'est au sein même de l'être, en son cœur, comme un ver»³³⁹.

Nonostante il non-essere sia parte integrante dell'essere, questo nulla non può essere generato dall'être-en-soi, il quale è pura positività e assenza di alterità: «l'être par qui le néant vient au monde ne peut *produire* le néant [...]. Il serait inconcevable qu'un être qui est pleine positivité maintienne et crée hors de soi un néant d'être transcendant, car il n'y aurait rien en l'être par quoi l'être puisse se dépasser vers le non-être»³⁴⁰.

Il *néant* per questa sua assoluta antiteticità rispetto all'*être en-soi* va interpretato come l'intima condizione necessaria dell'*être pour-soi*. Ciò significa che la negatività risulta essere la caratteristica costitutiva della coscienza, la quale produce la frattura originaria tra *être en-soi* e *être pour-soi*: «l'être par qui le néant arrive dans le monde est un être en qui, dans son être, il est question du néant de son être: l'être par qui le néant vient au monde doit être son propre néant»³⁴¹.

Il soggetto, in quanto essere che si interroga sul non-essere di sé stesso, è all'origine della presenza del nulla: per questa ragione l'essere portatore del nulla del mondo, cioè l'uomo, dovrà essere esso stesso il nulla dell'essere.

La negatività intrinseca dell'uomo renderà, in ultima istanza, eternamente insoddisfacente il tentativo di apprensione di un mondo positivo e *massif*.

Il movimento di una coscienza *pour-soi* inquieta che cerca di afferrare l'*en-soi* per completarsi in una totalità irraggiungibile è l'essenza della coscienza stessa.

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ *Ivi*, p. 52.

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ *Ivi*, p. 64.

³⁴⁰ *Ivi*, p. 65-66.

³⁴¹ *Ivi*, p. 66.

In questo senso già nel 1934 Sartre definiva la coscienza nella sua assoluta spontaneità come un «s'eclaters vers»³⁴².

La totalità come sintesi *pour-soi-en-soi* si dà nella sua evanescente non-coincidenza con la coscienza: «cette totalité ne peut être donnée par nature, puisqu'elle rassemble en soi les caractères incompatibles de l'en-soi et du pour-soi»³⁴³.

Ne conseguono floridi sviluppi esistenziali e morali, che verranno qui solamente abbozzati³⁴⁴ poiché la presente indagine si rivolge in modo specifico alla questione ontologica, nei suoi tratti generali, per render conto della struttura di fondo della configurazione duale della metafisica sartriana (essere e non-essere, realtà e irrealtà, mondo e coscienza, percezione e immagine).

Ciò nonostante si vuole sottolineare la rilevanza capitale di tali sviluppi per la filosofia di Sartre: l'ontologia sartriana si conclude nell'amarezza di un'incompatibilità irresolubile tra i domini incaricati di sorreggere le condizioni di possibilità

³⁴² J.-P. Sartre, «Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité», cit., p. 32; Sulla concezione della coscienza come dinamicità assoluta si veda J.-P. Sartre, *La Transcendance de l'Ego*, Paris, Vrin, 1966. L'approfondimento della seguente opera non ha trovato spazio nel presente contributo, tuttavia si ritiene necessario sottolinearne la rilevanza per la concezione della coscienza che sorregge l'intero impianto teorico di *L'être et le néant*. Scritta nel 1934 durante il periodo a Berlino, *La Transcendance de l'Ego* rappresenta forse l'opera più lungimirante di Sartre, il punto d'avvio della sua riflessione sulla spontaneità della coscienza come movimento dinamico e irriflesso in totale opposizione alle concezioni reificanti della filosofia tradizionale. Il riferimento polemico è alla cosiddetta filosofia «egologica» che da Descartes in poi ha depotenziato il ruolo della coscienza all'interno dell'esperienza psichica ritenendo necessario affiancarle un *Je* trascendentale e ipostatizzato che coordinasse le operazioni psichiche. La critica sartriana verte in particolar modo su Husserl che, caduto nell'errore egologico, ha a sua volta concepito un Io trascendentale, il quale risulta per Sartre incompatibile con una concezione della coscienza come pura dinamicità senza contenuto, come assoluta intenzionalità irriflessa: « Malheureusement, tant que le Je restera une structure de la conscience absolue, on pourra encore reprocher à la phénoménologie d'être une "doctrine-refuge", de tirer encore une parcelle de l'homme hors du monde et de détourner par là l'attention des véritables problèmes» (J.-P. Sartre, *La Transcendance de l'Ego*, cit., p. 123).

³⁴³ J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, cit., p. 150.

³⁴⁴ Cfr., F. Jeanson, *Le problème moral et la pensée de Sartre*, Paris, Éditions du Myrte, 1947.

La peculiarità del testo di Jeanson è quella di aver messo in luce la centralità della morale all'interno delle prime opere sartriane ancor prima della svolta esistenzialista piena di Sartre.

Per Jeanson la questione morale della libertà come ambiguità costitutiva dell'uomo costituisce l'unità di fondo non soltanto di *L'être et le néant*, ma anche delle opere psicologiche precedenti.

L'opera di Jeanson si articola intorno al tema dell'ambiguità e percorre la fenomenologia e l'ontologia sartriana per poi giungere infine alla morale. Questa interpretazione del pensiero sartriano risulta inoltre alquanto preziosa per cogliere l'atmosfera critica che ruotava intorno a Sartre in seguito al successo di *L'être et le néant*. Sul dibattito tra intellettuali cristiani e marxisti intorno alle tesi sartriane si veda G. Marcel, *Homo viator*, Paris, Aubier-Montaigne, 1944; H. Lefebvre, *L'existentialisme*, Paris, Sagittaire, 1946; ma in particolar modo M. Merleau-Ponty, «La querelle de l'existentialisme», in *Les Temps Modernes*, n. 2, 1945.

Invece, per un approfondimento sulla questione morale della libertà in relazione all'intero corpus sartriano, comprendendo le opere successive a *L'être et le néant*, si veda R. Boucher, «Quelques aspects moraux de la pensée de Sartre», in *Revue Philosophique de Louvain*, IV serie, Vol. 71, n. 11, 1973, pp. 539-573.

dell'esperienza, e con la necessità di una trasposizione della riflessione metafisica sul piano morale ed esistenziale, necessità, questa, che si farà sempre più dominante nel pensiero sartriano del dopoguerra³⁴⁵.

Le ultime parole di *L'être et le néant* sono infatti le seguenti: «Toutes ces questions, qui nous renvoient à la réflexion pure et non complice, ne peuvent trouver leur réponse que sur le terrain moral. Nous y consacrerons un prochain ouvrage»³⁴⁶.

Tornando brevemente sulle tematiche esistenziali di *L'être et le néant*, si evidenzia come lo scarto incolmabile tra coscienza ed essere metta al centro la questione della libertà: se l'uomo è quella porzione d'essere per cui ha origine il nulla nel mondo, l'uomo dovrà essere intrinsecamente libero, cioè dovrà essere qualcosa di diverso e indipendente dalla dimensione positiva, quantitativa e deterministica dell'*être en-soi*.

La libertà sarà allora la causa stessa dell'essenza dell'uomo come non-essere: «la liberté humaine précède l'essence de l'homme et la rend possible, l'essence de l'être humain est en suspens dans sa liberté»³⁴⁷.

La coscienza di tale libertà, ovvero la consapevolezza di un'indeterminatezza intrinseca proiettata verso una determinazione *en-soi* che non può mai darsi, è l'angoscia: «nous avons voulu établir l'angoisse dans sa structure essentielle comme conscience de liberté [...]. Et l'angoisse comme manifestation de la liberté en face de soi signifie que l'homme est toujours séparé par un néant de son essence»³⁴⁸.

La ricerca della trascendenza è originata dalla libertà intrinseca dell'uomo: Sartre non concepisce un uomo che trovi la sua libertà nell'atto autoponente e determinante, è invece la libertà insita in lui che lo spinge verso lo sforzo infruttuoso di determinarsi. In questo senso, per Sartre «être libre c'est être condamné à être libre»³⁴⁹.

La libertà è la causa originaria della duplice *captivité* della coscienza sognante: una coscienza affascinata che, nutrendosi di una irrealtà mascherata da realtà, rimane in balia di una trama onirica non è distante da una coscienza angosciata che cerca invano la propria presenza concreta nella trama della vita.

³⁴⁵ Sartre descriverà l'esistenzialismo come una «morale dell'azione e dell'impegno» (J.-P. Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* (1946), trad. it. di P. Caruso, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, Milano, Mursia, 1963, pp. 67-68).

³⁴⁶ J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, cit., p. 822.

³⁴⁷ *Ivi*, p. 68.

³⁴⁸ *Ivi*, pp. 79-81.

³⁴⁹ *Ivi*, p. 197.

L'angoscia come volontà di libertà diviene quindi la volontà di liberarsi dall'angoscia, un movimento di evasione incessante, un tentativo sempre inefficace di trascendenza nell'essere in sé.

La «recherche désespérée de cette plénitude»³⁵⁰ è ciò che Sartre chiama il *désir*.

Il desiderio si dà sempre insieme a un *manque*, il desiderio è la volontà di colmare la mancanza d'essere nell'uomo: «De toutes les négations internes, celle qui pénètre le plus profondément dans l'être, celle qui constitue dans son être l'être dont elle nie avec l'être qu'elle nie, c'est le manque. Ce manque n'appartient pas à la nature de l'en-soi, qui est tout positivité [...]. Le désir est manque d'être, il est hanté en son être le plus intime par l'être dont il est désir»³⁵¹.

Va precisato che non è né il desiderio a provocare un senso di mancanza né tanto meno la mancanza come oggetto della ricerca del desiderio a chiamare in causa quest'ultimo.

È il carattere di mancanza intrinseco dell'uomo, la sua negatività, a muovere il desiderio verso la saturazione ontologica irrealizzabile.

Ciò significa che il desiderio non va inteso come spinta psichica o fisica di natura empirica verso la soddisfazione di una mancanza quantitativa; si tratta invece di una spinta ontologica e qualitativa che fa da sfondo a ogni ricerca dell'uomo in quanto uomo. Come scrive Jean Hyppolite: «Ce désir n'est pas un désir empirique, par exemple un désir de vivre ou de continuer à vivre, il est vraiment un *désir ontologique*, forme abstraite qui s'exprime dans l'infinité des projets personnels»³⁵².

Il desiderio sarà allora la manifestazione emotiva dell'impossibilità della sintesi *pour-soi-en-soi*, il costante richiamo angoscioso dell'irriducibile assenza che caratterizza ogni (non-)essere umano. Per citare Renaud Barbaras: «le désir qui caractérise le pour-soi dans sa relation à l'en-soi ne pourra être compris que sous la forme d'une manque incomblable: aspiration du pour-soi à réaliser une totalité unifiant le pour-soi et l'en-soi, totalité par principe irréalisable en raison de la scission initiale de l'en-soi»³⁵³.

³⁵⁰ V. de Coorebyter, «Les paradoxes du désir dans L'Être et le Néant», in R. Barbaras (a cura di), *Désir et liberté*, cit., p. 96.

³⁵¹ J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, cit., pp. 145-147.

³⁵² J. Hyppolite, *Figures de la pensée philosophique*, Tome II, Paris, PUF, 1971, p. 776.

³⁵³ R. Barbaras, «Désir et manque dans L'Être et le Néant: le désir manqué», in R. Barbaras (a cura di), *Désir et liberté*, cit., p. 115-116.

Il destino dell'uomo che viene a delinarsi dalle riflessioni sartriane è indubbiamente tragico e questa tragicità è dovuta al fatto che l'uomo è sottratto dalla presa deterministica del reale. La controintuitività di un simile esito è la forza dell'ambiguità sartriana capace di sradicare la libertà dalla contingenza delle concatenazioni causali per riconoscerle il ruolo di guida assoluta di ogni agire umano.

Il risveglio della coscienza sognante sarà allora l'amara rivelazione di una condanna ancor più inquietante dell'illusione onirica: la connaturata propensione a un angosciante inseguimento di fantasmi diurni, al fine di soddisfare un desiderio di trascendenza inappagabile.

2.2.2. Obiezioni sulla metafisica della dualità sartriana

La psicologia e l'ontologia di Sartre sono caratterizzate da un dualismo radicale di fondo che fa sorgere una serie di perplessità tra loro strettamente correlate.

Il primo punto di problematicità generale è una distinzione tra individualità e universalità dai contorni metafisici eccessivamente accentuati.

La tensione interna nella relazione tra soggetto e oggetto, tra coscienza e mondo, viene risolta rendendo estranei tra loro i due estremi della bipartizione.

Al fine di scongiurare una nuova "filosofia alimentare" riduzionistica, Sartre concepisce una teoria ancor più estrema ma di segno opposto.

Non solo soggetto e oggetto vengono resi mutuamente esclusivi sul piano dell'essere, ma tale incompatibilità è rafforzata dal loro posizionamento su due piani ontologici differenti. Come osserva Barbaras:

«Parce que radicalement opposés, Être et néant ne jouent plus l'un contre l'autre et sont en même temps indiscernables. Alors se trouve surmontée l'alternative à laquelle la philosophie réflexive demeurerait confrontée, alternative entre l'irréductible dualité de l'en soi et du pour soi d'une part, et l'exigence de dépasser cette dualité vers l'unité d'autre part, Il faut seulement ressaisir la dualité à un niveau de radicalité tel que, n'étant plus

du même ordre, les deux termes peuvent coexister en se soutenant l'un l'autre».³⁵⁴

Questa metafisica della dualità, ovvero l'istituzione di una distanza incolmabile e la conseguente mancanza di un punto di contatto tra i due poli, risulta astratta e artificiosa. Detto altrimenti, l'impostazione sartriana rimane ambigua riguardo alla coimplicazione stringente tra coscienza e mondo intenzionale e quindi non sostenibile in un quadro fenomenologico coerente: come la definisce Barbaras, si tratta di «une ontologie fondamentalement dualiste, c'est-à-dire abstraite, bref non phénoménologique»³⁵⁵.

Il secondo punto di problematicità sarà allora la rigida astrattezza su cui è sorretto l'impianto teorico sartriano.

Questo aspetto sarà criticamente messo in luce da Merleau-Ponty in *Le visible et l'invisible*.

Merleau-Ponty, mette in evidenza anzitutto l'ambivalenza che si è appena menzionata:

«Questa analitica dell'essere e del nulla crea delle difficoltà. Per principio, essa li oppone assolutamente, li definisce come esclusivi l'uno dell'altro; ma se sono degli opposti assoluti, l'essere e il nulla non hanno niente di proprio che li definisca; non appena uno dei due è negato, l'altro è là; ciascuno di essi non è se non l'esclusione dell'altro, e niente impedisce, in definitiva, che si scambino le parti: rimane solo la cesura che li divide [...]. Per pensare l'essere totale - ciò che è totalmente e quindi anche ciò a cui non manca niente, ciò che è tutto l'essere -, si deve essere fuori di esso, è necessario un margine di non-essere, ma questo margine escluso dal tutto gli impedisce di essere tutto; la vera totalità dovrebbe contenere anch'esso: ciò che è impossibile, poiché si tratta appunto di un margine di non-essere».³⁵⁶

³⁵⁴ R. Barbaras, *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Grenoble, Jérôme Millon, 1991, p. 139.

³⁵⁵ R. Barbaras, *Lectures phénoménologiques*, Paris, Beauchesne, 2019, p. 160.

³⁵⁶ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible* (1964), trad. it. di A. Bonomi, *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani, 2014, pp. 94-95.

L'assoluta opposizione dei due poli finisce per svuotare entrambi i termini di una determinazione positiva. Se l'essere e il nulla sono pensati esclusivamente come negazione reciproca, essi non sono altro che uno il limite dell'altro. Ne deriva la dinamica paradossale in cui la distinzione stessa perde stabilità e validità, rendendo relativo il posizionamento dei due estremi e mantenendo come unico elemento invariato la loro linea di demarcazione astratta.

Per poter cogliere la totalità positiva dell'essere è necessario collocarsi al di fuori di esso introducendo un margine di non-essere, che tuttavia, rimarrebbe escluso dalla totalità positiva dell'essere.

In questo modo, o l'essere non è realmente una totalità assoluta dandosi un non-essere trascendente che lo coglie, oppure l'inclusione del margine di non-essere nella totalità dell'essere ne compromette la positività.

Tuttavia, non è sul piano logico che Merleau-Ponty sottolinea la criticità primaria della teoria sartriana, anzi egli ritiene gli attacchi alla contraddittorietà logica del dualismo sartriano non del tutto convincenti:

«Tale rimprovero di ambivalenza è inconcludente contro una analitica dell'Essere e del Nulla che è una descrizione, secondo strutture fondamentali, del nostro contatto con l'essere: se veramente questo contatto è ambivalente, sta a noi adeguarci, e delle difficoltà logiche non possono niente contro questa descrizione. In realtà, le definizioni dell'essere come ciò che è sotto ogni riguardo e senza restrizioni, e del nulla come ciò che non è sotto nessun riguardo [...], sono il ritratto astratto di una esperienza, ed è sul terreno dell'esperienza che esse vanno discusse. Esprimono bene il nostro contatto con l'essere, lo esprimono per intero?»³⁵⁷

Nei confronti dell'analitica sartriana, in quanto descrizione fenomenologica delle strutture fondamentali del nostro contatto con l'essere, non si può pretendere una risoluzione formale: se il rapporto originario è costitutivamente ambiguo, allora sarà necessario adeguarsi ad esso.

Tuttavia, se ci si pone sul piano dell'esperienza le criticità non svaniscono, ma anzi

³⁵⁷ *Ivi*, p. 95.

emerge il carattere astratto dell'esperienza nel presente quadro teorico.

Merleau-Ponty è interessato a questa specifica problematica: la questione non è se tali definizioni siano logicamente coerenti, ma se esse siano fenomenologicamente adeguate, ovvero capaci di render conto, senza residui, del modo esperienziale in cui l'essere ci è dato. Il passo centrale è il seguente:

«Ma è questa l'intera verità, e si può quindi formularla dicendo che c'è l'In Sé come posizione e che il Per Sé inesiste come negazione? Questa formula è evidentemente astratta: se la si prendesse alla lettera, essa renderebbe impossibile l'esperienza della visione, giacché, se l'essere è tutto in sé, allora non è se stesso se non nella notte dell'identità, e il mio sguardo, che lo strappa da questa notte, lo distrugge come essere; e se il Per Sé è negazione pura, allora non è nemmeno Per Sé, si ignora, mancando in esso qualcosa che ci sia da sapere.

Io non ho mai l'essere così come è, l'ho solo in quanto interiorizzato, ridotto al suo senso di spettacolo. E, per di più, io non ho neanche il nulla, che è interamente votato all'essere e che, è vero, lo manca sempre: ma questo fallimento reiterato non restituisce la sua purezza al non-essere. Che cosa ho quindi? Ho un nulla riempito dall'essere, un essere svuotato dal nulla, e, se ciò non è distruzione di ciascuno dei termini per opera dell'altro, di me per opera del mondo e del mondo per opera mia, è necessario che la nullificazione dell'essere e lo sprofondamento del nulla in esso non siano relazioni esteriori e non siano due operazioni distinte».³⁵⁸

Merleau-Ponty mostra come l'opposizione sartriana sia costituita da un *en-soi* come pura e positiva posizione d'essere e il *pour-soi* come contrapposizione negativa e irrealizzante.

Questo comporta delle conseguenze paradossali sul piano dell'esperienza, nello specifico Merleau-Ponty fa riferimento all'esperienza della visione: «c'est l'expérience de la vision du monde, ou du monde *comme spectacle* (position du néant qui

³⁵⁸ *Ivi*, p. 96.

surplomberait l'Être tout entier en soi et pensée de survol)»³⁵⁹.

Dal punto di vista fenomenologico e non meramente ontologico-metafisico in Sartre si ha uno sguardo del *pour-soi* che sorvola il mondo, uno sguardo del non-essere che osserva l'essere.

Il problema centrale va individuato proprio nella difficoltà di concepire un essere pieno e positivo quando l'unica modalità attraverso cui questo essere può venir colto è attraverso uno sguardo annullante che lo altera irrimediabilmente.

In Sartre troviamo un'esperienza della coscienza che non può in alcun modo entrare in contatto con il mondo a lei correlato, questa esperienza è una raffigurazione passiva e astratta del mondo, inteso come uno spettacolo senza possibilità di partecipazione.

Per questo motivo anche il riferimento all'essere dell'*être pour-soi* si fa problematico; il *pour-soi* rimane isolato e svuotato d'essere.

Merleau-Ponty conclude evidenziando come unica opzione possibile, per non cadere nella distruzione reciproca tra coscienza e mondo, la rinuncia all'irriducibilità della loro opposizione.

Questa coimplicazione non può essere pensata come una relazione esteriore tra due termini già costituiti, né come il risultato di due operazioni indipendenti; essa deve piuttosto essere riconosciuta come una struttura originaria dell'esperienza, come interazione intima e pulsante tra presenza e assenza.

La terza perplessità verte sull'insoddisfazione circa il posizionamento dell'essere in-sé come fondamento e la successiva contrapposizione del *pour-soi* come tesi di irrealtà.

Nella conclusione de *L'imaginaire* Sartre aveva individuato nell'atto immaginativo, o meglio nella costituzione dell'immaginario come condizione necessaria della coscienza per arretrarsi dal mondo e definirsi come un nulla, il motivo della costitutiva libertà dell'uomo, cioè la ragione del suo "non essere impantanato" nel determinismo del reale:

«Lo scivolare del mondo in seno al nulla e l'emergere della realtà-umana in questo stesso nulla possono avvenire solo ponendo *qualcosa* che è nulla

³⁵⁹ A. Renault, «Phénoménologie de l'imaginaire et imaginaire de la phénoménologie: Merleau-Ponty lecteur de Sartre et Freud», in *Merleau-Ponty. Le Réel et l'imaginaire*, in *Chiasmi International*, Milano: Mimesis, Paris: Vrin, Memphis: University of Memphis, Manchester: Clinamen Press, nuova serie, n. 5, 2003, p. 154.

rispetto al mondo e rispetto al quale il mondo è nulla. Evidentemente noi così definiamo la costituzione dell'immaginario. E l'apparizione dell'immaginario davanti alla coscienza a permettere di cogliere l'annullamento del mondo come sua condizione essenziale e come sua struttura originaria [...]. Infatti quando l'immaginario non è posto, quando il superamento e l'annullamento dell'esistente rimangono impantanati nell'esistente, il superamento e la libertà *sono presenti* ma non si scoprono, l'uomo è schiacciato nel mondo, inzuppato dal reale, ed è vicinissimo alla cosa». ³⁶⁰

Questo passaggio è essenziale per comprendere il legame tra la psicologia e l'ontologia sartriana poiché mette in relazione gli esiti delle ricerche sull'immaginazione ai risvolti esistenzialisti intorno al tema della libertà, tema cardine che permea nella sua interezza *L'être et le néant*.

Ciò nonostante esso risulta particolarmente problematico nei termini dell'attuale confronto con la critica merleau-pontiana: il posizionamento della *plénitude* del mondo come essere *en-soi*, inteso come tesi fondante della determinazione positiva del reale, è seguito dall'apparire dell'immaginario inteso come antitesi di irrealtà a posteriori.

Tale giustapposizione artificiosa conduce al presentarsi di una sintesi *en-soi-pour-soi* determinatasi a partire da un'originaria scissione e la giustificazione teorica del suo carattere di totalità come luogo di co-implicazione tra essere e non-essere appare alquanto instabile. In altre parole, la conclusione per cui un soggetto immaginante ne *L'imaginaire*, o interrogante sul proprio esser nulla in *L'être et le néant*, è condotto alla comprensione della sua intrinseca libertà grazie a tale natura immaginante e interrogante, risulta essere un esito a posteriori, a cui si giunge in un secondo momento, e che non riesce a giustificare il carattere fondativo di tale realizzazione.

Seguendo l'impostazione di Merleau-Ponty, sarà necessario allora superare il "post-dualismo" sartriano concependo un *milieu* originario che faccia da sfondo alla relazione, un terreno fondativo antecedente alla contrapposizione tra coscienza e mondo. Come scrive Fabrice Colonna: «le problème de l'imaginaire sera de chercher non pas une synthèse après-coup, mais un entre-deux originaire. Autrement dit, il s'agit de s'orienter non vers une *synthèse post-dualiste*, mais vers un *milieu anté-dualiste*, un

³⁶⁰ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., pp. 279-280.

milieu originaire entre présence et absence»³⁶¹.

La distinzione tra essere e non-essere, tra percezione e immaginario, verrà riconfigurata all'interno di un pre-essere, «un nuovo tipo d'essere, un essere di porosità, di gravidanza o di generalità»³⁶².

In Merleau-Ponty non si danno più due mondi assoluti e puri, il terreno originario che li sottende li riporta in relazione: «Une même absence est donc au coeur de la perception et de l'imaginaire [...]. Le mode du sensible, sa transcendance, est l'imaginaire lui-même»³⁶³.

Ammettere un grado di sensibilità all'immaginazione non implica la caduta nel positivismo delle scienze naturali tainiane che tanto intimoriva Sartre, ma ha la funzione di mettere in luce a sua volta il carattere immaginativo del dinamismo sensibile.

La percezione non può quindi darsi come una pura positività.

Questo è il quarto punto problematico che emerge sotto questa nuova prospettiva: «toute ma perception à chaque moment n'est que rapport d'une action humaine, la plénitude absolue est résultat d'analyse isolante ; [le] monde sensible [est] plein de lacunes, d'ellipses, d'allusions»³⁶⁴.

Il mondo sensibile secondo Merleau-Ponty non può darsi come un essere massiccio e positivo perché esso si dà come sempre già innervato nello sguardo deficitario del soggetto che esperisce.

Contemporaneamente, l'idea di totalità pura è tipica di un'analisi astratta e cristallizzante che irrigidisce il reale per coglierlo come limpidezza reificata, distanziandosi dalla dinamicità caratteristica della relazione coscienza-mondo secondo un criterio rigorosamente fenomenologico.

In modo analogo, l'immaginazione non può essere interpretata come pura negatività.

Quest'ultima perplessità³⁶⁵ è messa in rilievo in modo originale da Foucault che nel

³⁶¹ F. Colonna, «Merleau-Ponty penseur de l'imaginaire», in *Merleau-Ponty. Le Réel et l'imaginaire*, in *Chiasmi International*, p. 124.

³⁶² M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 161.

³⁶³ F. Colonna, «Merleau-Ponty penseur de l'imaginaire», cit., p. 133.

³⁶⁴ M. Merleau-Ponty, *L'institution, la passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, Paris, Belin, 2015, p. 167.

³⁶⁵ Tra le problematicità che è stato necessario omettere, probabilmente, la più significativa concerne la critica alla rilettura sartriana di Husserl ritenuta eccessivamente distante dal suo impianto teorico originario. L'irriducibilità tra immaginazione e percezione a cui giunge Sartre, generatasi a partire

quinto capitolo dell'introduzione a *Sogno ed Esistenza* di Ludwig Binswanger si rivolge in modo critico alla teoria del sogno e dell'immaginazione sartriana.

L'idea sartriana di un'immaginazione come adombramento del percetto, come irruzione irrealizzante di un occultamento del mondo, viene qui messa in discussione.

Foucault scrive: «L'immaginario non è un modo dell'irrealtà, bensì un modo dell'attualità, una maniera di prendere in diagonale la presenza per farne emergere le dimensioni primitive»³⁶⁶.

L'immaginario non sarà allora il velamento del reale ma il suo dis-velamento in quanto origine del senso: immaginare non è annullare l'esistenza quanto piuttosto l'atto di riconoscersi come intrecciati alla percezione su un livello di comprensione superiore.

Immaginiamo quando ci presentiamo il reale sotto una diversa luce, una luce dal carattere fondativo e profetico: «Immaginare non è dunque tanto una condotta che concerne l'altro e che lo guarda come una quasi-presenza su un fondo essenziale di assenza. È piuttosto guardare se stessi come senso assoluto del proprio mondo, guardarsi come movimento di una libertà che si fa mondo e infine si radica in quel mondo come nel proprio destino»³⁶⁷.

innanzitutto dall'assenza di una distinzione esplicita tra *Phantasie* e *Bildbewußtsein*, si discosta in maniera consistente dalla concezione dell'immaginazione di Husserl.

Tuttavia, a parziale giustificazione della prospettiva sartriana, occorre tener conto del fatto che, al momento dell'elaborazione della sua teoria, Sartre aveva a disposizione risorse testuali limitate: sia nelle *Ricerche Logiche* che nelle *Idee* gli accenni husserliani all'immaginazione sono sporadici e frammentari. Soltanto successivamente, a partire dagli anni '80 verranno pubblicati alcuni lavori postumi che saranno in grado di ampliare e completare il quadro teorico husserliano intorno al tema (in particolare cfr. E. Husserl, « Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925) », in *Husserliana*, XXIII, a cura di E. Marbach, L'Aia, Martinus Nijhoff, 1980. Per la traduzione italiana cfr. E. Husserl, *Fantasia e immagine*, a cura di C. Rozzoni, Soveria Mannelli, Rubettino, 2017. Si segnala che la presente traduzione non è integrale e non include le sezioni dedicate al ricordo).

Un ulteriore elemento che può essere addotto in difesa di Sartre è che, fin dal principio del suo confronto con l'opera husserliana, si evince l'intenzione di oltrepassarne l'orizzonte teorico; di conseguenza, il ricorso ad alcune forzature concettuali appare strutturalmente inevitabile.

Ciò nonostante, si può sostenere con fondatezza che la libertà sartriana, intesa sia come fulcro del suo impianto ontologico che come approccio arbitrario al confronto critico con Husserl, si risolve in un'impostazione teorica che non può essere considerata rigorosamente fenomenologica.

Per un approfondimento della teoria dell'immaginazione husserliana, volto nello specifico all'individuazione delle divergenze con gli esiti sartriani si veda A. Ferrarin, «Hegel e Husserl sull'immaginazione», in D. Manca, E. Magri, A. Ferrarin (a cura di), *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, Pisa, ETS, 2015, pp. 101-120 ; L. Vanzago, «Husserl e la doppia vita dell'immaginazione», *Paradigmi*, anno XXVII, n. 3 (2009), pp. 13-28 ; L. Van Eynde, «Husserl et l'imagination comme mode intentionnel. La théorie de l'intentionnalité dans le cours de 1904-1905», in *Phänomenologische Forschungen*, nuova serie, Vol. 5, n. 1 (2000), pp. 45-70.

³⁶⁶ M. Foucault, «Introduzione», in L. Binswanger, *Traum und Existenz* (1930), trad. it. di L. Corradini, C. Giussani, *Sogno ed esistenza*, Milano, SE, 1993, p. 78.

³⁶⁷ Ivi, p. 76.

Anche per Foucault l'immaginario è una forma di trascendenza, ma una trascendenza che permette all'uomo di avere una prospettiva maggiormente significativa sul reale, una prospettiva in cui il soggetto si scopre come senso del suo mondo.

Con ciò si intende che la percezione in sé non ha direzione o scopo intrinseco, ma è il soggetto a direzionarne il senso attraverso un movimento affettivo, espressivo e valoriale di natura immaginativa che è l'essenza dell'esperienza stessa: «immaginari sono anche le mie parole e i miei sentimenti, immaginario questo dialogo che intrattengo realmente con Pierre, immaginaria questa amicizia. Tuttavia non falsi e neppure illusori»³⁶⁸.

Rinnegare tale movimento esistenziale significherebbe perdere la vitalità della relazione umana con il mondo. Non solo la coscienza sartriana nella sua negatività costitutiva vive nella solitudine dell'assenza del mondo, ma tale mondo viene lasciato inerte nella staticità del positivo, diviene soltanto materia morta.

Per Foucault, ciò che ha indotto Sartre ad un esito teorico problematico è l'aver voluto fondare una psicologia dell'immaginazione su un'eidetica dell'immagine.

Sartre attribuisce un ruolo centrale all'immagine mentale tralasciando, o meglio, giungendo in un secondo momento e in maniera derivata, alla funzione immaginativa nel suo movimento psichico.

Secondo Foucault la negatività dell'interpretazione sartriana dell'immaginazione è dovuta alla mancata distinzione tra immagine e movimento immaginativo, la cui fecondità e pregnanza è in contrasto con il senso di povertà essenziale conferitele.

Sartre avrebbe circoscritto il fenomeno immaginativo all'elemento statico e atomizzato dell'immagine ma una simile riduzione perde di vista l'aspetto più autenticamente costitutivo dell'immaginazione, ovvero il suo carattere dinamico, relazionale e originario. Come osserva infatti Foucault:

«Sembra al contrario che l'immagine non sia fatta della stessa trama dell'immaginazione. In effetti, l'immagine che si costituisce come una forma cristallizzata e che trae quasi sempre la propria vivacità dal ricordo, ha precisamente questo ruolo di surrogato della realtà [...]. Questa immagine viene forse a compiere il movimento della mia immaginazione e a colmarla

³⁶⁸ *Ivi*, p. 78.

di ciò che le mancava ancora? Assolutamente no: infatti io smetto subito di immaginare, e anche se deve durare un po', questa immagine non manca mai di rinviarmi presto o tardi alla mia percezione attuale [...]. L'immagine non si offre nel momento in cui culmina l'immaginazione ma nel momento in cui essa si altera. L'immagine mima la presenza di Pierre, l'immaginazione le va incontro».³⁶⁹

L'immagine non è l'approdo del movimento immaginativo ma la sua cristallizzazione, il suo divenire simulacro oggettuale.

Secondo Foucault, aver confuso immagine e immaginazione è ciò che avrebbe condotto Sartre ad una teoria parassitaria del fenomeno immaginativo; i due termini vanno tenuti separati per riconoscere una funzione di costituzione originaria del mondo da parte dell'immaginazione.

Il compito dell'immaginazione sarà quello di mettere in risalto il significato profondo dell'incontro con l'altro, un altro vivo e attuale, non più segregato in un'immagine irrigidita e vincolante.

Conseguentemente, l'immaginazione avrà il ruolo di liberare il mondo dalla sua prigionia in immagine, dovrà quindi rompere le catene di una coscienza immaginativa «incatenata»³⁷⁰. Questa è la funzione poetica dell'immaginazione. Perciò Foucault può affermare che: «il valore di una immaginazione poetica si misura dalla potenza di distruzione interna dell'immagine»³⁷¹.

L'immaginazione nella sua manifestazione poetica è in grado di andare oltre il carattere analogico dell'immagine e coglierne la simbolicità metaforica latente.

La libertà intrinseca del soggetto foucaultiano si darà allora nel suo significato metaforico, come disintegrazione dell'immagine e affermazione di una tesi d'irrealtà, non più intesa come sintomo di una condizione di esistenza tragica, sartrianamente condannata a un desiderio d'essere inappagabile, ma come progressiva scoperta di un destino aperto³⁷².

³⁶⁹ *Ivi*, p. 79.

³⁷⁰ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 253.

³⁷¹ M. Foucault, «Introduzione», in L. Binswanger, *Sogno ed esistenza*, cit., p. 81.

³⁷² Va precisato che la critica di Foucault all'immagine sartriana ha una marcata impronta binswangeriana. La dinamicità dell'immaginazione come direzione di senso [*Bedeutungsrichtung*] è la via per il superamento dell'egoità statica di una fenomenologia troppo ancorata alla coscienza in quanto

L'apertura al senso del mondo attraverso l'immaginazione poetica conduce l'uomo verso il nesso fenomenologico che era stato smarrito nell'opposizione dualistica sartriana: «Nel movimento dell'immaginazione, sono sempre io stesso che mi rendo irreali in quanto presenza a questo mondo; e provo il mondo (non un altro ma proprio questo) come interamente nuovo alla mia presenza, penetrato da essa e appartenentemi in proprio e attraverso questo mondo che non è altro che la cosmogonia della mia esistenza posso ritrovare la traiettoria totale della mia libertà, sovrastarne tutte le direzioni e totalizzarla come la curva di un destino»³⁷³.

tale. Questo orientamento sarà lo spirito che accompagnerà sia Binswanger nella scoperta delle potenzialità del *Dasein* heideggeriano, sia la prospettiva cosmologica che presenteremo nel prossimo capitolo.

³⁷³ *Ivi*, p. 76.

Capitolo 3: Il mondo in cammino tra Minkowski e Bachelard

3.1. L'antropo-cosmologia minkowskiana

3.1.1. Il problema cosmologico nella fenomenologia

Il legame tra coscienza e mondo è al cuore della questione fenomenologica.

Come si è visto la prospettiva sartriana, nel sondare la problematicità di questa relazione fondamentale, è giunta alla conclusione di una irriducibilità ontologica tra *être-en-soi* e *être-pour-soi*, portando alla possibilità di una sintesi *en-soi-pour-soi* che si dà esclusivamente a posteriori.

Questa trovandosi a mediare una distanza incolmabile già instaurata, risulta irrealizzabile sul piano dell'esperienza.

Il desiderio, come propensione intrinseca verso il congiungimento (non come spinta psicologica o fisica) da parte del *pour-soi* e come richiamo universale all'unificazione da parte dell'*en soi*, costituisce l'anello di congiunzione tra i due poli.

Tuttavia, Sartre giunge a tale congiunzione a partire da una giustapposizione tra due domini già circoscritti, che sono come due realtà sussistenti a priori e che producono un'originaria scissione tra essere in quanto essere ed essere in quanto manifestazione d'essere, cioè in quanto fenomeno.

Nelle pagine che seguono si vuole mostrare come, in ottica fenomenologica, l'essere in quanto origine della donazione di senso dell'esperienza è inscindibile dalla sua manifestazione, o per essere più precisi, l'essere è il movimento della manifestazione stessa.

Per giungere a questa conclusione è tuttavia necessario procedere con ordine e affrontare la medesima problematica sartriana da un'altra prospettiva, indagando il rapporto tra coscienza e mondo da un punto di vista cosmologico.

Per comprendere cosa si intenda per cosmologia in fenomenologia, occorre innanzitutto partire da una domanda più articolata intorno alla questione del rapporto tra coscienza e

mondo, una domanda che non sia esclusivamente incentrata sullo statuto della coscienza, ma che mostri come questo sia intimamente intrecciato allo statuto del mondo.

La difficoltà di fondo che caratterizza il nucleo di questa indagine è messa in luce da Husserl stesso nelle *Idee I*:

«Da una parte la coscienza deve essere l'assoluto all'interno del quale si costituisce ogni essere trascendente, ossia l'intero mondo psicofisico; d'altra parte, la stessa coscienza deve essere un accadimento reale e subordinato nell'ambito di questo mondo. Come si conciliano queste due affermazioni?»³⁷⁴.

La ricerca fenomenologica è animata da questa tensione dinamica tra trascendentalità e intramondanità: da un punto di vista trascendentale si ha una soggettività costituente di cui il mondo è il correlato intenzionale, da un punto di vista empirico si ha una soggettività che è inscritta nel mondo, una soggettività contingente e inglobata.

Renaud Barbaras è uno degli autori contemporanei che maggiormente si è occupato di questo snodo problematico, mettendo in luce come lo statuto di mondo risulti profondamente diverso a seconda del punto di osservazione adottato: in una prospettiva più marcatamente trascendentale, lo sguardo è incentrato sulla coscienza, e il mondo, inteso come unità di senso, è connotato da un carattere di quasi-immanenza. Viceversa, in una prospettiva che si potrebbe definire cosmologica, la complessità del mondo non può più essere ridotta all'assoluta fenomenalizzazione da parte di un soggetto costituente. Barbaras infatti scrive:

«Dans la perspective transcendantale, son être apparaît comme sens, c'est-à-dire comme s'épuisant dans son être visé (ou pensé) et comportant une unité comme tel, autrement dit un principe de clôture, dans l'autre perspective, au contraire, c'est plutôt sa dimension d'irréductibilité à la conscience, à savoir sa transcendance qui est mise en avant et, par là-même,

³⁷⁴ E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, cit., p. 135.

son caractère ouvert, non totalisable, en tant qu'englobant tout ce qui peut advenir»³⁷⁵.

Una via che sia in grado di garantire la coesione tra questi due orientamenti si dà non tanto nell'assunzione di un versante rispetto all'altro, quanto piuttosto, nell'individuazione del punto di congiunzione tra soggetto e mondo.

Ciò che occorre indagare è come si possa dare simultaneamente l'appartenenza del soggetto al mondo e l'appartenenza del mondo al soggetto, o meglio, come far sì che la correlazione del mondo al soggetto non precluda ma implichi l'immissione del soggetto nel mondo: «le coeur du questionnement concerne non pas tant le sens d'être du sujet ou du monde que celui de leur relation, c'est-à-dire de leur enveloppement mutuel»³⁷⁶.

L'intento di una cosmologia fenomenologica consiste nel ridefinire la co-costituzione dinamica di coscienza e mondo attenuando la funzione fondativa della soggettività, riconoscendo come la presenza del mondo alla coscienza emerga sempre a partire dall'originario radicamento di tale coscienza nel mondo.

In tale prospettiva, l'appartenenza al mondo da parte del soggetto è, come la definisce Barbaras, una *hyperappartenance*³⁷⁷: il soggetto non è situato nel mondo come entità distinta, ma è iscritto nel mondo in quanto costituito ontologicamente da esso.

Soggetto e mondo condividono la stessa essenza, e proprio in virtù della loro identità ontologica si dà la possibilità della loro correlazione, della *présence phénoménale*³⁷⁸ del mondo alla coscienza.

L'essenza mondana del soggetto è un'impronta dell'attraversamento del mondo in lui, segno che testimonia come l'instaurarsi della fenomenalizzazione non è imputabile ad una coscienza autonomamente produttiva, ma all'attività del mondo stesso: «Le sujet ne constitue pas le monde mais l'accueille, il n'est plus la source de l'apparaître mais son destinataire»³⁷⁹.

In questo senso uno degli obiettivi principali di un progetto cosmologico è la *déssubjectivation*³⁸⁰ dell'atto di manifestazione del reale, poiché l'attività soggettuale è

³⁷⁵ R. Barbaras, *Phénoménologie et cosmologie*, Paris, Vrin, 2024, p. 13.

³⁷⁶ *Ivi*, p. 17.

³⁷⁷ *Ivi*, p. 20.

³⁷⁸ *Ivi*, p. 21.

³⁷⁹ *Ivi*, p. 23.

³⁸⁰ *Ivi*, p. 29.

compresa in primo luogo in quanto partecipe della generale processualità del mondo. Tuttavia, tale desoggettivazione non deve essere interpretata in chiave positivista, concependo la vita del soggetto come subordinata alla fisicità di una realtà materiale: interrogare la costituzione mondana del soggetto nel luogo della fenomenalizzazione significa concepire il mondo innanzitutto come *puissance*³⁸¹ intenzionale, come il movimento originario della fenomenalizzazione stessa.

All'a-priori correlazionale, cioè la co-implicazione tra coscienza trascendentale e coscienza empirica, Barbaras antepone quindi un «a-priori de l'a-priori corrélationnel»³⁸², che è il mondo come è stato appena descritto, come «substance, mais une substance qui est procès»³⁸³.

Alla luce di una tale concezione del mondo, il dualismo sartriano può venir superato: l'essere non si dà mai come separato dalla sua manifestazione poiché il suo apparire alla coscienza è sempre reso possibile dal suo riferirsi a un mondo, inteso come forma originaria e dinamica di ogni manifestarsi.

Detto altrimenti, l'essere si manifesta sempre sotto forma di mondo e non può darsi una scissione tra essere e manifestazione, poiché l'essere non è altro che il suo stesso apparire.

Si può dedurre così un primato del mondo sull'essere: l'essere è un momento del mondo e non viceversa, così come il mondo non è conseguenza della manifestazione ma, anzi, la sua originaria condizione di possibilità³⁸⁴.

Occorre precisare che l'impostazione teorica delineata fin qui e da cui ha origine la riflessione di Barbaras si ispira in particolar modo alle teorie di Jan Patočka, e in parte anche al contributo di Eugen Fink.

Questi autori si inseriscono solo parzialmente nell'alveo della tradizione husserliana e i risvolti cosmologici delle loro teorie tendono verso direzioni originali e autonome.

Le teorie di Patočka e Fink non costituiscono tuttavia il primo esempio di una fenomenologia improntata a riflessioni di natura cosmologica: a precederle vi sono gli studi di un autore la cui incidenza teorica è stata finora poco considerata in ambito

³⁸¹ *Ivi*, p. 28.

³⁸² *Ivi*, p. 495.

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ Cfr., R. Barbaras, *L'ouverture du monde. Lecture de Jan Patočka*, Chatou, Les Éditions de La Transparence, 2011, pp. 223-226.

fenomenologico, ovvero Eugène Minkowski.

L'opera *Vers une cosmologie*³⁸⁵ del 1936 rappresenta il momento inaugurale dell'apertura dell'orizzonte fenomenologico verso il «devenir-cosmologie de la phénoménologie»³⁸⁶.

Come afferma Barbaras: «Minkowski délivre les coordonnées de toute cosmologie phénoménologique future. [...] la cosmologie du Patočka des années 1940 se situe en droite ligne de celle de Minkowski et, en vérité, les projets cosmologiques ultérieurs, principalement chez Fink, apparaîtront comme en retrait par rapport au coup d'envoi minkowskien»³⁸⁷.

Nel quadro delineato, soffermarsi sugli studi di Minkowski consente di far emergere la traiettoria argomentativa della nostra indagine sull'immaginazione.

Se le teorie di Sartre hanno avuto come punto di forza l'aver individuato gli aspetti fecondi di un rinnovamento metodologico delle scienze psicologiche in chiave fenomenologica, al contempo hanno avuto come punto critico l'approdo ad un'irriducibilità di coscienza e mondo difficilmente conciliabile, sollevando interrogativi circa le condizioni di possibilità della loro co-implicazione intenzionale.

Strettamente correlata all'eterogeneità ontologica di coscienza e mondo è l'incomunicabilità costitutiva tra immagine e percezione, la quale comporta una concezione dell'immaginazione come funzione psichica irrealizzante, produttrice di oggetti immaginari essenzialmente poveri di mondo e quindi assolutamente e inequivocabilmente slegati dal dominio del reale.

Parallelamente, se la cosmologia fenomenologica in termini patočkiani e finkiani è stata in grado di restituire vigore alla co-costituzione dinamica di coscienza e mondo mettendo in luce l'elemento di mondanità intrinseco al soggetto dell'esperienza, contemporaneamente essa si mantiene nei confini di una fenomenologia pura, collocandosi su un piano eminentemente teoretico e, per certi versi, speculativo, quindi non adeguato all'approfondimento più concreto e contestuale delle dinamiche psichiche individuali come, per esempio, l'immaginazione.

Minkowski si iscrive, oltretutto precedendole cronologicamente, nello spazio intermedio tra queste due tendenze, intercettandone gli elementi più proficui.

³⁸⁵ E. Minkowski, *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques* (1936), Paris, Payot, 1999.

³⁸⁶ R. Barbaras, *Phénoménologie et cosmologie*, cit., p. 9.

³⁸⁷ *Ivi*, p. 49.

Da un lato, i suoi lavori sono sia in continuità con la volontà sartriana di istituire una psicologia fenomenologica in contrasto con la riconduzione positivista dello psichico alla sfera del fisico, sia affini allo slancio cosmologico di Patočka e Fink verso una configurazione più ampia del campo fenomenale, volta a indagare la radice della fenomenalità stessa da una angolazione alternativa alla pura trascendentalità della coscienza costituente.

Dall'altro lato, Minkowski si distanzia tanto da Sartre, in quanto indaga all'unisono la natura dell'uomo e del mondo nel punto di contatto pulsante e originario che li lega e li rende reciprocamente condizionanti, quanto da Patočka e Fink, in quanto, per la sua profonda vicinanza all'approccio clinico e operativo della psicopatologia, predilige a considerazioni di carattere meramente filosofico lo studio delle modalità concrete di relazione dei singoli soggetti con le loro architetture di mondo.

Come scrive Minkowski stesso nella prefazione della seconda edizione del 1968 di *Le temps vécu*³⁸⁸:

«i dati messi in evidenza nella psicopatologia dalla corrente detta filosofica non rientrano affatto nelle astrazioni, ma sono anch'essi dei "fatti" di un ordine diverso, forse, dai precedenti, ma costituenti in ogni caso una via di accesso importante per la comprensione dei mondi, enigmatici e talvolta inaccessibili a prima vista, in cui vivono i malati, soprattutto i deliranti. Sotto questo rispetto, la psicopatologia ha avuto il grande merito di riportarmi, insieme ai miei colleghi psichiatri-filosofi, sempre e di nuovo alla realtà viva a contatto con i malati, mettendoci così al riparo dalla filosofia pura»³⁸⁹.

³⁸⁸ E. Minkowski, *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques* (1933), trad. it. di G. Terzian, *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*, Torino, Einaudi, 1971.

³⁸⁹ E. Minkowski, *Le temps vécu*, pp. xviii-xix.

3.1.2. Il sincronismo vissuto di Minkowski: sintonia e schizoidia in *Le temps vécu*

Nell'*Avant-propos* di *Vers une cosmologie* Minkowski ripercorre le circostanze che hanno portato alla genesi dell'opera.

Dopo il compimento della stesura di *Le temps vécu*, egli racconta, una serie di annotazioni sparse, «trop brèves pour être retenues à la lecture, lourdes pourtant de promesses»³⁹⁰, sono rimaste inevitabilmente escluse dal progetto finale.

L'analogia a cui Minkowski ricorre è quella di un'artista nel suo atelier: come uno scultore ad opera ultimata si trova dinnanzi a blocchi di marmo inutilizzati a cui desidera dare nuova forma, così lo scrittore dopo la pubblicazione si trova in possesso di riflessioni particolarmente feconde, relegate con rammarico ai margini del percorso tracciato: «Des notices, comme les débris de marbre, sont éparses, sans cohésion apparente, dans tous les coins, et l'esprit reste chargé de bribes, de lambeaux de pensée qui cherchent, en vain tout d'abord, à s'unir, à se préciser, à trouver une forme adéquate»³⁹¹.

Per così dire, *Vers une cosmologie* nasce dal rifiuto di «laisser mourir lentement»³⁹² gli abbozzi e le intuizioni scaturiti dal processo di ideazione di *Le temps vécu*.

Questo comporta due conseguenze fondamentali: la prima è il carattere marcatamente frammentario del testo, talvolta criptico, che si traduce nella necessità di un maggiore sforzo di decifrazione del lavoro complessivo, al fine di individuare il *fil rouge* che ne garantisce l'unità di senso e la coerenza teorica.

La seconda è che le due opere si richiamano reciprocamente, costituendosi come elementi complementari di un medesimo progetto. Per cogliere la loro piena portata teorica sarà quindi necessario considerarle come un insieme unitario.

Husserl e Bergson sono i due punti di riferimento dichiarati³⁹³ da cui prende le mosse *Le temps vécu*.

Risulta necessario premettere fin da subito che Minkowski, sotto questo aspetto in modo analogo a Sartre, tende ad assumere come punto di avvio della propria riflessione alcune

³⁹⁰ E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, cit., p. 7.

³⁹¹ *Ivi*, pp. 8-9.

³⁹² *Ivi*, p. 9.

³⁹³ Cfr., E. Minkowski, *Il tempo vissuto*, cit., p. 5.

intuizioni specifiche di questi autori, estrapolandole dal quadro complessivo entro cui erano originariamente iscritte.

Questi spunti teorici, una volta isolati, vengono rielaborati e sviluppati in modo autonomo e in un differente ambito di applicazione.

Un simile approccio comporta minore aderenza e rigore interpretativo, ma al tempo stesso, una più incisiva originalità e, nel caso di Minkowski, una maggiore adattabilità al dominio del pratico.

Le teorie di Husserl e Bergson vengono applicate, infatti, allo studio della psicopatologia e messe al servizio della scientificità della ricerca clinica e della sperimentazione in campo psichiatrico.

La ricezione minkowskiana di Husserl è mediata dal confronto con la *Gestaltpsychologie*. Da un lato, Minkowski riconosce il fondamentale contributo degli psicologi della forma all'applicazione del metodo fenomenologico alle scienze sperimentali, dall'altro si distanzia dalla centralità che il campo percettivo ricopre negli studi gestaltici, prediligendo il piano dell'affettività.

Per Minkowski l'affettività è infatti la chiave per il raggiungimento della profondità del vissuto [vécu].

Il vissuto è la dimensione della vita più autentica, terreno dove la concretezza del quotidiano coesiste con la pura essenzialità, ed è in opposizione all'intelletto e al pensiero discorsivo, dimensione dove materialità e idealità sono termini contrastanti che non possono essere concepiti come interconnessi³⁹⁴.

L'atto fenomenologico corrisponde allo sforzo di penetrare il piano del vissuto mettendo in luce la relazione profonda tra l'evento psichico e la sua norma, ovvero il suo dover essere:

«Questo “dovrebbe essere” non è un ideale, un'idea astratta costruita in un modo più o meno artificiale ed a cose fatte, per così dire. Si trova incluso in modo immediato nel vissuto, e fa parte integrante del suo vero “essere” [...]. L'immagine di “purezza” e di “pienezza” presiede alla nostra vita psichica, anche se di fatto non la raggiungiamo mai. Ciò fonda la fenomenologia nel

³⁹⁴ Cfr., M. Francioni, *La psicologia fenomenologica di Eugenio Minkowski. Saggio storico ed epistemologico*, Milano, Feltrinelli Bocca, 1976, pp. 101-103.

suo campo, e la rende possibile: non soltanto possibile, ma indispensabile»³⁹⁵.

Il fondo fenomenologico che appartiene ad ogni evento psichico, senza esaurirlo, non ha un carattere normativo puramente ideale, cioè determinato dall'alto, ma si dà come immanente al piano del vissuto concreto, ed è quindi la struttura immediata ed essenziale che accomuna in modo parziale i vari eventi psichici. La fenomenologia risulta essere quindi lo strumento di indagine più efficace nell'esplorazione delle profondità della vita psichica³⁹⁶.

Per questo motivo la funzione che il metodo fenomenologico ricopre nella ricerca psicologica, secondo Minkowski, non è esclusivamente descrittiva ma, in quanto sforzo di penetrazione, è direzionata verso l'esposizione delle strutture essenziali che l'osservazione scientifica tradizionale non è in grado di far emergere:

«La phénoménologie ne se réduit pas à l'observation naïve du donné tel que le fait apparaître la réalité concrète et contingente. Pour qu'il y ait connaissance phénoménologique, il faut que l'observation et la description s'infléchissent dans une attitude particulière qui dépasse le plan de l'observation et s'efforce d'atteindre les caractères essentiels des phénomènes dont se compose la vie [...]. Aussi seule mérite le nom de phénoménologique une connaissance qui nous dévoile l'essence même des phénomènes, qui nous permet de les atteindre dans leur portée originelle»³⁹⁷.

L'incidenza di Husserl e Bergson nell'opera minkowskiana non si dà come il contributo di due influenze tra loro separate.

Minkowski mette in relazione la visione delle essenze fenomenologica con l'intuizione dei dati immediati bergsoniana: lo sforzo di penetrazione in grado di accedere alle

³⁹⁵ E. Minkowski, *Filosofia, Semantica, Psicopatologia*, Milano, a cura di M. Francioni, Mursia, 1969, pp. 311-312.

³⁹⁶ Cfr., M. Francioni, *La psicologia fenomenologica di Eugenio Minkowski*, cit., pp. 105-106.

³⁹⁷ M. Rebierre, «A propos du 80e anniversaire du Dr E. Minkowski», *Bulletin de psychologie*, tome 20, n. 253, 1967, p. 138.

strutture essenziali degli eventi psichici altro non è che l'atto intuitivo che afferra il dato nella sua immediatezza³⁹⁸.

Un ulteriore aspetto lega Husserl e Bergson, ed è probabilmente l'aspetto fondamentale di *Le temps vécu*: la trascendentalità della fenomenologia husserliana viene depotenziata e l'atto di penetrazione del vissuto non può venir inteso come astratto e fuori dal tempo, ma piuttosto come la struttura stessa del divenire.

Solamente l'atto di penetrazione fenomenologico è in grado di comprendere i paradossi della temporalità che sfuggono al pensiero discorsivo, ponendosi esso stesso all'origine della durata pura.

Minkowski eredita dall'*Essais sur les données immédiates de la conscience*³⁹⁹ di Bergson la distinzione tra durata vissuta e durata pensata che sarà al centro dello sviluppo del primo capitolo dell'opera.

Il secondo capitolo si concentrerà su un'altra idea fondamentale della filosofia di Bergson, *l'élan vital*⁴⁰⁰, che viene presa in prestito al fine di evidenziare il movimento di realizzazione che dà senso alla vita di ogni individuo.

È attraverso questi due concetti bergsoniani che Minkowski raggiungerà, nel terzo capitolo, il cuore dell'opera, la teoria del sincronismo vissuto.

Nel primo capitolo Minkowski definisce il tempo come un fenomeno pre-riflessivo e irrazionale.

Per la sua natura primitiva, esso risulta tanto inafferrabile, «nella sua potenza misteriosa esso non lascia emergere nessun isolotto sul quale si possa prender piede per abbozzare un giudizio o una definizione sul suo conto»⁴⁰¹, quanto immediato, «sempre presente, vivo e vicinissimo a noi»⁴⁰².

Il tentativo di enunciare e rappresentare il divenire nella sua absolutezza, è destinato ogni volta a fallire.

Il tempo vissuto, nella sua irrazionalità, sfugge sia al pensiero conoscitivo sia alla logica: per esempio, nel momento in cui formuliamo un giudizio sul presente, quest'ultimo è già divenuto passato e il giudizio perde di validità.

³⁹⁸ Cfr., E. Minkowski, *Filosofia, Semantica, Psicopatologia*, cit., p. 289.

³⁹⁹ H. Bergson, *Essais sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Félix Alcan, 1889.

⁴⁰⁰ H. Bergson, *L'Évolution créatrice*, Paris, Félix Alcan, 1907.

⁴⁰¹ E. Minkowski, *Il tempo vissuto*, cit., pp. 18-19.

⁴⁰² *Ivi*, p. 19.

Tuttavia, la rappresentazione spaziale e razionale del tempo si presenta come una tendenza naturale e funzionale per l'uomo: senza di essa la fisica non potrebbe giungere ai suoi risultati o risulterebbe insolita la spontaneità con cui la nostra quotidianità si struttura e si organizza in schematizzazioni lineari.

Questo significa che tra durata vissuta e tempo spazializzato, tra divenire ed essere, si ha un legame intimo e prioritario a prescindere dall'impossibilità, da parte del pensiero, di cogliere nella sua pienezza il tempo sul piano del vissuto: «nasce in noi l'idea di una profonda solidarietà spazio-temporale, paragonabile a quella della solidarietà organo-psichica»⁴⁰³.

Sulla base di questa doppia caratterizzazione del tempo, l'indagine minkowskiana procede verso l'individuazione dei fenomeni intercalari, ovvero quei fenomeni intermedi che mettono in relazione i due estremi e garantiscono la loro reciprocità solidale.

I fenomeni intercalari verranno presi in esame in quanto accomunati dal duplice aspetto appena evidenziato: essi si presenteranno simultaneamente come fenomeni di tempo-qualità, cioè refrattari alle operazioni riflesse, e fenomeni di tempo-quantità, cioè come veicoli di connessioni estensive di natura logico-razionale.

Dopo aver analizzato i fenomeni della durata che scorre e della successione (con il principio di continuità e di reiterazione come loro corrispettivi spazializzati), così come i fenomeni dell'adesso e del presente (il cui passaggio si dà tramite il principio di omogeneizzazione), Minkowski presenta infine il fenomeno dello slancio vitale [*élan vital*].

Spogliato dalla connotazione "biologicistica" conferitagli da Bergson e riproposto come movimento direzionale del divenire, che dà origine all'avvenire, l'*élan vital* coincide con il più essenziale tra i fenomeni della temporalità in quanto rende conto del moto sincronizzato di tutto ciò che è in rapporto con il tempo.

Ogni fenomeno procede verso il suo avvenire poiché inscritto all'interno del generale e indefinito movimento temporale del mondo: lo slancio immanente ad ogni essere vivente è al tempo stesso la traccia della cornice universale in cui l'essere è situato. Come scrive Minkowski:

⁴⁰³ *Ivi*, p. 23.

«l'io, in quanto individualità ben determinata, ha poco peso in questa constatazione, che è invece di natura molto più generale e ci dice che, in fondo, qui c'è un solo fenomeno, quello dello slancio vitale e che questo fenomeno contiene in sé l'asserzione che, ovunque si realizzi, esso dà la direzione a tutto il divenire [...]. Certo, se si contrappone l'io al mondo, lo slancio vitale sembra alla ragione scindersi in due parti distinte, ma in realtà non c'è che un solo slancio, che, pur contribuendo forse a determinare questa contrapposizione, resta uno e indiviso. Questa d'altra parte è una particolarità propria agli elementi del tempo-qualità in generale. La durata, la successione, l'adesso, il presente, restano gli stessi per l'io e per l'universo e li inglobano, in modo immediato, in un tutto»⁴⁰⁴.

Nella dimensione primitiva e irrazionale del vissuto, lo slancio dell'io viene ricompreso come originario slancio dell'universo.

Pur concependo il soggetto e il mondo, alla luce di un movimento totale e unitario, come inscindibili tra loro, Minkowski ritiene la loro distinzione un fenomeno altrettanto essenziale, che costituisce la faccia razionale del fenomeno dello slancio, sul piano del divenire spazializzato. Tale scissione, tuttavia, proprio per la solidarietà di spazio e tempo, va interpretata in continuità con l'agire assoluto dello slancio cosmico e non come una frattura dello slancio individuale dell'uomo in opposizione al direzionarsi del mondo.

Nel secondo capitolo dell'opera minkowskiana, lo slancio vitale presentato in conclusione del primo e analizzato in relazione al tempo in generale, viene ora preso in esame come elemento singolare di una totalità, ovvero secondo la sfumatura particolare dello *slancio personale*⁴⁰⁵.

Così come il fattore razionale della contrapposizione tra io e mondo va compreso alla luce di una più profonda dimensione vissuta e non in opposizione ad essa, anche lo

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 39.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 44.

slancio personale ha la sua condizione di possibilità nella sua appartenenza allo slancio totale.

Il fenomeno dello slancio personale viene descritto in tal modo: «*io* tendo verso l'avanti e in tal modo *realizzo* qualche cosa»⁴⁰⁶.

Da un punto di vista razionale, cioè spazializzato, Minkowski distingue i tre momenti del movimento di questo fenomeno: l'io, la cosa realizzata e lo slancio che li congiunge. Minkowski precisa che queste tre istanze, in termini di vissuto, non sono autenticamente distinte tra loro ma, ai fini dell'analisi del fenomeno e poiché l'aspetto razionale della temporalità non va antagonizzato ma va riconosciuto come parte essenziale della *dualité indivise* del divenire totale, tale suddivisione risulta funzionale.

L'io dello slancio personale tende ad «affermarsi potentemente nel mondo»⁴⁰⁷, ma tale pulsività espansionale ha il suo fondamento nel divenire assoluto in cui il soggetto è incluso.

Questo significa che lo slancio personale è un elemento particolare di un tutto dinamico, di uno slancio complessivo del mondo, e la sua ragion d'essere immanente altro non è che l'espressione di una forza che lo trascende sempre, e che Minkowski definisce come *fattore superindividuale*⁴⁰⁸.

Il fattore superindividuale è ciò che è più proprio dello slancio personale, la sua essenza, e per questo motivo «più io affermo il mio io, più affermo un divenire al di sopra di me»⁴⁰⁹.

Attraverso questo passaggio l'autore mette in relazione l'esteriorizzazione dello slancio che trascende la persona con il suo carattere più intimo e recondito, che definisce come *la dimensione in profondità dell'io*⁴¹⁰.

Prendendo ora in considerazione la cosa realizzata, l'opera dell'io che si slancia, anch'essa come l'io trova il suo senso in un orizzonte più ampio e non è riferita esclusivamente ad un soggetto che la realizza: l'opera personale non è una creazione che si posa su un terreno già configurato, ma in quanto "fase" dello slancio vitale (sul piano vissuto è inscindibile dalla totalità che la comprende), essa si dà in divenire, nel movimento generale dello slancio vitale.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ *Ivi*, p. 48-49.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 51.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 50.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 51.

Minkowski a tale riguardo evidenzia l'aspetto dinamico dell'integrazione dell'opera nel flusso complessivo del mondo: «L'opera compiuta si integra al *mondo in cammino*»⁴¹¹.

L'operazione che l'autore vuole compiere in queste pagine è centrale ai fini della piena comprensione della sua teoria della solidarietà organo-psichica e spazio-temporale.

Sulla base di una rigida distinzione tra soggetto e oggetto, un'opera personale che si integra concretamente nella processualità del mondo conduce al paradosso di un'inspiegabile passaggio dalla sfera spirituale e interiore della produzione soggettiva alla sfera corporea ed esteriore del mondo fisico.

Tuttavia, è proprio andando a sradicare questo dualismo, secondo Minkowski, che si coglie la ricchezza del processo di integrazione dello slancio personale nel dinamismo cosmico.

Come afferma Minkowski, mettendo in luce il carattere solidale della sua concezione: «Il passaggio si fa come per una porta di comunicazione aperta tra l'io e il divenire ambiente»⁴¹².

L'integrazione è possibile in quanto lo slancio personale si integra nel mondo, divenendo ambiente. In questi termini, Minkowski parla di materialità dello slancio personale.

Bisogna però osservare che questa materialità è intesa in una duplice accezione: non solo come trascendenza, contrapposta alla spiritualità dell'io e corrispondente a quell'eccesso di mondo che differenzia l'opera dal soggetto che la realizza nel momento del suo distacco, ma anche come immanenza, contaminata quindi dallo sguardo spirituale in cui è immersa.

Da un punto di vista fenomenologico, coscienza e mondo non si possono dare se non sulla base della dimensione fenomenale che li intenziona, il che significa, tradotto in termini minkowskiani, che al di fuori dello slancio personale non si può fare alcuna esperienza e il *divenire ambiente* non corrisponde ad uno scioglimento panico nella pura sensorialità.

«Senza lo slancio personale, né questa materialità né questa spiritualità sarebbero d'altra parte mai esistite perché tutte e due affonderebbero fatalmente nel caos del divenire»⁴¹³.

Infine, l'analisi dello slancio personale in quanto funzione di mediazione tra l'io e la

⁴¹¹ *Ivi*, p. 58.

⁴¹² *Ivi*, p. 59.

⁴¹³ *Ibid.*

cosa realizzata, mostra un ulteriore aspetto che si pone in contrasto con il profilo esclusivamente positivo che si era messo in rilievo finora.

Lo slancio personale è infatti sempre correlato a quello che Minkowski definisce un *fattore di limitazione o di perdita*⁴¹⁴.

Quando il soggetto è totalmente invischiato nello slancio verso la realizzazione, proiettato interamente verso il perseguimento di uno scopo, la sua interazione con ciò che circonda il suo direzionamento perde di intensità o si annulla completamente.

Nel processo di compimento della propria opera, l'io si sente talvolta come in una prigione, allontanato dalla ricchezza di ciò che sta al di fuori del suo slancio, ricchezza che esso non conosce ma intuisce e da cui viene chiamato a sé:

«E dalle onde mosse che mi circondano già sento salire verso di me sordi richiami. Nasce l'imperioso bisogno di contemplazione. Perché nella vita non posso sopportare nessuna limitazione, nessun impedimento, anche quando mi vengono dal mio slancio personale. Una prigione, si confondesse anche con l'universo, mi è intollerabile»⁴¹⁵.

Se lo slancio personale, nel suo fattore di limitazione, distoglie l'attenzione dell'io dagli eventi della vita a cui nostalgicamente vorrebbe ricongiungersi, al tempo stesso la sua tendenza obnubilante può avere una funzione positiva, in quanto *proprietà di ricopertura*⁴¹⁶, che occulta con la sua centralità le esperienze dolorose, mettendo al riparo da esse il soggetto dello slancio.

Nel terzo capitolo Minkowski prende in considerazione l'alternativa allo slancio personale nella vita dell'individuo: al momento di tensione e di produzione dello slancio segue una fase distensiva di riposo.

Se si interpreta lo slancio personale come il tentativo di affermazione da parte di un soggetto attraverso la realizzazione di un'opera, il riposo consisterà nell'accettazione del proprio dissolvimento nel divenire, nella compenetrazione tra la coscienza e il mondo, ovvero il divenire ambiente. Questo fenomeno è il *contatto vitale con la*

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 62.

⁴¹⁵ *Ivi*, p. 63.

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 64.

*realta*⁴¹⁷.

Così come la materialità dello slancio personale non può esistere se non a partire dallo sguardo spirituale di un soggetto dell'esperienza, allo stesso modo il contatto vitale non può che essere compreso e instaurarsi sulla base dello slancio personale che lo precede: «il contatto vitale con la realtà, nonostante il suo valore e pur sembrando in tal modo fine a se stesso, di fatto si mette del tutto al servizio dello slancio personale»⁴¹⁸.

Da questo passaggio emergono delle analogie importanti con l'impostazione di Barbaras che si è approfondita all'inizio del capitolo: «s'il n'y a de manifestation de l'être que sous forme d'un monde, il n'en reste pas moins que le monde est monde *de* ou *pour* la manifestation, que le monde est pour ainsi dire au service de la manifestation»⁴¹⁹.

Seguendo Barbaras, ciò che accomuna Minkowski alle teorie cosmologiche a lui successive è proprio il carattere processuale della manifestazione del mondo: la penetrazione materiale dello slancio personale che culmina nel contatto vitale con la realtà non è il dissolvimento della coscienza nel terreno statico della fisicità bruta, quanto piuttosto l'integrazione dinamica nella *physis*⁴²⁰, intesa come materialità fenomenale di un *mondo in cammino*.

Nella sfumatura temporale privilegiata da Minkowski questa considerazione si traduce nel fenomeno del *sincronismo vissuto*, ovvero «la facoltà di *avanzare* armoniosamente con il divenire ambiente, facendoci da lui penetrare e sentendoci uno con esso»⁴²¹.

Il sincronismo vissuto è la manifestazione dell'accordo latente ed essenziale tra l'uomo e il divenire ambiente. Il termine accordo è qui inteso sia come un reciproco patto solidale, sia come la condivisione di una medesima ritmicità.

Nella parte conclusiva del terzo capitolo Minkowski propone un'interpretazione psichiatrica dei due fenomeni appena analizzati: lo slancio personale nella sua componente di limitazione e il contatto vitale con la realtà possono essere ricondotti ai concetti di schizoidia e sintonia.

In queste pagine l'autore ripercorre brevemente la storia dell'evoluzione clinica dei due

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 65.

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 66.

⁴¹⁹ R. Barbaras, *L'ouverture du monde*, cit., p. 224.

⁴²⁰ Cfr., R. Barbaras, *Phénoménologie et cosmologie*, cit., p. 30; cfr. J. Patočka, *Il mondo naturale e il movimento dell'esistenza umana*, Milano-Udine, Mimesis, 2022.

⁴²¹ E. Minkowski, *Il tempo vissuto*, cit., p. 66.

termini, che aveva affrontato in modo più dettagliato nell'opera precedente *La schizophrénie*⁴²².

In seguito alla distinzione tra follia maniaco-depressiva e *dementia praecox* operata da Emil Kraepelin, si è cominciato a studiare i sintomi specifici delle due malattie.

Eugen Bleuler, nei suoi studi dell'inizio del XX secolo sulla demenza precoce mette in rilievo le caratteristiche essenziali della malattia, che interpreta non più come appartenente al campo delle demenze e preferisce designare con il nome di schizofrenia. Successivamente, nel tentativo di approfondire ulteriormente i sintomi essenziali della schizofrenia Ernst Kretschmer propone la distinzione tra tipi di personalità schizoidi e schizotimici, a cui contrappone, per la psicosi maniaco-depressiva, la suddivisione in tipi cicloidi e ciclotimici.

Sarà a partire dalla classificazione di Kretschmer che Bleuler arriverà alle nozioni di schizoidia e di sintonia.

Bleuler giunge a questo binomio interrogandosi sulla presenza dei caratteri della schizofrenia ad un livello più profondo e generale, domandandosi insomma se il senso di estraneità che tipicamente il paziente schizofrenico non fosse relativo a un'intensificazione di una funzione già costituita anche all'interno di una vita psichica non alienata.

Rispondendo affermativamente a tale quesito, Bleuler identifica nella sintonia e nella schizoidia i due principi fondamentali della vita stessa: «la sintonia concerne il principio che ci permette di vibrare all'unisono con l'ambiente, la schizoidia al contrario designa la facoltà di staccarsi da questo stesso ambiente»⁴²³.

Come due impulsi contrastanti ma di uguale intensità, sintonia e schizoidia si trovano in equilibrio nell'individuo sano, nell'alternanza dinamica tra la tendenza ad accordarsi con il divenire ambiente e la tendenza all'autoaffermazione nel distacco da esso:

«questi due principi, malgrado il loro carattere apparentemente contraddittorio, non si escludono; indispensabili, sia l'uno che l'altro, hanno ciascuno una parte da compiere ed è alla loro armoniosa coesistenza che sembra dovuto il massimo di equilibrio [...]. Essi cioè, lungi dal comportarsi

⁴²² E. Minkowski, *La schizophrénie: psychopathologie des schizoïdes et des schizophrènes*. Paris, Payot, 1927.

⁴²³ E. Minkowski, *Il tempo vissuto*, cit., p. 74.

come forze contrarie, riguardano due lati differenti del nostro essere, ma altrettanto essenziali»⁴²⁴.

Risulta intuitiva la stretta relazione tra l'elemento schizoide e lo slancio personale, in particolare nel fenomeno di limitazione che oscura le esperienze limitrofe allo slancio, e tra l'elemento sintonico ed il contatto vitale, nel fenomeno di integrazione e penetrazione del divenire ambiente.

L'eccesso patologico della componente schizoide si darebbe quindi nella sede dello slancio personale «dove si trova la porta d'entrata dalla quale penetreranno, nei casi anormali, i fattori patologici nella personalità umana, trasformando la naturale fessura della schizoidia normale in piaga aperta, in abisso che non potrà più essere superato»⁴²⁵. Per mezzo del fattore di limitazione e di perdita durante la realizzazione della propria opera personale, il soggetto patologico sprofonda nella vita autistica (in senso bleuleriano) e il totale orientamento verso la componente schizoide rende l'opera stessa troppo personale per essere propriamente esternalizzata, cioè integrata sintonicamente nella *physis* del mondo in cammino.

L'integrazione dell'opera compiuta, essendo l'elemento maggiormente sintonico dello slancio personale, rappresenta l'ultimo momento dell'affermazione personale e al tempo stesso il passaggio al primo momento del fenomeno del riposo e della distensione, ovvero il ritorno totalmente sintonico al contatto vitale con l'ambiente.

In questo terreno ricco di vita il soggetto si alimenta di energie rinvigorenti che saranno alla base di un successivo slancio personale, fundamenta di una nuova opera.

Questa oscillazione tra fasi distensive e fasi produttive è ciò che Minkowski chiama *il ciclo dello slancio personale*⁴²⁶, che va inteso non come un'alternanza regolare tra i due principi vitali ma piuttosto come una loro compenetrazione ritmica, cioè come sincronismo vissuto.

Prima di soffermarci su *Vers une cosmologie*, si impongono alcune osservazioni finali intorno ai due principi fondamentali della schizoidia e della sintonia, preziose ai fini dell'approfondimento di questa seconda opera minkowskiana.

⁴²⁴ *Ivi*, pp. 74-75.

⁴²⁵ *Ivi*, p. 76.

⁴²⁶ *Ivi*, p. 77.

Relativamente al rapporto di Minkowski con la *Gestaltpsychologie* abbiamo evidenziato inizialmente la sua inclinazione verso la sfera dell'affettività rispetto al piano della percezione.

Come verrà sviluppato da Minkowski, parzialmente in *Le temps vécu* e più a fondo in articoli successivi⁴²⁷, i fenomeni temporali fin qui analizzati si articolano attorno a differenti modi dell'affettività.

Più precisamente, i due principi vitali di sintonia e schizoidia sono le due modalità principali di relazione affettiva dell'uomo con la realtà, corrispondenti all'*affettività-contatto* e all'*affettività-conflitto*.

Così come nello slancio personale l'elemento conflittuale, ovvero schizoide, della limitazione o perdita viene compensato da un fattore di ricopertura, il quale mette in luce il carattere tendenzialmente positivo del fenomeno dello slancio personale e il suo assoggettamento al divenire complessivo del mondo, allo stesso modo, da un punto di vista formale, il carattere generale dell'affettività umana va individuato nella sua componente sintonica.

In altri termini, nonostante l'esperienza dello slancio personale e dell'interazione affettiva con il mondo si diano come istanze di frizione e di scissione rispetto ad esso, in Minkowski l'appartenenza (*hyperappartenance*) del soggetto al mondo è sempre implicata in ogni agire ideo-affettivo e in ogni pratica di autoaffermazione.

Il principio di sintonia, che è alla base della compenetrazione sincronica sul piano primitivo del vissuto tra uomo e mondo risulta essere quindi l'inquadramento formale e costituzionale delle tendenze schizoidi individuali. Come spiega Mario Francioni:

«L'*affettività-conflitto* riguarda il *coacervo* di pulsioni, desideri, conflitti individuali di forze opposte, il quale va ad inquadrarsi nel *modo* dell'*affettività-contatto*, determinante lo stile personale di vita. A fianco del “che”, si situa quindi il “come”; ma con il sottinteso che se pulsioni, desideri, passioni sono la parte “contenuto” o “conflitto” dell'affettività, la parte “formale” o “contatto” risulta quella più *sostanziale*, cioè quella che

⁴²⁷ Per una cronologia dettagliata ed esaustiva degli scritti minkowskiani, tra cui numerosi articoli sull'affettività, si veda E. Minkowski, *Il problema del tempo vissuto*, Milano-Udine, Mimesis, 2017, pp. 138-170.

contiene in sé l'elemento di *reciprocità* fondato nella sua profonda struttura vitale»⁴²⁸.

Da questa prospettiva formale Minkowski non parla più di eccesso schizoide ma di insufficienza sintonica: l'attenzione viene spostata dall'isolamento autistico come intensificazione e predominio della vita interiore nel soggetto schizofrenico al carattere deficitario del fattore di integrazione e di penetrazione sincronica sul piano del vissuto. Se in un primo momento Minkowski segue la direzione di Bleuler, il quale aveva individuato nella schizoidia il principio superiore o più evoluto [*weiterentwickelt*], successivamente egli decide di rovesciare il primato, riconoscendo nella sintonia la ragione d'essere dell'uomo in quanto essere affettivo e, di conseguenza, identificando quella che lui definisce *l'asimmetria tra schizoidia e sintonia*⁴²⁹.

3.1.3. *Vers une cosmologie du retentissement*

Vers une cosmologie, essendo un'opera originatesi da «débris»⁴³⁰ di *Le temps vécu*, condivide con quest'ultima gran parte delle tematiche principali, pur considerandole su uno sfondo ontologico differente.

Se *Le temps vécu* si sofferma sui fenomeni intrapsichici e il loro direzionamento sintonico verso l'ambiente, questa seconda opera approfondisce il versante cosmologico del legame fenomenologico tra coscienza e mondo.

Come si è visto, questo significa non limitarsi esclusivamente ad una teoria dell'intenzionalità che a partire da una soggettività trascendentale e costituente coglie il mondo come suo correlato, ma indagare in particolar modo lo statuto del mondo a cui il soggetto appartiene ontologicamente. Come scrive Caroline Gros:

⁴²⁸ M. Francioni, *La psicologia fenomenologica di Eugenio Minkowski*, cit., p. 73.

⁴²⁹ E. Minkowski, *Il tempo vissuto*, cit., p. 298. Si vuole qui segnalare che la teoria minkowskiana, al di là del dominio della presente indagine, subirà successivamente alcuni mutamenti significativi. Il più rilevante è il superamento della dualità tra sintonia e schizoidia mediante l'introduzione di un terzo principio vitale, l'epilessia in quanto contatto viscoso (*glischroidie*) con la realtà, che verrà elevato al rango di principio fondamentale a discapito del principio sintonico.

⁴³⁰ E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, cit., p. 8.

«Le mouvement générateur découvert par la phénoménologie est un *aller vers le monde*, une intentionnalité, un flux de conscience qui s’y rapporte [...]. Si l’intentionnalité n’est pas le pivot central autour duquel les analyses cosmologiques de Minkowski s’articulent, c’est parce l’attention est portée sur le pôle opposé. La situation de l’homme dans le monde implique corrélativement que le monde aussi soit dans l’homme»⁴³¹.

A differenza dell’opera precedente, dove l’originarietà dello slancio vitale veniva colta a partire dal fattore superindividuale dello slancio personale, in *Vers une cosmologie* Minkowski porta la propria indagine sul piano del vissuto in sé, in una traiettoria non più soltanto antro-po-cosmologica, ma anche cosmo-antropologica.

Attraverso l’ampliamento dell’orizzonte teorico, la fenomenalità viene approfondita sia come movimento di accordo sintonico del soggetto in direzione del mondo, sia, ad un livello ancor più costitutivo, come movimento di un mondo che incorpora il soggetto. Come afferma Minkowski in un passaggio rilevante:

«Les phénomènes se rattachant au moi le dépassent ainsi dans deux directions: ils vont vers l’ambiance concrète, mais en même temps, sous forme d’une vaste arc susceptible d’englober aussi bien le moi que cette ambiance, ils nous révèlent, par dessous et au delà, la texture générale du cosmos»⁴³².

Quando Minkowski impiega il termine *cosmos*, egli fa riferimento a una concezione fenomenologica di mondo, cioè ad un mondo in relazione a un soggetto d’esperienza.

In un significativo articolo del 1939 egli elabora una distinzione tra le nozioni di mondo, universo e cosmo⁴³³.

Il mondo è la dimensione vitale con cui l’uomo è sempre in contatto.

Esso corrisponde all’ambiente concreto in cui «la finitezza e la finalità si

⁴³¹ C. Gros, «Profondeur du retentissement et pluralité des résonances chez Eugène Minkowski», in J.-C. Gens, F. Hocini, M. Minkowski (a cura di), *Eugène Minkowski, de la psychiatrie à la cosmologie*, Paris, Les Éditions des Compagnons d’humanité, 2024, pp. 113-114.

⁴³² E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, cit., p. 99.

⁴³³ E. Minkowski, «*Monde-univers-cosmos. Quelques points de phénoménologie*» (1939), trad. it. di F. Leoni, «Mondo, universo, cosmo», in F. Leoni (a cura di), *Cosmologia e follia. Saggi e Discorsi*, Napoli, Alfredo Guida, 2000.

ricongiungono»⁴³⁴ essendo esso la motivazione di ogni agire umano e la sua destinazione conclusiva e fatale.

Il mondo è il sistema chiuso in connessione con ogni essere vivente che vi partecipa.

Se il mondo ha un carattere di intimità, l'universo si presenta invece come «immenso, freddo e muto»⁴³⁵.

L'universo è la dimensione della scienza dura, dove la coincidenza e il caso lasciano il posto alla probabilità e al calcolo.

L'uomo che si afferma razionalmente al di sopra del piano del vissuto, tende verso l'acquisizione di tale concezione dell'universo, «alla conquista dell'oggettivo, del generale, dell'universale»⁴³⁶.

Sia il mondo sia l'universo tuttavia non esauriscono le modalità di esperienza dell'essere umano.

L'uomo è essenzialmente solidale e nell'accordarsi con il divenire che lo trascende coglie l'originaria appartenenza al dinamismo primitivo del vissuto.

In questo movimento di penetrazione sincronica, l'uomo è in relazione a un *cosmos*.

Il cosmo si dà sempre sulla base di una solidarietà antropo-cosmica, costituendone al tempo stesso la condizione di possibilità.

Sicuramente il cosmo è connotato da un carattere spirituale, ma risulta necessario non associarlo all'individualità psichica, poiché si sta guardando al cuore della fenomenalità dal versante opposto. Come chiarisce Barbaras: «la vie peut être des deux côtés (mais y a-t-il encore deux côtés?): du côté du monde comme cosmos et du côté du sujet sous forme de vie intérieure»⁴³⁷.

Nello slancio cosmico, nonostante il suo aspetto formale rimandi alla pura e ideale solidarietà antropo-cosmica, è presente un elemento di tensione, interno e particolare, che Minkowski denomina *conflit antropo-cosmique*⁴³⁸. Questo elemento, proprio poiché distingue il cosmo dalla positività concreta del mondo, risulta essere costitutivo: la co-implicazione dinamica tra uomo e cosmo ha la sua condizione di possibilità sia nel fondamento cosmologico che direziona l'agire umano sia nell'agire umano stesso, in

⁴³⁴ E. Minkowski, «Mondo, universo, cosmo», cit., p. 179.

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ *Ivi*, p. 180.

⁴³⁷ R. Barbaras, *Phénoménologie et cosmologie*, cit., p. 58.

⁴³⁸ E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, cit., p. 186.

quanto la tendenza all'autoaffermazione da parte del soggetto, ovvero il suo slancio personale, concorre alla donazione di senso dell'esperienza.

In altre parole, Minkowski, introducendo il tema del conflitto antropo-cosmico, sta presentando nuovamente, questa volta in ottica cosmologica, il ciclo dello slancio personale, ovvero l'interazione dinamica tra i due principi vitali di sintonia e di schizoidia.

Come scrive Minkowski: « Dans une antinomie foncière revécue toujours à nouveau deux forces semblent s'affronter ainsi, les particularités individuelles qui nous limitent et nous emprisonnent et un désir qui nous dépasse et vient se perdre dans l'infini. Toutes deux ont un caractère impersonnel, l'une justement parce qu'elle nous limite, l'autre parce qu'elle nous dépasse»⁴³⁹.

La medesima tensione presente sul piano affettivo tra separazione, come tendenza all'isolamento autistico dell'autoaffermazione schizoide, e integrazione, come desiderio sintonico di ritorno all'origine, viene ora ricompresa su un piano impersonale e più generale.

Tuttavia, come si è accennato in precedenza in relazione all'asimmetria tra sintonia e schizoidia, Minkowski concepisce sul piano formale e quindi costitutivo, una priorità dell'elemento sintonico e quindi, una prevalenza della natura solidale dell'uomo rispetto alla tendenza conflittuale individuale.

In termini cosmologici, l'autore identifica nella più pura essenzialità del soggetto il *cosmos*, che nel suo dinamismo costituisce la ragione profonda del movimento di penetrazione personale⁴⁴⁰.

In *Vers une cosmologie*, la cosmicità intrinseca del soggetto viene colta come fondamento fenomenologico a partire dal «phénomène essentiel de la vie, celui de *retentissement*»⁴⁴¹.

Il fenomeno della riverberazione [*retentissement*] viene presentato da Minkowski attraverso l'esempio del suono di un corno da caccia che si propaga nella foresta:

⁴³⁹ *Ivi*, p. 199.

⁴⁴⁰ Cfr., R. Barbaras, «La cosmologie de Minkowski», in J.-C. Gens, F. Hocini, M. Minkowski (a cura di), *Eugène Minkowski, de la psychiatrie à la cosmologie*, pp. 134-135.

⁴⁴¹ E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, cit., p. 101.

«C'est comme si le son d'un cor de chasse, renvoyé de toutes parts par l'écho, faisait tressaillir, dans un mouvement commun, la moindre feuille, le moindre brin de mousse, et transformait toute la forêt, en la remplissant jusqu'aux bords, en un monde sonore et vibrant [...]. Quand nous disons que la forêt se remplit du son du cor, nous n'avons point en que le son émis par le cor se propage progressivement dans la forêt pour se perdre ensuite dans le lointain. Ce tableau peut, dans d'autres circonstances, être vécu comme un tout phénoménal, mais ce n'est pas lui qui nous intéresse ici. Car ce qui se trouve au premier plan, ce ne sont ni la propagation du son, ni son décroissement progressif au fur et à mesure qu'il s'éloigne de la source sonore, mais, au contraire, le fait que le son, abstraction faite du chasseur qui souffle du cor, en se reflétant et se répercutant de toutes parts, remplit la forêt, en la faisant tressaillir et vibrer à l'unisson avec lui»⁴⁴².

Il fenomeno uditivo del risuonare, del riecheggiare, non riguarda un trasferimento unidirezionale del suono secondo un modello fisico-spaziale tradizionale: il *retentissement* è qualcosa che va individuato in qualcosa d'altro e di più profondo rispetto al percorso di propagazione sonora del corno come fenomeno estensivo.

La riverberazione opera sul piano del vissuto primitivo, «bien plus primitif que l'opposition entre le moi et le monde»⁴⁴³, ed è relativa alla messa in vibrazione reciproca tra i due termini della fenomenalità, costituendo il modo d'essere, ovvero l'inquadramento formale e sostanziale, che accomuna sia il fenomeno in sé nel suo apparire sia lo sguardo soggettivo che lo accoglie.

In altre parole, il movimento fenomenologico che dal soggetto, in questo caso il movimento sonoro del corno, intenziona l'oggetto, in questo caso la foresta, va interpretato sullo sfondo di un accordo dinamico antecedente.

La foresta non accoglie passivamente il suono e di conseguenza lo riverbera, al contrario il movimento di ritorno dell'eco va concepito come “indiviso” rispetto al suo originarsi.

⁴⁴² *Ivi*, p. 101; p. 104.

⁴⁴³ *Ivi*, p. 106.

La relazione intenzionale tra coscienza e mondo nel suo *retentir* dinamico viene fatta derivare da una dimensione cosmica più originaria che è la vita in quanto «principe générateur du synchronisme vécu»⁴⁴⁴.

Il *retentissement* corrisponde infatti alla trasposizione cosmologica e impersonale del fenomeno personale del *sincronismo vissuto* analizzato in *Le temps vécu*.

Le coscienze individuali hanno la possibilità di donare senso al mondo in quanto sono sincronizzate con il movimento del *cosmos* che le ingloba, pur essendo quest'ultimo sempre co-implicato a sua volta nella relazione con l'individuale, nel conflitto antro-po-cosmico: senza l'elemento di tensione tra schizoidia e sintonia si darebbe origine a una forma vuota, privata dal suo senso più concreto.

Giunti a questo punto ci si potrebbe interrogare intorno alla direzione di senso generale del progetto psico-cosmologico di Minkowski.

Qual è il fulcro tematico essenziale dell'intero impianto teorico minkowskiano, capace di rendere lo spirito che attraversa e direziona il fine dell'indagine stessa? Il quindicesimo capitolo di *Vers une cosmologie* intitolato *Prose et poésie (Astronomie et Cosmologie)*⁴⁴⁵, si apre con una scena tratta dal romanzo *Le Lys dans la vallée*⁴⁴⁶ di Balzac in cui un bambino, sdraiato sul prato, sta contemplando una stella e sua madre, dall'alto del suo balcone, afferma: «Vous ne regardez pas une étoile [...]; connaît-on l'astronomie à votre âge?»⁴⁴⁷.

A partire da questo passo, Minkowski evidenzia come si diano due modi di vedere una stella: uno astronomico o prosaico, e uno cosmologico o poetico.

La prospettiva astronomica coglie la stella come elemento di un universo — secondo la descrizione vista nell'articolo *Monde-Universe-Cosme* — nella sua oggettività fredda e rigorosa, nel dominio dell'osservabilità scientifica. Viceversa la prospettiva cosmologica, tipica dello sguardo infantile, coglie la stella nella sua dinamicità vitale all'interno di un *cosmos* originario.

Quando si era presentato il *cosmos* come connotato spiritualmente, si era anche

⁴⁴⁴ C. Gros, «Profondeur du retentissement et pluralité des résonances chez Eugène Minkowski», cit., p. 123.

⁴⁴⁵ E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, cit., pp. 163-172.

⁴⁴⁶ H. de Balzac, *Le lys dans la vallée*, Paris, Alexandre Houssiaux, 1855.

⁴⁴⁷ H. de Balzac, *Le lys dans la vallée*, cit., p. 12.

segnalato che questa spiritualità non andava associata alla dimensione interiore e individuale; Ora risulta più evidente come la componente spirituale sottolineata dall'autore corrisponda alla poeticità condivisa sul piano del vissuto tanto dall'uomo quanto dalla natura.

Infatti, Minkowski mostra come sulla base della relazione solidale tra uomo e natura non si possa concepire il piano riflessivo e spaziale, troppo arido e spoglio di vitalità, come più aderente al reale; sarà piuttosto lo slancio poetico insito in ogni uomo a mettere in luce che sul piano del vissuto la natura stessa è «primitivement pleine de poésie»⁴⁴⁸ e che questo suo carattere poetico è la sua vera ragion d'essere.

Per Minkowski la scienza, per la naturale tendenza schizoide dell'uomo ad un approccio conoscitivo razionalizzante e improntato all'universalità, avrebbe ignorato il terreno poetico da cui ha avuto origine, inquadrando il mondo in una artificiosa cornice *dépoétisée*⁴⁴⁹, privandolo quindi di vitalità:

«La science dissèque, oppose, procède par abstractions, généralisé. A son contact la vie s'immobilise, file entre ses doigts. La science ne peut concevoir qu'un seul mouvement: le déplacement des corps dans l'espace, et ce mouvement elle le décompose encore en positions successives et le traduit par des courbes, par du statique. De tout ce à quoi elle touche elle fait de l'immobile, de la nature morte»⁴⁵⁰.

Nonostante se ne delinei un profilo alquanto limitativo, Minkowski è lontano dall'idea di mettere in questione la rilevanza della conoscenza scientifica nella sua interezza.

Ciò che egli cerca di conseguire attraverso il suo progetto cosmologico è una concezione della realtà in cui lo sguardo prosaico non si istituisca come principio superiore, subordinando ciò che più è proprio del *retentissement* solidale tra coscienza e mondo, ovvero la poesia della vita.

La scienza, in particolare una scienza dei fatti psichici così connessa alla dimensione spirituale dell'uomo, troverà la sua ricchezza autentica nel momento in cui si

⁴⁴⁸ E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, cit., p. 166.

⁴⁴⁹ *Ivi*, p. 167.

⁴⁵⁰ *Ivi*, p. 171.

comprenderà come trascrizione in prosa a posteriori di una realtà intrinsecamente poetica e, nell'accordarsi sintonicamente con il cosmo in un movimento di ritorno all'origine, saprà contemplare il cielo stellato con la tipica meraviglia infantile.

Riassumendo ciò che si è esposto finora, è possibile individuare i punti nevralgici della teoria minkowskiana.

Il manifestarsi del mondo viene compreso non più come dinamismo intenzionale di una coscienza costituente, ma sullo sfondo di una *physis* originariamente non individuata e asoggettiva, cioè, in termini minkowskiani, impersonale: «L'idée d'une telle cosmologie et de ces mouvements communs impliquent de dépasser non seulement le dualisme entre l'âme ou l'esprit et la nature, mais l'idée même de corrélation intentionnelle husserlienne en tant qu'elle s'inscrirait dans une égologie»⁴⁵¹.

Il dinamismo psichico viene quindi ricompreso all'interno di un più ampio orizzonte cosmologico, in quanto ramificazione del generale dinamismo del mondo: gli atti ideo-affettivi dell'uomo nel loro movimento di integrazione materiale e penetrazione sintonica vanno interpretati come direzionati da un *telos* cosmologico, rappresentato dall'essenza mondana del soggetto dell'esperienza.

Il sincronismo vissuto dal punto di vista psicologico e il *retentissement* dal punto di vista cosmologico rappresentano quindi il nucleo pulsante dell'intera teoria minkowskiana: il fondo fenomenologico in cui coscienza e cosmo sono co-vibranti e co-ritmati costituisce il terreno fondativo e poetico da cui la coscienza può «prendre corps»⁴⁵².

Il primo fondamento della cosmologia minkowskiana, in questo affine al progetto fenomenologico di Patočka, è l'idea di un movimento originario e costituente in cui coscienza e mondo, psichico e fisico, nella loro co-implicazione e risonanza solidale si amalgamano in un unico divenire.

Ne consegue che il dinamismo cosmico è la ragione determinante del radicamento materiale della soggettività nel mondo e dello sguardo spirituale (poetico) con cui essa lo fenomenalizza. Come scrive Jean-Claude Gens:

⁴⁵¹ J.-C. Gens, «La cosmicité de l'existence: entre Patočka et Minkowski», *Alter*, n. 27 (2019), p. 31.

⁴⁵² Cfr., E. Minkowski, *Il tempo vissuto*, cit., p. 59; E. Minkowski, «Naître et prendre naissance», *Revue Internationale de Philosophie*, n. 5, 1939, pp. 116-127.

«la direction empruntée par les pensées de Minkowski et de Patočka conduit, au-delà d'une phénoménologie égologique, en direction d'un anthropocosmisme ou d'une cosmologie phénoménologique, toutes deux interrogent le mouvement du déploiement de la vie et/ou de l'existence dont l'incarnation la fait participer à la mobilité transsubjective du cosmos ou de la *phusis*»⁴⁵³.

Il secondo fondamento della cosmologia minkowskiana è la natura poetica dell'esistenza: solamente sondando con occhio infantile ed entrando in risonanza armonica con il proprio *cosmos*, l'uomo può afferrare il senso più intimo, e al tempo stesso più universale, della propria appartenenza al mondo.

Sono queste due tematiche, il dinamismo materiale e la profondità poetica, che vorremmo approfondire in relazione al fenomeno immaginativo.

A questo stadio dell'indagine ci si potrebbe domandare in che modo l'approfondimento dell'approccio cosmologico di Minkowski sia rilevante ai fini dello studio dell'immaginazione nel contesto della psicologia fenomenologica.

Questo quesito acquista ulteriore senso dinanzi all'assenza di riferimenti espliciti all'immaginazione nelle due opere principali di Minkowski che si sono analizzate.

Attraverso il mutamento di assetto prospettico, orientando l'indagine sull'altro versante della relazione fenomenologica, non solo si assiste alla modificazione della costituzione del mondo da fenomeno correlato a luogo pre-riflessivo della manifestazione, ma anche lo statuto della coscienza subisce, in tale riconfigurazione, una profonda trasformazione.

Da un punto di vista clinico è quest'ultima alterazione a interessare maggiormente Minkowski, che nell'inquadramento cosmologico trova soltanto un ancoraggio più adeguato per la comprensione delle problematiche psichiatriche e psicopatologiche: i fatti psichici, sottratti al dominio serrato di una scienza dell'oggettività universale e restituiti nella loro poeticità vitale costitutiva, sono sempre rimasti la priorità della ricerca di Minkowski, la cui esigenza pratica è in ultima analisi di natura antropologica.

⁴⁵³ J.-C. Gens, «La cosmicité de l'existence: entre Patočka et Minkowski», cit., p. 37.

L'attenzione di Minkowski è quindi orientata alla totalità dello psichismo e non verte sulla disamina teoretica di specifici atti psichici, a differenza di Sartre, che tramite lo studio isolato dell'immaginazione riconosce quest'ultima come accesso privilegiato alla *néantisation* del mondo.

Tuttavia, concludere che in Minkowski l'immaginazione sia un atto psichico al pari degli altri e senza un suo statuto particolare equivarrebbe a una semplificazione ingiustificata.

In un articolo del 1960 intitolato *Imagination?*⁴⁵⁴ Minkowski chiarisce in parte i motivi dell'omissione del tema immaginativo sostenendo la propria preferenza di non trattare determinate questioni in psicologia e in psicopatologia al fine «d'éviter des sujets qui me paraissaient particulièrement complexes et difficiles»⁴⁵⁵.

Uno degli autori di riferimento di questo testo è Gaston Bachelard, di cui Minkowski, facendo utilizzo del termine *irréel*, «phénomènes “irrélisants” pour parler avec M. J.-P. Sartre»⁴⁵⁶, sostiene la tesi per cui l'immaginazione ha una funzione operativa nella configurazione del reale nel suo senso più autentico e poetico⁴⁵⁷.

In seguito, distinguendo sul piano terminologico tra *réalité*, nella sua condizione irrigidita e oggettivata da uno sguardo astronomico o prosaico, e *réel*, concepito come dinamismo vissuto, l'autore sostiene che il carattere irrealizzante dell'immaginazione non dissolve il reale ma anzi lo arricchisce con la sua portata vivificante.

L'immaginazione ha un ruolo attivo nella poetizzazione del reale e non risulta quindi produttrice di un irreal separato dal mondo. Minkowski cita la frase di Bachelard «Alors s'impose le réalisme de l'irréalité»⁴⁵⁸ proprio a indicare le potenzialità dell'immaginazione in quanto funzione psichica irrealizzante, capace di sondare il reale sul piano del vissuto, restituendone la dinamicità e la vitalità poetica.

La distanza dall'essenziale povertà degli oggetti irreali in Sartre è sempre più accentuata e l'immaginazione in Minkowski e Bachelard ha un'incidenza speciale nella donazione originaria di senso alla realtà stessa: «les relations entre le réel et l'irréel ne sauraient

⁴⁵⁴ E. Minkowski, «Imagination?», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 14, n. 51(1), 1960, pp. 3-31.

⁴⁵⁵ E. Minkowski, «Imagination?», cit., p. 3.

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ Cfr., E. Minkowski, «La réalité et les fonctions de l'irréel (Le troisième monde)», *Evolution psychiatrique*, XV, n. 1, 1950, pp. 59-94. La distinzione tra funzione di realtà e funzione di irrealtà sarà ripresa da Bachelard in molteplici occasioni. Pur non rientrando nell'ambito della seguente analisi, tale rielaborazione bachelardiana merita di essere menzionata per la sua rilevanza teorica.

⁴⁵⁸ G. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 13.

être conçues valablement sous la forme d'une rigoureuse antithèse rationnelle. Ils se rejoignent, pour se fondre dans le même réel vécu»⁴⁵⁹.

In un prezioso testo, intitolato *La lecture minkowskienne de Bachelard*⁴⁶⁰, Gens prende in esame l'influenza reciproca tra i due pensatori sottolineando tratti di affinità e di divergenza.

Analogamente, la presente tesi si propone di mettere in luce, in una prospettiva maggiormente armonizzante rispetto a Gens, il legame profondo tra le due teorie che, per riprendere le parole di Minkowski, si presenta come una vera e propria «affinité spirituelle»⁴⁶¹.

Secondo Minkowski, Bachelard avrebbe avuto il merito di scorgere per primo la natura poetica del vissuto, mettendo in luce i limiti dell'approccio scientifico che tende a interpretare la realtà sotto forma di schemi oggettivi e generalizzazioni statiche:

«Son but était de remédier à cette dépoétisation, à cette dénudation de la vie que la pensée discursive et les sciences particulières qui se bâtissent sur son modèle, opèrent fatalement. Ces sciences sont prosaïques et ne peuvent s'écrire qu'en prose [...]. De sorte qu'il est bien plus justifié de dire que Bachelard a cherché avant tout à repoétiser la vie, telle qu'elle est dans son essence, et de nous la faire “voir” ainsi d'une façon directe et immédiate, dans sa richesse et dans sa plénitude premières, dans sa vraie réalité»⁴⁶².

In tal modo, il percorso complessivo della presente indagine sull'immaginazione all'interno dell'ambito della psicologia fenomenologica francese inizia a emergere nella sua interezza.

Dalla teoria sartriana in cui l'immagine è concepita come correlato intenzionale di una coscienza immaginativa irrealizzante, connotata da un'astratta estraneità e incompatibilità con qualsiasi aspetto del reale, si è passati, tramite l'inversione di

⁴⁵⁹ E. Minkowski, «Imagination?», cit., p. 27.

⁴⁶⁰ J.-C. Gens, «La lecture minkowskienne de Bachelard: la repoétisation de la vie», in J.-C. Gens, F. Hocini, M. Minkowski (a cura di), *Eugène Minkowski, de la psychiatrie à la cosmologie*, pp. 93-109.

⁴⁶¹ E. Minkowski, «Vers quels horizons nous emmène Gaston Bachelard», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 17, n. 66(4), 1963, p. 419.

⁴⁶² *Ivi*, pp. 424-425.

orientamento verso il polo cosmologico del nesso fenomenologico, a una concezione della dimensione psichica fondata sul dinamismo e sulla poeticità, in termini di radicamento materiale e di risonanza primordiale tra uomo e *cosmos*.

Infine, all'interno di questa rinnovata configurazione epistemologica, è possibile inscrivere una nuova teoria immaginativa, la fenomenologia dell'immaginazione materiale e poetica di Bachelard, a sua volta caratterizzata dai due elementi costitutivi della cosmologia minkowskiana.

Usufruendo con uno sforzo immaginativo dell'immagine esemplificativa dei tre momenti dello slancio di Minkowski si può tracciare la traiettoria teorica nel suo insieme: se l'*io* è rappresentato dall'egotà coscienziale della fenomenologia sartriana che nella sua componente schizoide isola l'immaginazione dal contatto vitale con la realtà e la configura in una teoria psicologica fondata su un'eidetica dell'immagine mentale statica, la *cosa realizzata* andrà associata invece alla nuova concezione dell'immaginazione bachelardiana, immaginazione dotata di una dinamicità originaria orientata all'integrazione materiale nel mondo, intesa come intessitura reciproca di soggetto e mondo sulla soglia poetica dell'essere⁴⁶³.

A congiungere i due momenti immaginativi, lo *slancio* stesso, è la teoria cosmologica di Minkowski, che si offre come la configurazione necessaria per una ridefinizione dell'immagine in veste poetica, la quale nella sua manifestazione è essenzialmente mondana, cioè sintonicamente sincronizzata e appartenente al cammino del mondo nel suo divenire.

In questa articolazione argomentativa, il modello minkowskiano può quindi essere inteso come struttura concettuale, come *horizon cosmo-poétique*⁴⁶⁴ che definisce le coordinate entro le quali l'immaginazione di Bachelard prende forma e si sviluppa in modo innovativo.

A questo proposito, vale la pena sottolineare che *La poétique de l'espace*⁴⁶⁵, la celebre

⁴⁶³ Per un confronto tra l'immaginazione sartriana e l'immaginazione bachelardiana si veda D. Popa, «Imagination, imaginaire et réalité: Bachelard phénoménologue», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, Sciences, imaginaire, représentation : le bachelardisme aujourd'hui, 2012, pp. 171-184; P. Rodrigo, «Sartre et Bachelard. Variations autour de l'imagination matérielle», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 8, Bachelard et la phénoménologie, 2006, pp. 45-55.

⁴⁶⁴ Cfr., F. Hocini, B. Dallaporta, «L'horizon cosmo-poétique», in J.-C. Gens, F. Hocini, M. Minkowski (a cura di), *Eugène Minkowski, de la psychiatrie à la cosmologie*, pp. 179-187.

⁴⁶⁵ G. Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 1972.

opera con cui si apre la seconda fase degli studi di Bachelard sull'immaginazione poetica, ha come punto di avvio e fulcro teorico l'idea minkowskiana di *retentissement*:

«C'est donc bien souvent à l'inverse de la causalité, dans le *retentissement*, si finement étudié par Minkowski, que nous croyons trouver les vraies mesures de l'être d'une image poétique. Dans ce retentissement, l'image poétique aura une sonorité d'être. Le poète parle au seuil de l'être. Il nous faudra donc pour déterminer l'être d'une image en éprouver, dans le style de la phénoménologie de Minkowski, le retentissement»⁴⁶⁶.

3.2. Bachelard e il calore della *cosmicité intime*

3.2.1. L'immaginazione bachelardiana: dinamismo materiale e poeticità

La complessità di un pensatore eccentrico come Gaston Bachelard richiede un approccio prudente e sollecita alcune considerazioni preliminari, indispensabili per collocarsi entro i confini della sua produzione, al tempo stesso densa e sfaccettata.

L'attenzione che si vuole riservare alla teoria immaginativa bachelardiana comporta l'esigenza primaria di giustificare la delimitazione del campo di analisi al fine di non incorrere in una trattazione estranea dall'orizzonte contestuale di riferimento.

Contemporaneamente, mediante l'approfondimento delle sue componenti essenziali si mira a integrarla progressivamente nel percorso concettuale e argomentativo fin qui tracciato, in quanto terreno di approdo del movimento di oltrepassamento critico della teoria dell'immagine sartriana, movimento a sua volta caratterizzato dalla cosmo-poeticità dinamica e materiale della teoria minkowskiana.

Il corpus bachelardiano si presenta, seguendo la suggestione di Gilles-Gaston Granger, come un Giano Bifronte⁴⁶⁷, ripartito tra studi epistemologici e studi sull'immaginazione.

⁴⁶⁶ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 2.

⁴⁶⁷ G.-G. Granger, «Janus Bifrons», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 38, n. 150 (3), 1984, pp. 257-271.

Servendoci della tassonomia di Aurosa Alison⁴⁶⁸, più accurata seppure sempre indicativa, si possono individuare quattro differenti periodi nella produzione di Bachelard: una prima fase epistemologica che va dal 1927 al 1940; una seconda fase incentrata sullo studio dell'immaginazione materiale in ottica psicoanalitica dal 1938 al 1949 ; una terza fase, sempre di natura epistemologico-razionalistica dal 1949 al 1953; una quarta fase, dal 1957 al 1961, dedicata allo studio fenomenologico dell'immaginazione poetica.

Su quale sia la corretta modalità di interpretare la duplicità bachelardiana si è dibattuto a lungo senza giungere, come spesso accade, a un accordo conclusivo: se Dominique Lecourt predilige evidenziare il contrasto tra le due tendenze⁴⁶⁹, viceversa, François Dagognet ha rivendicato la necessità di considerarle in continuità tra loro⁴⁷⁰.

Pur in accordo con la posizione di Dagognet che legge la filosofia di Bachelard nei termini di una *mutuelle contamination*⁴⁷¹ tra le due fasi, la seguente trattazione, nel tentativo di delimitare il proprio raggio d'indagine, prenderà in considerazione solamente il versante immaginativo.

Come osserva Giovanni Piana, nel corso delle riflessioni bachelardiane è effettivamente rintracciabile un'unità di fondo complessiva, che corrisponde tuttavia propriamente alla contrapposizione tra ragione e immaginazione:

«Qui l'immaginazione non è in questione in quanto taglia la strada alla scienza, in quanto si interpone sul suo cammino. Ciò su cui cade ora l'accento è la pura e semplice *alterità* dell'immaginazione rispetto a ciò che appartiene alla scienza [...]. La contrapposizione viene mantenuta. Ma anche superata, perché questa alterità riconfluisce nell'unità dell'essere umano che non può essere ridotto né all'uno né all'altro polo della contrapposizione»⁴⁷².

⁴⁶⁸ A. Alison, «Gaston Bachelard», *International Lexicon of Aesthetics*, vol. 4, 2021, Mimesis, online edition (published May 31, 2021).

⁴⁶⁹ D. Lecourt, *Bachelard ou le jour et la nuit. Un essai du matérialisme dialectique*, Paris, Grasset, 1974.

⁴⁷⁰ F. Dagognet, «Le problème de l'unité», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 38, n. 150 (3), 1984, pp. 245-256.

⁴⁷¹ F. Dagognet, «Le problème de l'unité», cit., p. 248.

⁴⁷² G. Piana, *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Milano, Guerini e Associati, 1988, p. 19.

Non si può negare che Bachelard stesso lungo l'itinerario del suo pensiero ponga maggiormente l'attenzione sull'opposizione rispetto alla convergenza: nelle prime opere di natura scientifica l'immaginazione, nel suo carattere oscuro e irrazionale, è considerata un ostacolo epistemologico, mentre nei saggi sull'immaginazione, Bachelard si oppone al riduzionismo positivista delle scienze, che costituisce a sua volta un ostacolo onirico⁴⁷³.

Tuttavia, il progetto di Bachelard ha come orizzonte l'uomo nella sua interezza e le due componenti dell'uomo, scientifica e poetica, sono comprese a partire da un medesimo movimento generativo.

Queste considerazioni hanno lo scopo di mostrare come la proposta di circoscrivere la presente analisi esclusivamente all'ambito immaginativo non andrà associata all'intenzione di negare quell'unità di fondo che, in termini differenti, sia Dagognet che Piana rilevano, bensì a una scelta metodologica funzionale all'inquadramento della concezione di Bachelard nella cornice teorica prefissata.

Inoltre, si vuole evidenziare come proprio Dagognet sia uno degli interpreti che, ripudiando una lettura esclusivamente intimistica dell'immaginazione bachelardiana, si distingue per aver riconosciuto la tonalità cosmica del pensiero dell'autore.

Come osserva Julien Lamy: «L'intuition principale de Dagognet, géniale et inspirante s'il en est, consiste alors à souligner la portée ontologique de la pensée bachelardienne, à partir de

cette idée d'une "puissance de cosmicité" dont ferait preuve l'esprit humain dans son rapport à un monde qu'il transforme et reconstruit par ses réalisations, par la médiation de ses œuvres»⁴⁷⁴.

Dagognet mostra come il filo conduttore della filosofia di Bachelard non sia tanto l'uomo in sé, quanto l'uomo considerato a partire dalla sua relazione vitale con il mondo: anche la teoria bachelardiana come quella di Minkowski si presenta come *anthropo-cosmique*⁴⁷⁵, termine ripreso da Bachelard stesso.

La tensione tra scienza e poeticità rimane sullo sfondo e nelle opere immaginative di

⁴⁷³ Cfr., F. Pire, *De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard*, Paris, José Corti, 1967, p. 15.

⁴⁷⁴ J., Lamy, «Le dualisme bachelardien, un "faux problème" ?», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, Sciences, imaginaire, représentation : le bachelardisme aujourd'hui, 2012, p. 118.

⁴⁷⁵ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 38.

Bachelard la critica minkowskiana nei confronti del carattere prosaico della scienza viene riproposta in modo pressoché analogo: «Alors que la science crée un univers organisé, dans un acte constitutif de réalisation, l'acte poétique, fugitif et irréel, accueille un monde d'émerveillement. D'un côté, expérience limitée, laborieuse, de l'autre, cosmologie infinie et originelle»⁴⁷⁶.

La nostra analisi si svilupperà attraverso una selezione mirata di nuclei tematici, secondo la linea interpretativa adottata e con l'obiettivo di restituire, quanto più possibile, l'esposizione sistematica di una concezione immaginativa che sfugge a chiare collocazioni concettuali.

Va tuttavia precisato fin da subito che lo studio qui proposto non pretende di esaurire la complessità di una teoria il cui carattere allusivo e talvolta criptico conduce a una molteplicità di implicazioni teoriche difficilmente riconducibile a una ricostruzione esaustiva.

L'arco cronologico che intendiamo prendere in esame comprende entrambe le fasi degli studi sull'immaginazione, senza enfatizzare una frattura netta tra l'approccio psicoanalitico della prima e la prospettiva fenomenologica della seconda. Come afferma Dagognet:

«nous n'accompagnerons pas les exégètes qui creusent trop l'opposition entre les ouvrages sur les *Éléments* (*Le feu, L'eau, L'air, La terre*) et les deux poétiques finales (*La poétique de l'espace, La poétique de la rêverie*), sous couleur que Bachelard adopte la méthode phénoménologique. Malgré l'évident changement d'accent et de vocabulaire, les thèmes fondamentaux subsistent, seulement plus affinés et surtout plus tendrement personnels»⁴⁷⁷.

Il mutamento del lessico e dell'approccio tra i due periodi non equivale a un mutamento dell'impianto teorico, bensì segnala un affinamento progressivo di motivi già operanti.

Inoltre, le modalità con cui Bachelard si relaziona rispettivamente alla psicoanalisi e alla fenomenologia non sono convenzionali e in molti passaggi risulta complicato

⁴⁷⁶ F. Dagognet, «M. Gaston Bachelard, philosophe de l'imagination», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 14, n. 51 (1), 1960, p. 38.

⁴⁷⁷ F. Dagognet, *Gaston Bachelard* (1965), Paris, PUF, 1972, p. 35.

individuare delle linee di demarcazione netta tra i due approcci, che tendono a contaminarsi vicendevolmente.

Bachelard, in questo aspetto analogamente a Sartre e Minkowski, si sottrae a un'adesione pedissequa e rigorosa del canone husserliano, spingendo così la presente indagine a misurarsi con il singolare ruolo della fenomenologia all'interno del suo pensiero.

Una volta messi a fuoco i lineamenti essenziali dell'immaginazione bachelardiana, ci si confronterà quindi con il suo grado di adesione al paradigma fenomenologico.

La prima questione che preme approfondire è relativa alla natura materiale dell'immaginazione.

Nell'introduzione di *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*⁴⁷⁸ Bachelard ripartisce le forze immaginanti dell'uomo secondo due movimenti, uno di ordine formale e l'altro di ordine materiale.

Le forze formali sono caratterizzate dallo slancio [*essor*] verso la novità e verso l'ampiezza dell'esteriore; esse sono per certi versi esplorative, attratte dalla ricca eterogeneità dell'ignoto.

Viceversa, le forze materiali sono sondatrici di profondità [*approfondissement*]; esse, penetrando intimamente la sorgente germinale e magmatica dell'essere, si danno come «*images directes de la matière*»⁴⁷⁹ senza dover essere veicolate da cause formali.

Bachelard vuole fin da subito rivendicare la duplice composizione dell'immagine in polemica con le teorie degli «*psychologues de l'imagination*»⁴⁸⁰ e dei critici di filosofia estetica che presuppongono l'idea di un'immagine come “messa in forma” senza interrogare lo spessore materiale del terreno immaginativo: «*l'image est une plante qui a besoin de terre et de ciel, de substance et de forme*»⁴⁸¹.

Questo terreno è per Bachelard ontologicamente originario rispetto alla dimensione del pensiero e per questo motivo l'immaginazione non può essere esaurita dalla riflessione filosofica.

Una psicologia dell'immaginazione dovrà dunque escludere uno studio esclusivamente

⁴⁷⁸ G. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.

⁴⁷⁹ G. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, cit., p.2.

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ *Ivi*, p. 4.

formale e speculativo dell'immagine e addentrarsi invece nelle *rêveries*⁴⁸² materiali che precedono la presa di coscienza sulle stesse.

Il piano della materialità immaginativa, organizzato sulla base dei quattro elementi, designa l'ambito pre-riflessivo del temperamento onirico primitivo che infonde in un secondo momento i temperamenti filosofici⁴⁸³.

Per comprendere la radicalità della gerarchia ontologica istituita da Bachelard prendiamo come esempio l'immagine dell'acqua approfondita nel sesto capitolo: l'acqua come purezza e purificazione⁴⁸⁴.

Secondo Bachelard il problema filosofico tradizionale della *pureté ontologique*, peraltro implicato in questa considerazione sull'originarietà immaginativa, andrà compreso a partire dallo studio delle *rêveries* dell'acqua pura, le quali, attraverso il loro simbolismo inconscio, forgiavano nell'attività psichica dell'uomo l'esigenza di limpidezza concettuale sul piano derivato del pensiero.

Mettere l'accento sul carattere elementare dell'immaginazione permette di comprendere l'immaginazione come radicata nel mondo e con un certo grado di consistenza, in quanto forza generativa che si realizza piuttosto che forza evasiva ed esclusivamente relegata all'irrealtà.

L'atto immaginativo è connotato da un coinvolgimento affettivo e corporeo con la materia, ed è il carattere materico dell'immagine a condurre il soggetto verso la penetrazione poiché è la materia ad orientare l'immaginazione, consentendole di oltrepassare la superficie delle immagini formali e di accedere all'intimità del reale⁴⁸⁵.

La seconda caratteristica dell'immaginazione bachelardiana è la sua dinamicità.

Nell'introduzione di *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement* Bachelard prende le distanze da ogni concezione che riduca l'immaginazione a una semplice facoltà rappresentativa. L'immaginazione non è riproduzione né combinazione di immagini già date: è un principio dinamico che trasforma, altera, rilancia le forme

⁴⁸² *Rêverie* nel contesto bachelardiano, secondo la traduzione di Giovanni Piana potrebbe essere reso come «fantasticheria sognante» (cfr. G. Piana, *La notte dei lampi*, cit., p. 52). La *rêverie* corrisponde allo stato di sogno indotto, attivo e diurno, tuttavia, è necessario evidenziare che questo termine viene adottato da Bachelard in senso ampio, in riferimento a una molteplicità eterogenea di fenomeni della vita immaginativa, lasciando dietro sé una certa ambiguità interpretativa.

⁴⁸³ Cfr., G. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, cit., p.2.

⁴⁸⁴ *Ivi*, pp. 181-203.

⁴⁸⁵ Cfr., K.-M. Huang, «La sensibilité cosmique du paysage chez Gaston Bachelard», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, Sciences, imaginaire, représentation : le bachelardisme aujourd'hui, 2012, p. 228.

fornite dalla percezione. Dove l'immagine tende a fissarsi, a stabilizzarsi in una figura conclusa, l'immaginazione interviene come potenza di scarto e di superamento.

Il punto decisivo è che l'immaginazione non va pensata a partire dalla nozione di *image* intesa come prodotto, ma dal termine *imaginaire* come campo generativo: «la valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole *imaginaire*»⁴⁸⁶.

L'immagine isolata può irrigidirsi e diventare nella sua fissità un residuo morto, mentre l'immaginario è uno spazio di irradiazione vitale, un dominio originario di espansione che eccede continuamente le figure che produce.

Il valore di un'immagine non risiede nella sua compiutezza formale, ma nella capacità di aprire un alone di ulteriori possibilità di immagine. L'immaginazione ha un carattere di esplosività che frantuma le immagini formalmente irrigidite facendo emergere un movimento di incessante trasformazione produttore di ogni immaginalità.

In questa prospettiva, l'immaginazione è puro agire e l'energia interna all'atto immaginativo è una forza di slancio «che impedisce il carattere inerziale o opaco della materia»⁴⁸⁷ superando e trasfigurando sempre tale componente ricettiva dell'immagine.

L'immaginazione è infatti esperienza di apertura alla novità e introduce una mobilità d'immagini che sottrae lo psichismo alla pura passività del percettivo.

Per questo motivo una psicologia del movimento immaginativo dovrà cogliere le immagini nella loro vitalità cinetica, nella tensione che le attraversa nel corso del loro mutamento.

L'oggetto dell'indagine psicologica sull'immaginazione dinamica non è quindi la forma compiuta dell'immagine, ma il processo che la mette in moto e la oltrepassa.

Approfondendo questa prospettiva, Bachelard precisa ulteriormente che ciò che conta non è la descrizione statica delle immagini ma il movimento relazionale tra reale e immaginario:

«C'est le trajet qui nous intéresserait et c'est le séjour qu'on nous décrit. Or ce que nous voulons examiner dans cet ouvrage c'est vraiment l'immanence de l'imaginaire au réel, c'est le trajet continu du réel à l'imaginaire [...]
Enfin le voyage dans les mondes lointains de l'imaginaire ne conduit bien un

⁴⁸⁶ M. Augras, «Bachelard ou la séduction de l'imaginaire», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 4, Bachelard au Brésil, 2001, p. 89.

⁴⁸⁷ F. Bonicalzi, *Leggere Bachelard. Le ragioni del sapere*, Milano, Jaca Book, 2007, p. 164.

psychisme dynamique que s'il prend l'allure d'un voyage au pays de l'infini.
Dans le règne de l'imagination, à toute immanence s'adjoit une
transcendance»⁴⁸⁸.

Nella riflessione bachelardiana l'immaginazione si colloca in una tensione costitutiva tra immanenza e trascendenza.

Da un lato, essa è radicata nel reale: non nasce in uno spazio separato, né si configura come evasione fantastica. L'immaginario si innesta sulle percezioni, le attraversa e le deforma dall'interno. Vi è un tragitto continuo che conduce dal reale all'immaginario attraverso una trasformazione lenta e progressiva.

In questo senso l'immaginazione è immanente: scaturisce dall'esperienza sensibile e rimane legata alla materialità degli elementi.

Dall'altro lato, tuttavia, ogni radicamento nel reale comporta uno slancio che lo oltrepassa. L'immagine autenticamente viva apre uno spazio ulteriore e introduce una dimensione di trascendenza, proiettando l'essere oltre la sua condizione attuale.

L'immaginazione dinamica è così una forza di trascendimento: non perché abbandoni il reale, ma perché lo conduce al di là di sé stesso, rivelandone possibilità latenti e virtualità inesplorate.

La tensione tra immanenza e trascendenza non è dunque una contraddizione, bensì la più vitale manifestazione del dinamismo immaginativo.

L'immaginazione prende avvio dalla materia, ma tende verso un orizzonte che Bachelard definisce sur-reale: l'immaginazione si configura come un "aldilà" interno al reale stesso, una trascendenza immanente che opera nel cuore dell'esperienza e ne dilata continuamente i confini.

Assodata la duplice determinazione materiale e dinamica dell'immaginazione bachelardiana, occorre ora rivolgere lo sguardo alla dimensione poetica, così come si configura in *Poétique de l'espace* e *Poétique de la rêverie*⁴⁸⁹. Essa è articolata attorno a due nuclei fondamentali, il *retentissement* e la *cosmicité intime*, nei quali si riconosce un'ulteriore e ancora più marcata ascendenza minkowskiana.

⁴⁸⁸ G. Bachelard, *L'air et les songes*, cit., pp. 11-12.

⁴⁸⁹ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie* (1960), Paris, PUF, 1971.

Nella riflessione bachelardiana il concetto di *retentissement* designa quell'esperienza per cui l'immagine poetica, a differenza delle altre immagini di superficie, non viene semplicemente compresa o interpretata, ma ha la facoltà di riecheggiare immediatamente e con la massima pregnanza nelle profondità di chi la esperisce. L'immagine poetica non si limita quindi a significare qualcosa, essa produce un'eco che pervade l'interiorità del soggetto, un'onda intima che si propaga oltre il livello dell'analisi concettuale: «Bachelard transforme ce synchronisme vécu dans le retentissement en une communicabilité de l'image, une transsubjectivité de l'image»⁴⁹⁰. Attraverso la nozione di *retentissement* Bachelard rielabora il tema minkowskiano individuando come strumento di co-vibrazione il trascendimento immanente del dinamismo immaginativo che offre l'immagine poetica.

Il *retentissement* non è dunque un'esperienza puramente soggettiva, è trans-soggettiva: il trasferimento del fenomeno della riverberazione sul piano materiale dell'immagine letteraria comporta la paradossale insorgenza di uno spiraglio cosmico nei meandri della disposizione d'animo più inaccessibile del soggetto poetico, portando all'emergenza di un calore costitutivo, di un'intimità (*Innigkeit*)⁴⁹¹ segreta che coinvolge ogni esistenza singolare.

L'autentica comprensione del fenomeno di *retentissement* si dà sul piano delle disposizioni d'animo e delle tonalità poetiche, non sul piano della riflessione filosofica: «come ogni stato d'animo, più che essere definito e descritto, deve essere direttamente sperimentato. Leggiamo i poeti, e allora sapremo che cosa è questo *retentissement*»⁴⁹².

Il riverberare poetico non va confuso con l'immedesimazione emotiva, esso non è relativo alla sfera delle tonalità affettive; per caratterizzare la natura più originaria ed essenziale del *retentir* Bachelard lo differenzia nettamente dal termine *résonance*.

La capacità di echeggiare dell'immagine poetica non è l'evocazione di associazioni o ricordi ma qualcosa che interagisce direttamente con la dimensione costitutiva dell'essere:

«Par ce retentissement, en allant *tout de suite* au delà de toute psychologie
ou psychanalyse, nous sentons un pouvoir poétique qui se lève naïvement en

⁴⁹⁰ K.-M. Huang, «La sensibilité cosmique du paysage chez Gaston Bachelard», cit., p. 234.

⁴⁹¹ Cfr., F. Nicolas, «La dimension d'intimité et les directions de sens de l'espace poétique. Approche bachelardienne», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 3, Témoignages, 2000, p. 85.

⁴⁹² G. Piana, *La notte dei lampi*, cit., p. 37.

nous-mêmes. C'est après le retentissement que nous pourrions éprouver des résonances, des répercussions sentimentales, des rappels de notre passé. Mais l'image a touché les profondeurs avant d'émouvoir la surface»⁴⁹³.

Soltanto una fenomenologia dell'immaginazione poetica può afferrare il fenomeno della riverberazione, in quanto secondo Bachelard il compito del fenomenologo è quello di disporsi di fronte all'opera poetica in un atteggiamento ingenuo e scevro da ogni mediazione interpretativa.

In questo senso il *retentissement* costituisce il criterio attraverso cui si può cogliere la realtà propria dell'immagine poetica. Il valore di un'immagine non si misura dalla sua coerenza simbolica o dalla sua collocazione in un sistema concettuale, ma dalla profondità dell'eco che essa suscita. Quando l'immagine raggiunge tale profondità, essa non resta confinata nel dominio della rappresentazione, ma diviene evento vitale e di apertura al mondo.

La dimensione di *ouverture* immaginativa nei confronti del mondo, la *cosmicité intime* dell'immagine poetica, viene approfondita in maniera particolare da Bachelard in *Poétique de l'espace* attraverso il tema dell'intimità abitativa e nel quinto e ultimo capitolo di *Poétique de la rêverie* intitolato *Rêverie et cosmos*⁴⁹⁴.

L'immagine della casa rinvia a una dimensione arcaica dell'esperienza, legata all'originario desiderio di protezione e custodisce la memoria del calore della dimora natale, la cui tonalità primitiva precede ogni articolazione riflessiva della coscienza⁴⁹⁵.

La casa non viene considerata da Bachelard unicamente come spazio fisico ma anche come struttura simbolica che organizza l'esperienza dell'abitare come nucleo elementare con cui l'uomo si rapporta con il *cosmos*.

Bachelard utilizza il termine *cosmos* mantenendo la stessa carica poetica e vitale della concezione minkowskiana: il cosmo non è l'universo inerte e prosaico ma il mondo nella sua mediazione fenomenale con un soggetto poetico, il quale contempla l'essere

⁴⁹³ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 7.

⁴⁹⁴ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, cit., pp. 148-183.

⁴⁹⁵ Si vuole segnalare che il tema della casa come calore intimo è affrontato già nella prima fase degli scritti immaginativi, nel quinto capitolo di *La terre et les rêveries du repos*, intitolato *La maison natale et la maison onirique* (cfr. G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, pp. 95-128).

del mondo con uno sguardo infantile o, in termini bachelardiani, lo abita come casa natale.

L'abitare simbolico precede e fonda la casa nella sua quotidianità concreta: abitare non è un semplice fatto pratico, ma la modalità primitiva con cui entriamo in contatto affettivamente e poeticamente con la realtà.

L'immagine poetica attinge a questa sorgente profonda della coscienza, là dove l'esperienza non è ancora concettualizzata ma vissuta come intensità originaria. Quando l'immaginazione si concentra nella propria interiorità e vi si raccoglie non si sta chiudendo solipsisticamente in sé stessa, bensì si sta aprendo verso una dimensione più ampia.

Sarà quindi proprio nel *retentissement* suscitato dall'immagine domestica che l'intimità si dilata e si raccorda con il cosmo: l'interiorità più calorosa e latente si scopre in continuità con l'esteriorità più vasta e lo spazio dell'universo assume i tratti di uno spazio abitabile.

Come scrive César: «Bachelard fait un rapprochement entre la maison et l'univers, en une dialectique où l'enracinement dans l'intériorité et le rêve, dans la rêverie et l'imaginaire, a pour corrélat l'ancrage dans le monde, la conscience devenant le centre d'une expansion qui la met en unisson avec le cosmos»⁴⁹⁶.

L'essere umano, raccolto nella propria interiorità, si scopre al tempo stesso inscritto in un ordine più ampio che lo precede e lo sostiene. Non vi è opposizione rigida tra dentro e fuori; piuttosto, una dinamica di scambio in cui l'interiorità si riconosce nell'immensità e l'immensità si interiorizza.

Questa compenetrazione tra spazio intimo e spazio cosmico configura una forma di trascendimento che non rompe il legame con il reale irrealizzandolo sartrianamente, ma anzi lo intensifica: l'immaginazione non è evasiva, non conduce altrove, piuttosto essa amplia l'orizzonte dell'esperienza a partire dall'intimità poetica.

Il radicamento nella materialità cosmica del movimento dell'*imaginaire* de-formante, nonostante la connotazione intimistica della teoria immaginativa di Bachelard, può essere associato al progetto di inversione del nesso fenomenologico messo in atto dalle teorie cosmologiche. Come suggerito da Huang: «La profondeur se trouve dans le monde lui-même composé par les éléments matériels, si bien que la sympathie avec

⁴⁹⁶ C. M. César, «Espace cosmique, espace imaginaire chez Gaston Bachelard» *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, Sciences, imaginaire, représentation : le bachelardisme aujourd'hui, 2012, p. 259.

l'intimité de la matière ne constate pas le dynamisme psychique, mais le processus cosmique»⁴⁹⁷.

Il tema immaginativo della casa ha dunque uno statuto speciale per Bachelard e corrisponde all'espressione più feconda della mondanità costitutiva del soggetto dell'esperienza, realizzazione simbolica e al tempo stesso concreta della solidarietà antropocosmica messa in luce da Minkowski e che Bachelard rielabora con ancora più enfasi definendola «puissance de cosmicité»⁴⁹⁸.

L'uomo si riconosce partecipe di un movimento che lo oltrepassa, e la sua intimità non è isolata ma inserita in un processo più vasto. La profondità non è soltanto psichica: essa appartiene al mondo stesso, costituito dagli elementi e attraversato da un dinamismo cosmico che l'immaginazione intuisce poeticamente e amplifica.

Abitare significa allora trovarsi sulla soglia tra raccoglimento e apertura: nel gesto di riverberazione domestica con il mondo si intreccia l'impulso a cercare un luogo protetto e caloroso alla nostalgia di un altrove sconfinato.

Nel movimento che unisce intimità e vastità, che rivela quella forma di trascendenza immanente al reale, di trans-soggettività immaginativa, l'immagine è un oltre, un'aldilà che non dissolve il mondo ma lo rende un *cosmos* abitato con intensità poetica.

Nel capitolo *Rêverie et cosmos* Bachelard trae le fila della propria indagine sull'immaginazione.

In queste pagine si condensano alcune considerazioni particolarmente significative sulla *cosmicité intime* che si prestano a un'analisi più ravvicinata. Bachelard scrive:

«Une unité plus stable apparaît quand un rêveur rêve de matière, quand en ses songes il va “au fond des choses”. Tout devient à la fois grand et stable quand la rêverie unit cosmos et substance. Au cours d'interminables recherches sur l'imagination des “quatre éléments”, sur les matières que de tout temps l'homme a toujours imaginées pour soutenir l'unité du monde, nous avons bien souvent rêvé sur l'action des images traditionnellement cosmiques. Ces images prises d'abord tout près de l'homme grandissent d'elles-mêmes jusqu'à leur niveau d'univers. On rêve devant son feu, et

⁴⁹⁷ K.-M. Huang, «La sensibilité cosmique du paysage chez Gaston Bachelard», cit., p. 228.

⁴⁹⁸ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, cit., p. 151.

l'imagination découvre que le feu est le moteur d'un monde. On rêve devant une source et l'imagination découvre que l'eau est le sang de la terre, que la terre a une profondeur vivante. On a sous les doigts une pâte douce et parfumée et l'on se prend à malaxer la substance du monde»⁴⁹⁹.

Il sognatore che attinge poeticamente al proprio *cosmos* individuale cogliendone l'aspetto materico potrà irradiarsi psichicamente nella riverberazione che co-costituisce i due poli della fenomenalità.

La penetrazione come desiderio viscerale di calore igneo⁵⁰⁰ è l'energia che trasforma poeticamente l'esperienza del cosmo poetico. Questo estratto mette in luce la convergenza tra la fase elementale e la fase fenomenologica degli studi sull'immaginazione oltre alla centralità dell'elemento del fuoco: esso infatti si presenta come momento inaugurale del progetto bachelardiano con *La psychanalyse du feu* e come compimento con *La flamme d'une chandelle*⁵⁰¹.

Come sottolinea Smith, l'itinerario immaginativo di Bachelard si dispiega all'insegna del fuoco⁵⁰², elemento che assume un ruolo privilegiato in quanto matrice magmatica da cui scaturisce il dinamismo degli opposti.

Il fuoco è il termine di unione dialettica tra sfere contraddittorie e ha la facoltà di mettere in relazione due domini apparentemente in contrasto tra loro come lo psichismo dell'uomo e il mondo concreto.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ Cfr., G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 67-72.

Il tema del fuoco come fusione intima viene sviluppato da Bachelard fin dal principio del suo progetto immaginativo, in particolare nella parte finale del terzo capitolo relativo a *Le complexe de Novalis*.

Novalis è una delle figure poetiche che più ha influenzato la filosofia di Bachelard: il nucleo pulsante della teoria bachelardiana sulla *cosmicité intime* è di chiara, e talvolta esplicitata, ascendenza novalisiana. Le riflessioni sull'interazione tra Bachelard e il filosofo-poeta romantico non hanno trovato spazio all'interno del percorso argomentativo delineatosi, per il momento si rimanda ad un interessante articolo di Jean-Marie Paul a riguardo (cfr. J.-M. Paul, «Bachelard et Novalis : peut-on fixer des limites à ses rêves?», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 11, Bachelard et la pensée allemande, 2010, pp. 61-77).

⁵⁰¹ G. Bachelard, *La flamme d'une chandelle* (1961), trad. it. di G. Alberti, *La fiamma di una candela*, Milano, SE, 2005. Si precisa che considerando le opere postume l'ultimo scritto immaginativo di Bachelard corrisponde a *Fragments d'une poétique du feu*, a cura della figlia, Suzanne Bachelard (cfr. G. Bachelard *Fragments d'une poétique du feu*, a cura di S. Bachelard, Paris, PUF, 1988).

⁵⁰² Cfr., R. C. Smith, *Gaston Bachelard. Philosopher of Science and Imagination* (1982), New York, SUNY press, 2016, p. 126.

Più avanti nel testo, commentando un passo della conversazione di Eckermann con Goethe⁵⁰³, dove il respiro della terra è figurato come il respiro eterno di un grande organismo vivente, Bachelard osserva:

«Quand des comparaisons vont aussi facilement de l'homme au monde, un philosophe raisonnable pose sans risque d'erreur son diagnostic d'anthropomorphisme. Le raisonnement qui soutient les images est simple: puisque la terre est “vivante”, il va de soi que, comme tous les êtres vivants, elle respire. Elle respire, comme l'homme respire, en chassant loin d'elle son haleine. Mais ici c'est Goethe qui parle, c'est Goethe qui raisonne, c'est Goethe qui imagine. Dès lors si l'on veut atteindre le niveau goethéen, il faut renverser la direction de la comparaison. Ce serait trop peu de dire: la terre respire comme l'homme. Il faut dire: Goethe respire comme la terre respire. Goethe respire à pleins poumons comme la terre respire à pleine atmosphère. L'homme qui atteint à la gloire de la respiration respire cosmiquement»⁵⁰⁴.

Questo passaggio consente di cogliere più nitidamente il movimento di riconfigurazione prospettica relativo al legame di correlazione intenzionale tra coscienza e mondo.

Sul piano riflessivo e trascendentale della filosofia queste considerazioni rischiano di essere ricondotte ad una forma di antropomorfismo ingenuo che connota spiritualmente il mondo in quanto essere vivente respirante.

Tuttavia, sul piano del vissuto poetico, dal punto di vista dell'immaginazione cosmica, è possibile rinvenire in queste parole bachelardiane il tema minkowskiano del sincronismo vissuto, della compenetrazione ritmica tra uomo e ambiente: la ritmicità di aspirazione ed espirazione rimanda al movimento di co-costituzione tra coscienza e cosmos nel luogo originario della *cosmicité intime*, punto di convergenza magmatico delle contraddizioni.

L'alternarsi dialettico tra passività centrifuga (come espirazione e slancio materico) e attività centripeta (come aspirazione e “ispirazione” poetica), tra immanenza e

⁵⁰³ J. P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Berlin und Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1836.

⁵⁰⁴ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, cit., p. 155.

trascendenza, è la fluttuazione immaginativa presso la soglia fenomenale in cui il poeta opera, o meglio abita.

Per Bachelard, «le renversement d'être»⁵⁰⁵ che coglie la cosmicità intrinseca della coscienza avviene nel momento in cui il mondo onirico dell'immaginazione trova espressione nel mondo della parola poetica.

Il linguaggio poetico consente di rendere manifesta la portata trans-soggettiva dell'intimità del *cosmos* immaginativo scaturito da una coscienza individuale: «La rêverie qui veut s'exprimer devient rêverie poétique [...]. L'exploit du poète au sommet de sa rêverie cosmique est de constituer un cosmos de la parole»⁵⁰⁶.

La capacità di adesione della parola poetica al fondo materico del mondo trasforma l'attività immaginativa del sognatore solitario in una forza cosmica condivisa ed esperita nel profondo, o meglio riverberata, nella disposizione timica degli altri esseri del mondo.

Il *retentissement* di Minkowski, illustrato mediante l'immagine del suono del corno che attraversa la foresta, viene ripreso da Bachelard, attraverso una suggestione affine, per far emergere la natura relazionale delle immagini cosmo-poetiche, simbolizzate e veicolate dalle parole poetiche, che «tissent des liens de l'homme au monde [...]. Les deux tonalités humaine et cosmique se renforcent»⁵⁰⁷.

Bachelard, infatti, rinvia al verso di una poesia di Pierre Reverdy: «Les forêts frissonnent sous les caresses du délire aux doigts de cristal»⁵⁰⁸.

L'atto cosmo-poetico nel suo dinamismo impetuoso e al tempo stesso incantato richiama la purezza cristallina di una mano immaginaria che con il suo tocco vivificante risveglia il fremito della foresta.

Tuttavia, non si tratta come per il corno minkowskiano di un'irradiazione unidirezionale imputabile a una coscienza immaginifica che poeticizza il mondo a posteriori, ma di un'energia condivisa che attraversa originariamente l'intimità poetica e la vitalità cosmica.

Sono lo psichismo materiale del poeta, le sue terminazioni nervose, in co-vibrazione con il cuore sensibile della foresta, le fibre vegetali del legno (*hylé* in senso stretto), a essere “accarezzati” dalla medesima corrente antropocosmica.

⁵⁰⁵ *Ivi*, p. 160.

⁵⁰⁶ *Ibid.*

⁵⁰⁷ *Ivi*, p. 162-163.

⁵⁰⁸ P. Reverdy, *Risques et périls*, Paris, Gallimard, 1930, p. 150.

Bachelard conclude: «De telles images ne nous apportent-elles pas la révélation d'une sorte de cosmicité intime? Elles unissent au cosmos du dehors un cosmos du dedans. L'exaltation poétique — le délire aux mains de cristal — fait frissonner en nous une forêt intime»⁵⁰⁹.

3.2.2. *affinità e resistenze fenomenologiche*

Come accennato in precedenza, occorre ora esaminare in quale misura la teoria immaginativa bachelardiana possa essere ricompresa entro i confini di un'impostazione autenticamente fenomenologica.

La distinzione elaborata da Wunenburger tra *affinités phénoménologiques* e *résistances phénoménologiques* si rivela particolarmente utile per interrogare il rapporto che il pensiero di Bachelard intrattiene con la fenomenologia, e sarà pertanto qui adottata come strumento interpretativo⁵¹⁰.

Sul piano delle *affinités* si possono riconoscere due modalità di convergenza, rispettivamente di ordine metodologico ed epistemologico⁵¹¹.

Da un punto di vista metodologico Bachelard sottolinea la necessità, per il filosofo che voglia avvicinarsi all'essenza dell'immagine poetica, di sospendere il sapere acquisito in campo scientifico e di abbandonare qualsiasi modalità di analisi razionale pregressa: «[Un philosophe] doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique»⁵¹².

Il fenomenologo dell'immaginazione è chiamato ad accostarsi all'immagine poetica con uno sguardo libero da precomprensioni, connotato da una sorta di ingenuità, capace di lasciarsi raggiungere dalla vitalità originaria delle immagini.

⁵⁰⁹ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, cit., p. 163.

⁵¹⁰ Cfr., J.-J. Wunenburger, «La phénoménologie bachelardienne de l'imagination, écarts et variations», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 8, Bachelard et la phénoménologie, 2006, pp. 68-78.

⁵¹¹ Cfr. P. F. Bungaard, «Bachelard et la phénoméno-poétique; une phénoménologie du détail», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 2, 1999, pp. 71-85.

⁵¹² G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cit., p. 1.

La ricezione di un testo poetico non deve essere mediata da alcuna chiave interpretativa, per questo motivo gli stessi scritti immaginativi di Bachelard mantengono un tono volutamente disteso e si inseriscono in un contesto dichiaratamente disimpegnato, sono cioè caratterizzati da una certa serenità riposante.

Questa impostazione di rinuncia a griglie interpretative prestabilite e di ritorno ad un contatto primitivo con l'immagine può suggerire, come evidenzia Christian Thiboutot, una parziale prossimità alla neutralizzazione husserliana come messa tra parentesi del mondo naturale, come sospensione di ogni giudizio pregresso al fine di cogliere il fenomeno immaginario nella sua manifestazione autentica⁵¹³.

Tuttavia, sarebbe improprio stabilire una sovrapposizione troppo diretta tra questa disposizione metodologica e l'*epoché* fenomenologica in senso proprio: proprio per la tonalità evanescente dell'immagine poetica Bachelard tematizza un atteggiamento quasi rarefatto nella relazione con essa.

Piana la definisce come una «povertà metodologica»⁵¹⁴ consapevole e ricercata, in quanto la postura fenomenologica di Bachelard non implica alcun esercizio, alcuno sforzo, ma anzi si consolida quanto più è disinteressata e «incompetente»⁵¹⁵.

Sotto il profilo epistemologico, le considerazioni sviluppate nelle pagine precedenti si sono collocate entro una prospettiva interpretativa fenomenologica, sicché ulteriori approfondimenti risulterebbero in gran parte reiterativi.

L'immaginazione bachelardiana, pur rendendo conto del «renversement d'être»⁵¹⁶ maturato dalle riflessioni dedicate alla *cosmicité intime*, può in generale venir ricondotta a una teoria dell'intenzionalità fenomenologica: in Bachelard la coscienza non si presenta come una realtà chiusa in sé stessa ma si dà come *conscience-de*.

La coscienza è sempre immaginativamente correlata al mondo e l'immagine poetica si configura, come si è già avuto modo di approfondire, in qualità di soglia della fenomenalità: «L'image est un continuum psychique et physique, à l'interface entre l'acte de noèse et le représenté noématique»⁵¹⁷.

⁵¹³ Cfr., C. Thiboutot, «La poétique de Gaston Bachelard. Une inspiration pour la recherche en sciences humaines», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 15, L'interprétation des images. Hommage à Maryvonne Perrot, 2018, p. 172.

⁵¹⁴ G. Piana, *La notte dei lampi*, cit., p. 31.

⁵¹⁵ *Ivi*, p. 29.

⁵¹⁶ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, cit., p. 163.

⁵¹⁷ J.-J. Wunenburger, «La phénoménologie bachelardienne de l'imagination, écarts et variations», cit., p. 70.

In definitiva, pur nella valorizzazione del versante cosmologico del nesso fenomenologico, il paradigma teorico di riferimento, nel suo assetto teorico di base, resta in larga misura invariato.

Per quanto concerne le *résistances phénoménologiques*, è possibile individuare tre nodi critici principali: l'ingerenza psicoanalitica, l'atomismo della parola poetica e l'indebolimento della trascendentalità.

Nel passaggio dagli scritti sull'immaginazione elementale agli scritti sull'immaginazione poetica sembra profilarsi, almeno sul piano formale, un mutamento di registro: le influenze psicoanalitiche si attenuano fino a divenire marginali e l'indagine sulla poeticità dell'immagine viene portata avanti mediante l'esplicita adozione di un metodo fenomenologico.

Occorre tuttavia precisare che la psicoanalisi non è mai stata accolta da Bachelard nella sua totalità, neppure nella prima fase della sua ricerca sull'immaginazione.

Come egli scrive in *La terre et les rêveries de la volonté*⁵¹⁸:

«Un symbole psychanalytique, pour protéiforme qu'il soit, est cependant un centre fixe, il incline vers le concept; c'est en somme avec assez de précision un *concept sexuel*. On pourrait dire que le symbole est une *abstraction sexuelle réalisée* dans le sens même où les anciens psychologues parlaient "d'abstractions réalisées". De toute manière, pour le psychanalyste, le symbole a valeur de *signification* psychologique»⁵¹⁹.

Bachelard assume una posizione critica nei confronti dell'astrattezza concettuale dei simboli psicoanalitici di alcune correnti di matrice freudiana⁵²⁰.

La psicoanalisi attraverso le sue interpretazioni teoriche riconduce il sogno a significati determinati e univoci, direzionando la dinamicità pulsionale dell'immagine onirica verso la dimensione concettuale ed entro l'ambito ristretto della sessualità.

Risulta opportuno specificare che il metodo psicoanalitico non viene rigettato in quanto

⁵¹⁸ G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948.

⁵¹⁹ G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, cit., p. 75.

⁵²⁰ Tale precisazione si rende necessaria in quanto la psicologia del profondo di Jung avrà invece una notevole incidenza sugli scritti immaginativi di Bachelard, così come la *Daseinsanalyse* di Ludwig Binswanger.

tale da Bachelard, il quale ne riconosce la profonda utilità nello studio dei tratti della personalità poetica; nondimeno, esso si rivela inefficace nell'accesso alla vitalità delle immagini poetiche nella loro essenza.

Per Bachelard il metodo fenomenologico rappresenta l'alternativa più idonea a restituire la *rêverie* nella sua specificità e nella sua natura magmatica, la quale sfugge a una lettura psicoanalitica incline a ridurla a una *fixation* sessuale irrigidita: «il y a, dans la puissance de rêve de l'homme, une positivité libre et créatrice de l'image, chargée d'un appel vers l'infini, irréductible à un ordre strictement sexuel»⁵²¹.

L'atto poetico va quindi colto attraverso il *retentissement* fenomenologico, l'immedesimazione ingenua con l'immagine.

Nonostante il viraggio verso un approccio fenomenologico, l'elaborazione bachelardiana sembra conservare alcune persistenti tracce psicoanalitiche che introducono elementi di tensione rispetto al rigore di una fenomenologia convenzionale. Questa persistenza di motivi psicoanalitici si spiega anzitutto con il fatto che la presa di distanza operata da Bachelard nei confronti della psicoanalisi non assume mai e dal principio il carattere di una rottura definitiva, ma rimane piuttosto parziale.

Ne consegue la sopravvivenza di alcune tesi di impronta psicoanalitica anche all'interno di un impianto teorico che si presenta come fenomenologico.

L'elemento di maggiore contaminazione nel quadro della fenomenologia bachelardiana è la centralità della tematica inconscia.

Anche quando la coscienza partecipa attivamente alla *rêverie*, essa rimane attraversata da immagini originarie che affondano nelle profondità affettive e pulsionali della vita psichica. In questo senso, la vita immaginativa non si esaurisce nella sola intenzionalità cosciente, ma risulta sostenuta da un retroterra psichico che precede e condiziona l'emergere stesso delle immagini.

Proprio la presenza di questo fondo inconscio introduce un elemento che eccede l'orizzonte fenomenologico, il quale tende invece a delimitare la propria indagine alla sfera dell'esperienza vissuta e delle modalità di apparizione dei fenomeni alla coscienza, una coscienza che tende verso una purezza razionale assai poco attrattiva per lo studio immaginativo bachelardiano.

L'immagine non appare soltanto come ciò che si dà alla coscienza nel suo manifestarsi

⁵²¹ J. Garelli, «Bachelard ou l'honneur de la philosophie», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 8, Bachelard et la phénoménologie, 2006, p. 29.

fenomenico, ma come il risultato di una sedimentazione più profonda, in cui intervengono risonanze psichiche che sfuggono alla piena trasparenza del vissuto.

La perdurante influenza di un simile retroterra inconscio nella genesi delle immagini segna dunque un punto di tensione rispetto al paradigma fenomenologico.

La seconda resistenza fenomenologica è relativa alla modalità con cui Bachelard affronta lo studio delle immagini poetiche, privilegiandone l'analisi a partire da singole parole che le veicolano e simbolizzano.

La sua non si configura infatti come una fenomenologia comprensiva capace di cogliere il fenomeno immaginativo all'interno della totalità linguistica di un testo poetico.

Bachelard tende piuttosto a soffermarsi sul potere evocativo delle parole poetiche considerate in modo isolato, nella loro elementarità.

In questo modo, tuttavia, l'immagine si dà come slegata dalla rete di relazioni semantiche e analogiche, che andrebbero invece considerate nel contesto di una fenomenologia generale del linguaggio poetico. Come osserva Wunenburger:

«En un sens, une fois réglée la question du sujet imaginant, Bachelard semble délaissier les ressources de la phénoménologie narrative, au profit d'interprétations moins novatrices, plus atomistiques, parce qu'il reste, en fin de compte, un explorateur de la puissance des mots plus que de l'imagination cherchant à exprimer à l'aide de constructions symboliques un sens toujours quelque peu à la limite de représentable»⁵²².

La fenomenologia dell'immaginazione di Bachelard comporta quindi, secondo molti interpreti, un'eccessiva restrizione del campo di indagine.

Non si tratta di un approccio orientato alla singola immagine verbale e nemmeno, limitando ulteriormente il campo, alla singola immagine poetica; si tratta piuttosto di una fenomenologia della singola parola poetica in quanto simbolo immaginativo.

La problematicità più significativa risiede nel fatto che a partire dalla circoscrizione dell'ambito di analisi Bachelard giunge a conclusioni dalla spiccata valenza ontologica che trascendono lo sguardo assunto e stentano a trovare piena giustificazione in un

⁵²² J.-J. Wunenburger, «La phénoménologie bachelardienne de l'imagination, écarts et variations», cit., pp. 73-74.

quadro più articolato o in relazione a una concezione di immaginazione più complessa ed estesa.

Come scrive Piana: «Una simile concezione dell'immaginazione, che indugia così a lungo sull'immaginazione poetica, si rivela piuttosto povera di indicazioni se ci volgiamo ad altri campi, pur restando all'interno della produzione artistica»⁵²³.

Infine, l'ultima *résistance* nella teoria bachelardiana è la de-trascondentalizzazione del soggetto dell'esperienza.

La fenomenologia di Bachelard, data la sua metodologia "incompetente" e ingenuamente anti-descrittiva o anche la centralità del substrato inconscio della vita psichica, non si prefigge il compito di determinare le strutture essenziali di una coscienza pura e trascendentale.

È nella contaminazione, nel suo essere "sporcata" dalle componenti materiche del mondo che Bachelard individua il punto sorgivo della sua teoria immaginativa.

Lo statuto della coscienza bachelardiana è in linea definitiva di carattere psicologico e ontico-esistenziale.

Sotto questo aspetto si rivela il più importante distacco dalla lettera husserliana, non soltanto da parte della fenomenologia di Bachelard, ma da parte della psicologia fenomenologica francese di cui abbiamo trattato in queste pagine.

In particolare nell'accezione cosmologica di Minkowski e, secondo l'interpretazione qui proposta, anche di Bachelard, la dinamicità del mondo è riconosciuta come una processualità autonoma a cui il soggetto dell'esperienza partecipa, in co-vibrazione con il suo *cosmos*.

Ne consegue che la coscienza non è chiamata ad "animare" il mondo ma piuttosto ad entrare in contatto, tramite l'immaginazione, con una realtà già intrinsecamente animata:

«L'action constitutive ne vient pas animer la matière, la hulé, de l'"extérieur", la conscience poétique n'est pas le sol sur lequel peut se constituer l'être, corrélat de l'imagination poétique [...]. L'objet auquel donne accès la rêverie n'est pas un objet constitué par la conscience, c'est

⁵²³ G. Piana, *La notte dei lampi*, cit., p. 66.

un objet en train de prendre sens, de “prendre” tout court, pour la conscience. C’est donc un objet muni d’une dynamique propre»⁵²⁴.

L’attenzione non è allora rivolta all’attività costituente di una coscienza donatrice di senso, ma alla sua *cosmicité intime* che, pur rappresentando la condizione di possibilità della cosmopoiesi immaginativa del soggetto poetico, per effetto derivato rivela la sua appartenenza originaria alla *physis*, al nucleo magmatico del mondo in cammino.

⁵²⁴ P. F. Bungaard, «Bachelard et la phénoméno-poétique; une phénoménologie du détail», cit., pp. 75-76.

Conclusione

Giunti al termine di una questione che, per il suo carattere proteiforme, non si lascia mai esaurire del tutto, sembrano infinite e sempre alquanto insoddisfacenti le considerazioni finali che possono essere addotte.

Come si è visto nel primo capitolo, quando si sono presentati gli artifici-espositivi di Salvatore Veca, «il destino ironico dell'ultima parola è quello della sua conversione in penultima»⁵²⁵.

Con qualche reticenza filosofica e qualche timore di scadere nella retorica, si vuole affermare come la giustapposizione di una cesura alla problematica immaginativa implichi già una fuoriuscita dallo spirito dell'elaborato qui presentato.

L'oggetto dell'indagine si è nascosto da noi. L'itinerario che si è condotto con la sua grande quantità di risvolti teorici, vede in questi ultimi l'aspetto marginale della ricerca. Si è ricamato tutt'attorno al cuore del problema, lo si è lasciato sospeso su un orizzonte sfumato di implicazioni simboliche.

Si è incerti se tale oggetto sia almeno accessibile intuitivamente o se invece sia necessario lasciarlo incolto, come dei boccioli che, per veder fiorire, bisogna mantenere radicati al loro terreno nutritivo.

L'obiettivo è forse proprio quello di mostrare la fecondità di ciò che non può essere afferrato.

Ci sono tuttavia diversi gradi di inafferrabilità teorica: le «mani fantasma»⁵²⁶ sartriane, nella loro prigionia, non sono neppure in grado di concepire l'esistenza di un prato di fiori reale; viceversa per Minkowski e Bachelard, il bambino contemplativo o il poeta che abita la soglia dell'essere sono vitalmente mossi dalla stessa energia cosmica che anima il principio della fioritura.

Come non si ha la pretesa di mortificare l'immaginifico con ulteriori schematizzazioni razionali, si ha ancor meno la pretesa di assumere come verità definitiva l'impossibilità di ulteriori sviluppi in direzione di un'autentica filosofia dell'immaginazione.

Anche nel caso in cui la conclusione finale della presente tesi vertesse sulla contraddittorietà del proprio operato, nell'inconcludente e “minkowskianamente”

⁵²⁵ S. Veca, *L'immaginazione filosofica e altri saggi*, cit., p. 151.

⁵²⁶ J.-P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 186.

infantile convinzione di un predominio delle oscure dinamiche dell'intimità poetica sulla luce universale e chiarificatrice del Pensiero, si vuole lasciare a filosofi meno incompetenti, nel senso bachelardiano del termine, il compito di trovare altre e migliori "ultime parole" a riguardo.

Bibliografia

Fonti primarie

Bachelard, Gaston, *La psychanalyse du feu* (1938), Paris, Gallimard, 1949

— *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.

— *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943.

— *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

— *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948.

— *La poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 1972.

— *La poétique de la rêverie* (1960), Paris, PUF, 1971.

— *La flamme d'une chandelle* (1961), trad. it. di G. Alberti, *La fiamma di una candela*, Milano, SE, 2005.

— *Fragments d'une poétique du feu*, a cura di S. Bachelard, Paris, PUF, 1988.

Minkowski, Eugène, *La schizophrénie: psychopathologie des schizoïdes et des schizophrènes*. Paris, Payot, 1927.

— *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques* (1933), trad. it. di G. Terzian, *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*, Torino, Einaudi, 1971.

— *Le problème du temps vécu* (1935), trad. it. di A. Molaro, *Il problema del tempo vissuto*, Milano-Udine, Mimesis, 2017.

— *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques* (1936), Paris, Payot, 1999.

- «*Monde-univers-cosmos. Quelques points de phénoménologie*» (1939), trad. it. di F. Leoni, «Mondo, universo, cosmo», *Cosmologia e follia. Saggi e Discorsi*, a cura di F. Leoni, Napoli, Alfredo Guida, 2000.
 - «Naître et prendre naissance», *Revue Internationale de Philosophie*, n. 5, 1939.
 - «La réalité et les fonctions de l'irréel (Le troisième monde)», *Evolution psychiatrique*, XV, n. 1, 1950.
 - «Imagination?», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 14, n. 51(1), 1960.
 - «Vers quels horizons nous emmène Gaston Bachelard», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 17, n. 66(4), 1963.
 - *Filosofia, Semantica, Psicopatologia*, a cura di Mario Francioni, Milano, Mursia, 1969.
- Sartre, Jean-Paul, «L'image dans la vie psychologique: rôle et nature» (1927), *Études Sartriennes*, n. 22, 2018.
- «Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: L'intentionnalité» (1934), in *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947.
 - *La Transcendance de l'Ego* (1936), Paris, Vrin, 1966.
 - *L'imagination*, Paris, Félix Alcan, 1936.
 - *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), Paris, Hermann, 1965.
 - *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* (1940), trad. it. di R. Kirchmayr, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Torino, Einaudi, 2007.
 - *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943.
 - *L'existentialisme est un humanisme* (1946), trad. it. di P. Caruso, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, Milano, Mursia, 1963.

Letteratura critica

Su Bachelard:

Alison, A., «Gaston Bachelard», *International Lexicon of Aesthetics*, vol. 4, 2021, Mimesis, online edition (published May 31, 2021).

Augras, M., «Bachelard ou la séduction de l'imaginaire», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 4, Bachelard au Brésil, 2001.

Bonicalzi, F., *Leggere Bachelard. Le ragioni del sapere*, Milano, Jaca Book, 2007.

Bungaard, P. F., «Bachelard et la phénoméno-poétique; une phénoménologie du détail», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 2, 1999.

César, C. M., «Espace cosmique, espace imaginaire chez Gaston Bachelard» *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, Sciences, imaginaire, représentation : le bachelardisme aujourd'hui, 2012.

Dagognet, F. «M. Gaston Bachelard, philosophe de l'imagination», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 14, n. 51 (1), 1960.

— *Gaston Bachelard* (1965), Paris, PUF, 1972.

— «Le problème de l'unité», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 38, n. 150 (3), 1984.

Garelli, J., «Bachelard ou l'honneur de la philosophie», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 8, Bachelard et la phénoménologie, 2006.

Granger, G.-G., «Janus Bifrons», *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 38, n. 150 (3), 1984.

- Huang, K.-M., «La sensibilité cosmique du paysage chez Gaston Bachelard», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, Sciences, imaginaire, représentation : le bachelardisme aujourd'hui, 2012.
- Lamy, J., «Le dualisme bachelardien, un “faux problème” ?», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, Sciences, imaginaire, représentation : le bachelardisme aujourd'hui, 2012.
- Lecourt, D., *Bachelard ou le jour et la nuit. Un essai du matérialisme dialectique*, Paris, Grasset, 1974.
- Nicolas, F., «La dimension d'intimité et les directions de sens de l'espace poétique. Approche bachelardienne», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 3, Témoignages, 2000.
- Paul, J.-M., «Bachelard et Novalis : peut-on fixer des limites à ses rêves?», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 11, Bachelard et la pensée allemande, 2010.
- Piana, G., *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Milano, Guerini e Associati, 1988.
- Pire, F., *De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard*, Paris, José Corti, 1967.
- Popa, D., «Imagination, imaginaire et réalité: Bachelard phénoménologue», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 12, Sciences, imaginaire, représentation : le bachelardisme aujourd'hui, 2012.
- Rodrigo, P., «Sartre et Bachelard. Variations autour de l'imagination matérielle», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 8, Bachelard et la phénoménologie, 2006.
- Smith, R. C., *Gaston Bachelard. Philosopher of Science and Imagination* (1982), New York, SUNY press, 2016.

Wunenburger, J.-J., «La phénoménologie bachelardienne de l'imagination, écarts et variations», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 8, Bachelard et la phénoménologie, 2006.

Thiboutot, C., «La poétique de Gaston Bachelard. Une inspiration pour la recherche en sciences humaines», *Cahiers Gaston Bachelard*, n. 15, L'interprétation des images. Hommage à Maryvonne Perrot, 2018.

Su Minkowski:

Barbaras, R., *Phénoménologie et cosmologie*, Paris, Vrin, 2024.

— «La cosmologie de Minkowski», in J.-C. Gens, F. Hocini, M. Minkowski (a cura di), *Eugène Minkowski, de la psychiatrie à la cosmologie*, Paris, Les Éditions des Compagnons d'humanité, 2024.

Gens, J.-C., «La cosmicité de l'existence: entre Patočka et Minkowski», *Alter*, n. 27 (2019).

— «La lecture minkowskienne de Bachelard: la repoétisation de la vie», in J.-C. Gens, F. Hocini, M. Minkowski (a cura di), *Eugène Minkowski, de la psychiatrie à la cosmologie*, Paris, Les Éditions des Compagnons d'humanité, 2024.

Gros, C., «Profondeur du retentissement et pluralité des résonances chez Eugène Minkowski», in J.-C. Gens, F. Hocini, M. Minkowski (a cura di), *Eugène Minkowski, de la psychiatrie à la cosmologie*, Paris, Les Éditions des Compagnons d'humanité, 2024.

Francioni, M., *La psicologia fenomenologica di Eugenio Minkowski. Saggio storico ed epistemologico*, Milano, Feltrinelli Bocca, 1976.

Hocini F., Dallaporta B., «L'horizon cosmo-poétique», in J.-C. Gens, F. Hocini, M. Minkowski (a cura di), *Eugène Minkowski, de la psychiatrie à la cosmologie*, Paris, Les Éditions des Compagnons d'humanité, 2024.

Rebierre, M., «A propos du 80e anniversaire du Dr E. Minkowski», *Bulletin de psychologie*, tome 20, n. 253, 1967.

Su Sartre:

Barbaras, R. «Désir et manque dans L'Être et le Néant: le désir manqué», in R. Barbaras (a cura di), *Désir et liberté*, Paris, PUF, 2005.

Bocchetti, A., *L'Imaginaire di Sartre: la coscienza tra necessità e libertà*, tesi di dottorato, Università degli studi di Napoli "Federico II", 2021/22.

Boucher, R., «Quelques aspects moraux de la pensée de Sartre», in *Revue Philosophique de Louvain*, IV serie, Vol. 71, n. 11, 1973.

Cabestan, P., «Rêve, obsession, hallucination : qu'est-ce qu'une conscience captive ?», in J.-M. Mouillie (a cura di), *Sartre et la phénoménologie*, Lyon, ENS Éditions, 2000.

— *L'être et la conscience. Recherches sur la psychologie et l'ontophénoménologie Sartrienne*, Bruxelles, Ousia, 2005.

Contat, M., Rybalka, M., *Les Écrits de Sartre. Chronologie, bibliographie commentée*, Paris, Gallimard, 1970.

Cormann, G., «Émotion et réalité chez Sartre. Remarques à propos d'une anthropologie philosophique originale», *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Vol. 8, n. 1, 2012.

- Dassonneville, G., «Sartre, l'imagination créatrice et la naissance de l'esthétique française dans les années 1920», *Études sartriennes*, 2021, Autour du mémoire sur l'image (1927), 25.
- «Dans l'ivresse mescalinique : Jean-Paul Sartre, clinicien de l'imagination?», *Cygne noir*, n. 9, 2021.
- «Mescaline, between Psychopathology and Phenomenology: Sartre and Experimentation in 1930s France», in E. Dyck, C. Elcock (a cura di), *Expanding Mindscapes: A Global History of Psychedelics*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2023.
- de Beauvoir, S., *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, 2013.
- de Coorebyter, V., *Sartre face à la phénoménologie. Autour de "L'intentionnalité" et de "La transcendance de l'Ego"*, Bruxelles, Ousia, 2000.
- «Les paradoxes du désir dans L'Être et le Néant», in R. Barbaras (a cura di), *Désir et liberté*, Paris, PUF, 2005.
- «De Husserl à Sartre. La structure intentionnelle de l'image dans L'Imagination et L'Imaginaire», *Methodos* [En ligne], n. 12 (2012).
- Farina, G., «Quelques Réflexions Sur l'"Esquisse d'une théorie des émotions" à propos de l'affectivité de La Pensée», *Études Sartriennes*, n. 17/18, 2014.
- Fell, J. P., *Emotion in the Thought of Sartre*, New York-London, Columbia University Press, 1965.
- Giovannangeli, D., «Imaginaire, monde, liberté» in R. Barbaras (a cura di), *Désir et liberté*, Paris, PUF, 2005.
- Guenancia, P., *La voie de la conscience. Husserl, Sartre, Merleau-Ponty, Ricœur*, Paris, PUF, 2018.

Hyppolite, J., *Figures de la pensée philosophique*, Tome II, Paris, PUF, 1971.

Jeanson, F., *Le problème moral et la pensée de Sartre*, Paris, Éditions du Myrte, 1947.

Moravia, S., *Introduzione a Sartre*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

Altri riferimenti bibliografici

Barbaras, R., *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Grenoble, Jérôme Millon, 1991.

— *L'ouverture du monde. Lecture de Jan Patočka*, Chatou, Les Éditions de La Transparence, 2011.

— *Lectures phénoménologiques*, Paris, Beauchesne, 2019.

Bergson, H., *Essais sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Félix Alcan, 1889.

— *Matière et mémoire* (1896), Paris, Félix Alcan, 1934.

— *L'évolution créatrice* (1907), trad. it. di F. Polidori, *L'evoluzione creatrice*, Milano, Raffaello Cortina, 2002.

Borutti, S., *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Milano, Raffaello Cortina, 2006.

Caillois, R., *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974.

Casati, R., *L'immagine. Introduzione ai problemi filosofici della rappresentazione*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.

- Casertano, G., Cubeddu, I., Formigari, L., *Imago in phantasia depicta*, Roma, Carocci, 1999.
- Charcot, J.-M., *Leçons sur les maladies du système nerveux*, Paris, A. Delahaye, 1872-1883.
- Chiore, V., «Les structures matérielles de l'intentionnalité. Bachelard, Caillois, Corbin», in *Cahiers Gaston Bachelard*, n°8, Bachelard et la phénoménologie, 2006.
- Choulet, P., «L'imagination est-elle vraiment la reine des facultés? Baudelaire entre Kant et Nietzsche», *Philosophique*, 27, 2024.
- Colonna, F., «Merleau-Ponty penseur de l'imaginaire», in *Merleau-Ponty. Le Réel et l'imaginaire*, in *Chiasmi International*, Milano: Mimesis, Paris: Vrin, Memphis: University of Memphis, Manchester: Clinamen Press, nuova serie, n. 5, 2003.
- Corbin, H., *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî* (1958), trad. it. di L. Capezzone, *L'immaginazione creatrice. Le radici del sufismo*, Roma-Bari, Laterza, 2005.
- de Balzac, H., *Le lys dans la vallée*, Paris, Alexandre Houssiaux, 1855.
- Descartes, R., «Meditazioni metafisiche sulla filosofia prima», in B. Widmar, E. Lojacono (a cura di), *Opere filosofiche*, Novara, UTET, 2013.
- Durand, G., *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.
- *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1981.
- Eckermann, J. P., *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Berlin und Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1836.

- Ferrarin, A., «Hegel e Husserl sull'immaginazione», in D. Manca, E. Magrì, A. Ferrarin (a cura di), *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, Pisa, ETS, 2015.
- *Un mondo non di questo mondo. La realtà delle immagini e l'immaginazione*, Pisa, Edizioni ETS, 2023.
- Foucault, M., «Introduzione», in L. Binswanger, *Traum und Existenz* (1930), trad. it. di L. Corradini, C. Giussani, *Sogno ed esistenza*, Milano, SE, 1993.
- Friedrich, J. «La Pensée Comme Expérience Vécue», *Revue de synthèse*, n. 131/1, 2010.
- Garelli, G., *Sogni di spiriti immondi. Storia e critica della ragione onirica*, Torino, Einaudi, 2021.
- Grecchi, L., *Verità e dialettica. La dialettica di Hegel e la teoria di Marx*, Pistoia, CRT, 2003.
- Heidegger, M., *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), trad. it. di E. Reina, *Kant e il problema della metafisica*, Roma-Bari, Laterza, 1989.
- Hobbes, T., *Leviatano o la materia, la forma e il potere di uno Stato ecclesiastico e civile*, a cura di Arrigo Pacchi, Roma-Bari, Laterza, 1989.
- Husserl, E., *Logische Untersuchungen* (1900-1901), trad. it. di G. Piana, *Ricerche logiche*, Milano, il Saggiatore, 2015.
- *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* (1913), trad. it. di V. Costa, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica. Introduzione generale alla fenomenologia pura*, Milano, Mondadori, 2008.
- *Méditations Cartésiennes*, Paris, Vrin, 1931.
- *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (1950), trad. it. di D. D'Angelo, *Le conferenze di Parigi. Meditazioni cartesiane*, Milano, Bompiani, 2020.

- «Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)», in *Husserliana*, XXIII, a cura di E. Marbach, L'Aia, Martinus Nijhoff, 1980; trad. it., E. Husserl, *Fantasia e immagine*, a cura di C. Rozzoni, Soveria Mannelli, Rubettino, 2017.
- *Zur Phanomenologie des Inneren Zeitbewusstseins: 1893-1917*, trad. it. di A. Marini, *Per la fenomenologia della coscienza interna del tempo*, Milano, Franco Angeli, 1992.
- Lefebvre, H., *L'existentialisme*, Paris, Sagittaire, 1946.
- Lempen-Ricci, S., *Le sens de l'imagination*, Genève, Georg, 1985.
- Luminet, J.-P., «Imaginaire et imagination», *Raison présente*, n. 179/3, Arts et sciences, 2011.
- Kant, I., *Kritik der reinen Vernunft* (1781, 1787), trad. it. di G. Colli, *Critica della ragione pura*, Adelphi, Milano 1995.
- *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), trad. it. di M. Bertani, G. Garelli, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Einaudi, Torino 2010.
- Klein, R., *La forme et l'intelligible* (1970), trad. it. di R. Federici, *La forma e l'intelligibile*, Torino, Einaudi, 1975.
- Kristeva, J., *Soleil Noir. Dépression et Mélancolie* (1987), trad. it. di A. Serra, *Sole Nero. Depressione e melanconia*, Milano, Feltrinelli, 1988.
- Malebranche, N., *De la recherche de la vérité* (1674-1675), Paris, Charpentier, 1842.
- Marcel, G., *Homo viator*, Paris, Aubier-Montaigne, 1944.
- Merleau-Ponty, M., «La querelle de l'existentialisme», in *Les Temps Modernes*, n. 2, 1945.

- *Le visible et l'invisible* (1964), trad. it. di A. Bonomi, *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani, 2014.
- *L'institution, la passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, Paris, Belin, 2015.
- Novalis, *Fichte-Studien* (1795-1796), trad. it. di G. Moretti, *Studi Fichtiani*, in *Scritti Filosofici*, a cura di F. Desideri, G. Moretti, Morcelliana, Brescia 2019.
- *Blüthenstaub* (1798), trad. it. di G. Moretti, *Polline*, in *Scritti Filosofici*, a cura di F. Desideri, G. Moretti, Brescia, Morcelliana, 2019.
- Patočka, J., *Il mondo naturale e il movimento dell'esistenza umana*, Milano-Udine, Mimesis, 2022.
- Pérez, C.-P., «*L'imaginaire: naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique*», *Littérature*, n. 173, 2014.
- Petit, J.-F., *Histoire de la philosophie française au XXe siècle*, Desclée du Brouwer, Paris 2009.
- Renault, A., «Phénoménologie de l'imaginaire et imaginaire de la phénoménologie: Merleau-Ponty lecteur de Sartre et Freud», in *Merleau-Ponty. Le Réel et l'imaginaire*, in *Chiasmi International*, Milano: Mimesis, Paris: Vrin, Memphis: University of Memphis, Manchester: Clinamen Press, nuova serie, n. 5, 2003.
- Reverdy, P., *Risques et périls*, Paris, Gallimard, 1930.
- Ribot, Th., *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Félix Alcan, 1900.
- *La logique des sentiments*, Paris, Félix Alcan, 1905.
- *La vie inconsciente et les mouvements*, Paris, Félix Alcan, 1914.

- Sami-Ali, *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974.
- Simondon, G., *Imagination et invention (1965-1966)*, Paris, PUF, 2014.
- Spiegelberg, H., *The phenomenological movement*, vol. II, L'Aia, Martinus Nijhoff, 1960.
- Spinicci, P., «Le ombre e il sogno. Percepire, immaginare, raffigurare», *Paradigmi*, anno XXVII, n. 3, 2009.
- Taine, H., *De l'intelligence (1870)*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Thomas, J., «Introduction», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, ellipses, 1998.
- «Image, signe, symbol», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, ellipses, 1998.
- «L'imaginaire et les autres concepts exploratoires (système, complexité)», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, ellipses, 1998.
- Tuzet, H., *Le cosmos et l'imagination*, Paris, José Corti, 1965.
- Van Eynde, L., «Husserl et l'imagination comme mode intentionnel. La théorie de l'intentionnalité dans le cours de 1904-1905», in *Phänomenologische Forschungen*, nuova serie, Vol. 5, n. 1, 2000.
- Vanzago, L., «Husserl e la doppia vita dell'immaginazione», *Paradigmi*, anno XXVII, n. 3, 2009.
- Veca, S., *L'immaginazione filosofica e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2005.

Vecchiarelli, C., *L'image vitale. Esquisse d'une théorie de l'image comme réalité vitale. Sous le signe de la pensée de l'imaginal chez Gilbert Simondon et Henry Corbin*, thèse de doctorat, ENS-PSL, Università Iuav di Venezia, 2022.

Wiel, V., «Du bon usage de l'imagination selon Malebranche», *L'information littéraire*, 58, n. 4, 2006.

Wunenburger, J.-J., *L'imagination*, Paris, PUF, «Que sais-je?», 1991.

— «L'imaginaire de la philosophie», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, ellipses, 1998.

— «Les problématiques d'interprétation de l'imaginaire», in J. Thomas (a cura di), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, ellipses, 1998.

— «L'image, reproduction, transformation, création de l'irréel? Quelques notes sur l'anthropologie de l'imagination», *Iris* [En ligne], n. 44, 2024.