

IMMAGINAZIONE, OGGETTIVITÀ

E SIGNIFICATO

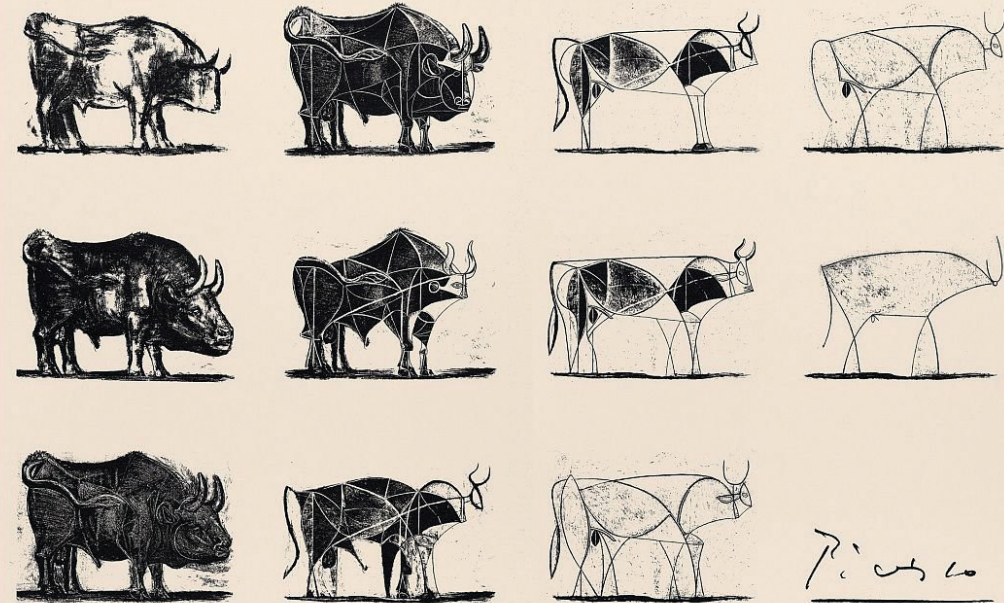
A partire da letture differenti dello statuto della facoltà immaginativa, gli articoli di questo volume si occupano del tema dell'oggettività e del rapporto fra soggetto e mondo assumendo come direttrici fondamentali la prospettiva kantiana e quella fenomenologica. Cercando di dipanare i vari sensi in cui il termine "significato" può essere inteso, i contributi del volume propongono confronti tra autori della modernità e della contemporaneità, utili sia per costruire un dialogo fra la tradizione analitica e quella continentale attraverso la lettura dei classici, sia per guadagnare a partire da qui uno scorcio prospettico sull'impostazione generale degli autori studiati.

ALESSANDRO Pisani è studente del corso di laurea magistrale in Filosofia presso l'Università di Pisa, dove si è laureato con una tesi triennale sul primo Heidegger e sulle sue letture di Kant. I suoi interessi di studio riguardano principalmente la fenomenologia e la filosofia kantiana. Si occupa del problema della cosa e della genesi dell'intenzionalità.

In copertina: Picasso, *The Bull (Le Taureau)*, serie di undici litografie, 1945-1946

A. Pisani cur.

IMMAGINAZIONE, OGGETTIVITÀ E SIGNIFICATO



a cura di Alessandro Pisani
prefazione di Daniele De Santis

ISBN-3: 978-8846754585



9 788846 754585



Edizioni ETS

Immaginazione, oggettività e significato

a cura di

Alessandro Pisani

con prefazione di

Daniele De Santis

con contributi di

Cassandra Basile, Luigi Filieri, Carolina La Padula,

Danilo Manca, Alessandro Pisani

COPIA FUORI COMMERCIO

Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Attività autogestita svolta con il contributo finanziario
dell'Università di Pisa (att. n. 1732).
I testi contenuti nel volume
sono stati sottoposti a referaggio anonimo.*

© Copyright 2018
EDIZIONI ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messagerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884670000-0

Prefazione

Ai margini di una *teoria classica*

Daniele De Santis

Nell'ormai lontano 1986, il gruppo di ricerca del *Lessico Intellettuale Europeo* dell'Università di Roma "La Sapienza" organizzò un simposio internazionale dedicato al plesso terminologico-concettuale *phantasia-imaginatio*. Rispetto ai tre incontri precedenti, dedicati rispettivamente alle nozioni di *ordo* (1977), *res* (1980) e *spiritus* (1983), il colloquio si pose, per la prima volta, il compito di indagare una "coppia" di termini: l'intento esplicito era quello di investigare, prima, il passaggio storico che va dall'un termine all'altro e, di conseguenza, il loro comune ingresso nello "spazio filosofico" della modernità. Rispettivamente all'inizio e al termine del congresso, Eugenio Garin e Jean Starobinski¹ si servirono dell'espressione *la théorie classique* per caratterizzare, in un modo che fosse il più ampio possibile, quella "concezione" che, a partire ufficialmente (a loro dire) da Aristotele, affida alla *φαντασία* una posizione "intermedia" e un ruolo da "intermediario" tra sensibilità e intelletto². Volendo riassumerne la prospettiva in un modo che sia il più stringente possibile, si potrebbe icasticamente affermare che tanto per Garin quanto per Starobinski la storia della *teoria classica* è nient'altro che la storia stessa delle varie concezioni e interpretazioni che via via hanno investito la posizione intermedia e il ruolo da intermediario di quella cosiddetta "facoltà" da Aristotele originariamente chiamata *φαντασία*: tanto del suo statuto "ontologico", quanto della sua funzione "psicologica" ed eventualmente "gnoseologica". È sulla base di una simile premessa, e a partire dal suo sfondo, che nel suo *Einbildungskraft und Phantasie im deutschen Idealismus* Bernd Künster poté a sua volta sostenere che la specificità kantiana o, detto meglio, quella della posizione che egli occuperebbe in seno alla storia di una tale *théorie classique*, deriva o deriverebbe in prima istanza dalla sua concezione trascendentale della filosofia, *ergo* dalla sua concezione trascendentale della posizione "intermedia" e della funzione da "intermediario" del suddetto *Vermögen*. Questo, ne avrebbe poi concluso Künster, equivale a indagare il contributo non tanto o primariamente rispetto a questo o quest'altro

¹ J. Starobinski, *En guise de conclusion*, in M. Fattori, M. Bianchi (a cura di), *Phantasia-Imaginatio*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1988, p. 571. Si veda anche quello che ne afferma E. Garin, *Phantasia e Imaginatio fra Marsilio Ficino e Pietro Pomponazzi*, in M. Fattori, M. Bianchi, op. cit., pp. 3-20.

² Il riferimento classico è a De anima, III, 3, 427b: *φαντασία γάρ ἕτερον καὶ αἰσθησεως καὶ διανοίας, αὐτὴ τε οὐ γίνεταί ἄνευ αἰσθησεως, καὶ ἄνευ ταύτης οὐκ ἔστιν ὑπόληψις.*

aspetto dell'esperienza, quanto piuttosto con riferimento alla costituzione di quest'ultima nella sua totalità e unitarietà sistematica³.

In modo altrettanto icastico si potrebbe sostenere che i saggi raccolti in questo volume si pongono tutti, secondo modalità ovviamente differenti (perché differenti sono i linguaggi e le concettualità, gli obiettivi e le prospettive assunte) ai margini della *théorie classique*. Ai suoi "margini", cioè né completamente al suo interno né del tutto al suo esterno: riconfermandone la "classicità" quando si tratta di metterla discussione (esplicitamente o implicitamente), complicandola quando si tratta di ripensarne le coordinate fondamentali. L'asse che raccorda Kant e Sellars non è e non può essere lo stesso che conduce da Kant a Heidegger; l'immaginazione di Bachelard, dunque la sua concezione della fenomenologia, non è e non può essere quella husserliana. Per ambedue, tuttavia, quella che Bachelard chiama «immaginazione», e che Husserl terrebbe separata dalla «fantasia», esprime, per così dire, alcuni degli aspetti più profondi della vita della coscienza. In particolare (questo è il punto che ha spinto a collocare il testo di C. Basile subito dopo quello di apertura su Kant da parte di C. La Padula), l'immaginazione è, o rappresenta per Bachelard l'esplicitazione stessa della nostra "spontaneità", vale a dire il modo in cui questa prende forma nel mondo. È doveroso, dunque, dopo il grande "inizio" kantiano, mostrare come il plesso "immaginazione-spontaneità", già indagato dal filosofo di Königsberg, possa essere declinato seconda una modalità che a quella prima non è certo alternativa, ma rispetto alla quale compie uno spostamento laterale degno di meditata attenzione.

L'obiettivo del contributo di La Padula (*Immaginazione e intelletto nella Critica del giudizio: l'accordo delle facoltà e il sorgere del senso*) è quello di concentrarsi sul ruolo dell'immaginazione e i suoi rapporti con l'intelletto (il cosiddetto «libero gioco di immaginazione e intelletto») a partire dalla terza e ultima *Critica* kantiana: la sua convinzione è che il rapporto, "rigido", che nella prima *Critica* caratterizza la relazione tra le due facoltà sia possibile solo sulla base della possibilità di un rapporto "spontaneo" e senza fisse proporzioni. Nel tentativo di comprendere simile rapporto è allora necessario, ci consiglia La Padula, affrontare il ruolo dell'*Einbildungskraft* alla luce della facoltà per così dire «protagonista» della terza *Critica*: la facoltà di giudizio. Se il rapporto "rigido" può essere come tale caratterizzato è proprio perché una delle due facoltà (l'intelletto) è o svolge un ruolo preponderante rispetto all'altra (l'immaginazione), «e tale rapporto non è semplicemente *in vista di* una conoscenza, ma è esso stesso conoscenza, costituzione di un oggetto». Rispetto ad esso, si può allora parlare di un "libero" gioco di immaginazione e intelletto, intendendo con simili parole proprio «un rapporto armonico in cui le facoltà si vivificano, si potenziano a tal punto che questa interazione re-

³ B. Künster, *Einbildungskraft und Phantasie im deutschen Idealismus*, in M. Fattori, M. Bianchi, op. cit., pp. 447-462.

ciproca [...] risulta conveniente per la conoscenza». Come si nota più avanti nel testo, nel §34 della terza *Critica* Kant identifica l'accordo intra-soggettivo delle facoltà con le «condizioni soggettive» dell'uso dell'*Urteilkraft* – il riferimento precipuo è qui all'analisi kantiana dei giudizi di gusto, intesi come giudizi meramente «riflettenti», cioè in cui la facoltà di giudizio è solo e soltanto «riflettente». Come puntualizza La Padula: «sembra allora che i giudizi di gusto debbano essere intesi non come gli unici giudizi in cui la facoltà è riflettente, ma come giudizi meramente riflettenti, in cui la facoltà del Giudizio è unicamente riflettente. Non essendo presente un concetto determinato, non è possibile quell'operazione di sussunzione di intuizioni sotto concetti che prende il nome di determinazione, ma solo, scrive Kant, la sussunzione dell'immaginazione stessa sotto le condizioni per cui l'intelletto in generale arriva dall'intuizione a concetti».

Lo schematismo «senza» concetto sembra essere una vera e propria “contraddizione”: lo schema rappresenta infatti un “terzo” elemento che permette di mediare tra le intuizioni e i concetti; ma se nell'ultima *Critica* non è in gioco nessun concetto dell'oggetto, allora è questa sua stessa funzione mediatrice, dunque quella dell'immaginazione che un simile schema dovrebbe “produrre”, a essere messa in discussione: «È il Giudizio, nella sua modalità riflettente, infatti ad assumere il ruolo di mediatore, non più tra concetti e intuizioni, ma tra le stesse facoltà dei concetti e delle intuizioni, intelletto e immaginazione, che ora diventa uno dei due poli tra i quali mediare». Il risultato dello schematismo dell'immaginazione, se e solo se l'immaginazione è libera, risulta in un vantaggio per lo stesso intelletto: quest'ultimo è infatti “stimolato” da quella prima, fornendogli in tal modo l'opportunità di intrattenersi con nuove “possibilità concettuali”. Attraverso un riferimento veloce, ma quanto mai appropriato, al lavoro di Emilio Garroni, La Padula suggerisce che lo schematismo senza concetto fonda, o fonderebbe, «non tanto di costituire un significato [...] quanto di avere a che fare con il senso di qualcosa» – il problema è qui quello del “senso” come condizione di possibilità, come orizzonte soltanto entro il quale sono possibili dei significati. La Padula sottolinea tuttavia come la lettura garroniana (quella che, nello specifico, è presentata in *Senso e paradosso*) sia da considerare come “una possibile estremizzazione”, soprattutto quando egli sostiene e per così dire difende *il carattere preliminare del principio estetico rispetto alla conoscenza*: «Se però anche il senso del mio contributo è stato finora dare l'idea di uno sfondo che sta a fondamento di ogni nostra esperienza come accordo indeterminato delle facoltà, mi sembra quantomeno riduttivo caratterizzare questo sfondo come “estetico”, assegnando dunque all'esperienza estetica, sebbene intesa in senso lato e non semplicemente come ciò che ha a che fare con l'arte e con il bello, uno *status* peculiare e addirittura preliminare rispetto all'esperienza

conoscitiva»⁴. Che si tratti del *sensu* garroniano, della *macchia gialla*⁵ (come l'avrebbe forse chiamata anche lui stesso con riferimento al titolo di una nota raccolta di suoi racconti), o di quello che Barale (al quale La Padula sembra dare la propria preferenza) definisce «evento» (la significatività “originaria” del fenomeno, il darsi stesso di un senso), ciò a cui si allude è un rapporto originario con l'esperienza, con quello “spirito che vivifica l'anima” e soltanto in grazie del quale, dandosi il senso, accadono i molteplici e variopinti significati.

L'Immagine-Fenice e il Poeta-Prometeo. Sulla teoria bachelardiana delle immagini e la trans-oggettività, di Cassandra Basile ci trasporta immediatamente in un altro universo, quello di una fenomenologia dell'immaginazione, della coscienza immaginativa come atto creativo. Quello che si impone all'attenzione è l'immagine poetico-letteraria concepita come uno dei modi che la coscienza possiede per mostrare la sua stessa creatività: essa è l'esplicitazione della nostra “spontaneità”, il modo in cui essa prende forma nel mondo. Ne consegue che la fenomenologia dell'immaginazione, attuandosi attraverso lo studio dell'immagine come questa appare a una coscienza, è il luogo privilegiato per studiare e comprendere la natura, il carattere spontaneo della coscienza: la creazione dell'immagine è l'esplicitarsi stesso della spontaneità. Ecco perché si può affermare che il metodo fenomenologico, per Bachelard, «è l'unico in grado di porre “esterno” e “interno” in comunicazione [...]. La scoperta che caratterizza questo approccio riguarda la nostra stessa coscienza non delimitata e indeterminata, ove l'immagine poetico-letteraria ne fornisce un rispecchiamento: essa è, come la coscienza, dinamica e indeterminata».

Se questo vale per l'immagine in generale, vale a dire per quella “poetica”, è attraverso lo studio di tre immagini specifiche che l'atto creativo viene “affissato” e chiarito da parte di Bachelard: la fenice, Prometeo ed Empedocle. Si tratta di tre “immagini di fuoco” perché è proprio il «fuoco» che simbolizza il processo creativo nel suo stesso “farsi”, nel suo eterno vivere ed eterno morire. Se la fenice rappresenta l'immagine in quanto legata alla “continuità” della vita nella sua “incessante” trasformazione, il suo continuo nascere e morire, ogni volta assumendo nuova veste, Prometeo ci trasporta nel «cuore dell'atto creativo originario di una coscienza immaginativa in generale». E Prometeo, non bisogna dimenticarlo, si pone in un livello intermedio *tra* gli dei e gli uomini, in quella che sembra una nuova variazione sul tema della

⁴ Il timore di fronte all'estremizzazione “estetica” compiuta da Emilio Garroni è quasi certamente da condividere, anche e soprattutto quando a essere in questione è *Sensu e paradosso* (e, in parte, *Estetica. Uno sguardo attraverso*, Garzanti, Milano, 1995); più interessante, forse, sarebbe stato allora il riferimento alla piccola introduzione garroniana alla terza *Critica*, quella contenuta in *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla Critica del Giudizio*, Edizioni Unicopli, Milano, 1998 (la prima edizione uscì presso Unicopli nel 1976), dove Garroni è ancora lungi dal compiere la radicalizzazione “estetica”.

⁵ E. Garroni, *La macchia gialla*, Lerici, Milano, 1962.

posizione intermedia dell'immaginazione nella *teoria classica*. Il ciclo si conclude (e "ricomincia"), come osserva Basile, «con la morte di Empedocle nel vulcano: l'immagine di Empedocle che decide di morire nell'Etna è un'altra prospettiva dalla quale poter considerare l'immagine: se la Fenice ricalca la natura dell'immagine, nonché l'assegnazione della "vita" da parte della coscienza creatrice attraverso l'attribuzione di significati variazionali, la morte di Empedocle rappresenta il ritorno dell'immagine alla coscienza, dell'immagine al suo regno». Essa rappresenta il ritorno della coscienza a se medesima, alla sua spontaneità come carattere più intimo di quello che una coscienza, in generale, è.

Il testo di Alessandro Pisani (*Soggetto trascendentale, Significatività e Immaginazione: sul problema dell'identità della cosa*) si confronta con Heidegger e con una certa critica heideggeriana di Husserl. La questione si presenta, sin da subito, come quella dell'«intuizione categoriale», ci ciò che innanzitutto incontriamo nell'esperienza. L'obiettivo di Pisani è quello, ci sembra, di seguire l'assimilazione da parte di Heidegger di alcune tematiche husserliane al fine di investigare le stesse condizioni dell'intenzionalità, la quale viene così ricondotta a un territorio più ampio che si presenta come il suo stesso orizzonte intrascendibile.

Il punto di avvio della disamina critica è il confronto heideggeriano con il categoriale husserliano, nello specifico con il modo in cui il riempimento intuitivo dello stesso, secondo Husserl, ha luogo, la fine di poter ripensare adeguatamente il concetto di intenzionalità: «Per Heidegger la necessità di trasporre sul piano ontologico il valore della ricerca fenomenologica risulta quindi evidente a partire dal rilievo filosofico che hanno congiuntamente le questioni della costituzione dell'intenzionalità e dell'identità della cosa nella nostra esperienza immediata di essa». L'argomentazione heideggeriana viene presentata secondo tre momenti fondamentali: prima di tutto, c'è il «portare a coincidenza» l'intenzionato e l'intuito che viene letto come la «condizione preliminare» dell'intenzionalità di ogni atto; quel che ne consegue è che lo stesso concetto di comprensione (*Verstehen*) è ciò per mezzo del quale è possibile rintracciare una verità originaria (secondo momento) da porre in connessione con la temporalità della nostra costituzione originaria (terzo momento). Come osserva in merito Pisani: «non siamo propriamente *noi* a compiere l'atto di comprensione dell'essere, ma questo atto ci costituisce e si colloca prima dell'intenzionalità – in altre parole non è affatto un atto, ma è quella struttura originaria che, secondo il nome dato da Heidegger al campo dell'esperienza, è costitutiva del *mondo*». Il rovesciamento heideggeriano viene spiegato con questi termini: «Il "rapporto-con-il-vero" che Heidegger individua come tema della *Sesta Ricerca* viene affrancato dall'ambito conoscitivo e reso fondante rispetto alla verità proposizionale». Se La Padula ci ha invitati a scorgere nel libero gioco di immaginazione e intelletto quella dimensione, più profonda, nella quale il senso dischiude lo spazio dei signi-

ficati, anche Pisani ci parla di un ambito originario «a partire da cui si può parlare di significati» – essendo questo un ambito che va ripensato «nell'originarietà che l'accesso adeguato al terreno fenomenologico per l'indagine sull'intenzionalità impone che l'analisi acquisti», e il cui fondamento è da rintracciare «nella temporalità sottesa alle pratiche quotidiane». Pisani può a questo punto rivendicare un importante “risultato”: «quello della messa a tema del concetto heideggeriano di comprensione, cogliendo la necessità di pensarlo secondo i caratteri di un'intuizione originariamente complessa. Da qui si può ricavare che i significati sono da collocarsi prima nel mondo che nel linguaggio. Ritenendo insomma di aver raggiunto il terreno fondamentale a partire da cui ogni elemento di una soggettività costituita può essere qualificato, Heidegger può arrivare a dire che “‘Intuizione’ e ‘pensiero’ sono due lontani derivati della comprensione».

Questa dimensione «più originaria» del comprendere Heidegger la rintraccia nell'immaginazione kantiana così come presentata nella prima edizione della *Critica della ragion pura*. La lettura che Heidegger propone dell'immaginazione va dunque concepita non solo alla luce della rilettura della cosiddetta «intuizione categoriale», ma anche e soprattutto in relazione all'enfasi posta sul tema dell'«auto-affezione» – quest'ultima compresa come un'attività da parte dell'io «tale da garantire la continuità dei momenti temporali della rappresentazione entro l'unità dell'operazione che permette di riferirle ad un oggetto identico». Per quanto riguarda la lettura della stessa immaginazione, Pisani è chiaro e non lascia alcun dubbio al riguardo: «questo non vogliamo sostenere che sia possibile accettare semplicemente la soluzione di Heidegger per cui le categorie sono originariamente i loro schemi, certamente problematica, ma rimane il fatto che la radicalizzazione del testo così offerta ci mette nella condizione di apprezzare più profondamente la nozione kantiana di recettività: solo a partire dalla propria rideterminazione dell'intuizione categoriale come atto fondante, l'interprete ha potuto rinvenire nell'immaginazione trascendentale kantiana il suo ruolo costitutivo». Rimane in ogni caso il fatto che essa ci conduce verso quella dimensione a partire dalla quale si dischiude lo stesso orizzonte della “manifestatività”, vale a dire quel mondo inteso come verità “fondante” non solo la possibilità stessa degli atti intenzionali, e il fatto che questi abbiano il loro senso, ma anche e soprattutto quello dell'indagine dell'“esperienza” medesima in quanto totalità di “rimandi” in cui soltanto la cosa stessa emerge in quanto tale.

La conclusione del saggio, nella quale si ribadisce infine come uno dei risultati della trasposizione heideggeriana è quello di intendere la ricettività non più come immediata e deregolata, ma in quanto già strutturata razionalmente (puntualizza Pisani: «la sensibilità non si costituisce come immediata e deregolata, ma al contrario l'apprensione oggettuale si rende possibile solo come decorso razionale strutturante un'unità identica»), ci porta direttamente al contributo di Luigi Filieri su Wilfrid Sellars e Kant (su *Immaginazione*

produttiva e intuizione in Sellars e Kant), così come a quello di Danilo Manca su Husserl e il filosofo di Pittsburgh (*Sellars, Husserl e l'immaginazione*).

Quello che ambedue questi saggi offrono è una disamina attenta quanto critica dell'interpretazione e concezione sellarsiana dell'immaginazione (kantiana), e del ruolo svolto da quest'ultima in seno alla costituzione dell'esperienza percettiva. Se Filieri si serve di Kant come di una sorta di pietra di paragone non tanto per misurare la fedeltà testuale della lettura di Sellars quanto piuttosto per saggiare la consistenza teoretica della sua proposta, Manca affianca Husserl al filosofo di Pittsburgh anche e soprattutto nel tentativo di misurare gli effettivi guadagni che si possono ottenere grazie a un'adeguata analisi fenomenologica dell'esperienza. Il punto di partenza, in ambo i casi, è quello della distinzione sellarsiana tra *imagining* ("immaginare") e *imaging* ("avere immagini sensoriali") e l'idea secondo la quale l'immaginare include una connessione tra l'avere immagini e quello che si potrebbe chiamare il concettualizzare (come puntualizzato in via preliminare da Filieri stesso). Ciò che in tal modo si ottiene è una chiara ripresa del tema kantiano della mediazione immaginativa di sensibilità e intelletto, secondo la quale (in un lessico più husserliano) la "presentificazione" delle componenti non-viste di un'esperienza percettiva deriva proprio dall'attività dell'immaginazione.

Come spiega esemplarmente Filieri, a Sellars interessa prima di tutto chiarificare il modo in cui la coscienza di natura percettiva si fonda sulla costruzione di modelli «figurativo-sensoriali» (*sense-image models*) degli oggetti esterni – tanto che la loro stessa "costruzione" è responsabilità propria dell'immaginazione: «Se l'avere immagini sensoriali (*imaging*) può essere qui paragonato alla disponibilità di fotogrammi, l'immaginare (*imagining*) è allora una funzione di completamento figurativo di tutto ciò che, pur non essendo parte di ciò che è visto, entra comunque a far parte di una esperienza percettiva». È su questa base che Sellars può rielaborare la distinzione kantiana tra "schema" e "concetti"; come spiega ancora Filieri:

Si prenda ad esempio una piramide. Lo schema di questo concetto equivale per Sellars all'aggregato di modelli figurativi di cui il percipiente si troverebbe a disporre nell'osservare la piramide muovendosi attorno. I vari modelli senso-immagine del nostro percipiente formano per Sellars lo schema del concetto *piramide*. Questo esempio esplicita le due componenti dell'immaginare sopra considerate, vale a dire 1) la costruzione di modelli senso-immagine che vanno a formare lo schema del concetto e 2) l'unificazione sintetica dei modelli prospettici al punto 1) nella forma di un concetto determinato. Traducendo nel gergo della *Critica* kantiana, questa duplice attività dell'immaginazione altro non è che la sua mediazione sintetica tra la sensibilità e l'intelletto.

L'obiettivo di Filieri, tuttavia, è quello di esplicitare, chiarendola, la lettura "concettualistica" che Sellars stesso fornisce dell'intuizione, e che egli riassume icasticamente con le seguenti parole: «In sintesi, per Sellars ogni

questo – quindi ogni dato intuitivo – è già sempre determinato». Se ogni *questo* è già sempre determinato, se si dà sempre e soltanto nella forma della determinatezza, allora «l’immaginazione può procedere a strutturare i suoi costrutti proprio a partire da determinatezza data». Lo statuto originariamente concettuale dell’intuizione significa allora che è soltanto in virtù del fatto che le intuizioni possiedono già una forma categoriale che quest’ultima vi può anche essere trovata – in tal modo facendo segno in direzione di un’interpretazione del pensiero sellarsiano che, ci sembra, sarebbe stata adottata esplicitamente da McDowell⁶. La “duplice” esigenza è quella che consiste, da un lato, nel rivendicare la “tessitura” per così dire intrinsecamente categoriale di un reale, il quale tuttavia, in quanto “categoriale”, sembra già da sempre essere pensato e determinato sul modello del concetto (che è la seconda necessità, che a quella prima si affianca). Come osserva Filieri: «la possibilità di rilevare la struttura categoriale del reale deriva dall’intrinseca presenza di matrici categoriali in tutte le forme in cui la nostra esperienza può svolgersi, a partire dalla più basilare dinamica percettiva». Se dunque, kantianamente, l’immaginazione è chiamata per così dire a sancire la saldatura di sensibilità e intelletto, ma dal punto di vista categoriale (vale a dire del “reale”) è questa sua stessa attività a essere resa possibile proprio dallo statuto originariamente concettuale dell’intuizione, allora è l’attività mediatrice medesima che sembra perdere di senso! Se il reale è già categoriale, cioè concettuale, *wozu* la mediazione dell’immaginazione? D’altro canto, se il *questo* fosse del tutto indeterminato, vale a dire sprovvisto della sua “intelaiatura” categoriale-concettuale, allora l’immaginazione stessa non potrebbe fare quanto le viene attribuito: l’alternativa è *tra* una determinazione categoriale già concettuale e una indeterminatezza che renderebbe l’attività immaginativa impossibile. Come nota Filieri: «L’immaginazione ci mostra più di quanto ci è effettivamente possibile osservare, per la precisa ragione che quanto osserviamo – ogni intuizione – è sempre un *questo* concettualmente determinato. Questa determinatezza permette poi all’immaginazione di produrre modelli senso-immagine che sopperiscono [...] ai vuoti percettivi. La tenuta di questa lettura deriva dalla determinazione del dimostrativo, cui Sellars non è assolutamente disposto a rinunciare. Determinatezza che, bisogna evidenziarlo, precede e rende possibile la costruzione di modelli immaginativi».

È a partire da queste ultime considerazioni che si sviluppa anche il corpo a corpo intrattenuto da Manca, il quale, come accennato, si serve di Husserl per mettere in discussione non tanto questa o quella specifica tesi di Sellars, ma l’idea stessa che l’immaginazione accompagni, strutturandola dal suo interno, l’esperienza, in tal modo contribuendo alla costituzione dello stesso oggetto percettivo. Perché questa, infatti, è proprio la prospettiva dalla

⁶ Ci riferiamo in particolare a J. McDowell, *Having the World in View. Essays on Kant, Hegel, and Sellars*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London 2009; così come a Id., *Perception as a Capacity for Knowledge*, Marquette University Press, Milwaukee, 2011.

quale Husserl stesso, lentamente ma in maniera sistematica, si allontana a partire da subito dopo la pubblicazione delle *Ricerche logiche*⁷. Come osserva puntualmente Manca: «Al centro del discorso deve rimanere il problema a partire da cui Sellars chiama in causa l'immaginazione produttiva, ossia la natura prospettica della percezione. Motivo per cui, senza giustificare ogni mia scelta nel merito della produzione husserliana, mi permetterò di considerare congiuntamente testi di Husserl scritti a distanza di molti anni che spesso hanno connotato momenti diversi del suo pensiero». Che l'«immaginazione» (*Einbildung* o anche *imaginatio*), come specie della «fantasia», caratterizzi un aspetto peculiare della vita della coscienza è un fatto innegabile⁸. Che essa, tuttavia, contribuisca o possa contribuire a costituirla, fosse anche e soprattutto da una prospettiva trascendentale (come in Kant), o da un punto di vista esclusivamente “categoriale” (come in Sellars ad esempio), in tal modo arrivando a esprimere il più “proprio” della vita della coscienza in quanto coscienza spontanea (come ad esempio in Bachelard) – questa è tutta un'altra storia. Husserl, come Manca mostra meticolosamente sulla base di un'analisi della struttura co-intenzionante della coscienza che si fonda sulla dimensione più profonda della medesima (quella delle sintesi temporali), abbraccia incondizionatamente la prima prospettiva, laddove l'impossibilità della seconda rappresenta, a nostro modesto avviso, uno dei guadagni precipui della fenomenologia husserliana dell'esperienza e, più in generale, della vita della coscienza.

Volendo servirci di un'espressione – forse “eccessiva” ma non per questo meno appropriata – per descrivere quel che accade all'“immaginazione” con Husserl (al termine di un tale lungo percorso), si potrebbe sostenere che egli compie una vera e propria “secolarizzazione dell'immaginazione”: in tal modo volendo affermare che con la “fenomenologica” husserliana l'immaginazione è ricondotta a quel che essa più propriamente è una volta che la si sia

⁷ In merito, si veda anche M. Doyon, *Kant and Husserl on the (Alleged) Function of Perception in Imagination*, in «The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy», 2019, forthcoming (numero monografico sul tema dell'immaginazione in Kant e Husserl a partire da un workshop tenutosi all'Università di Montreal nel 2017 che fu organizzato da M. Doyon e A. Dumont).

⁸ Nello stesso volume citato nella nota precedente, si veda anche A. S. Aldea, *Imagination and its Critical Dimension – Lived Possibilities and An Other Kind of Otherwise*, in «The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy», 2019, forthcoming. Come Manca osserva, presentando l'immaginazione in quanto atto fondato sulla, e a partire dalla, percezione: «Perché un fenomeno possa essere considerato immagine per Husserl bisogna che vi sia una coscienza che veda nel percepito il rimando a qualcosa che non è effettivamente presente. In altre parole, la coscienza d'immagine è una particolare forma di percezione che, invece di avere un solo oggetto intenzionale, ne ha tre: il soggetto riprodotto in immagine, l'oggetto che funge da immagine e, infine, il supporto fisico su cui l'immagine è riprodotta (la tela di un quadro o l'acqua dello stagno). La coscienza d'immagine [*Bildbewußtsein*] è una percezione che si serve delle presentificazioni, questa volta non in via eccezionale ma necessariamente, per vedere nel percepito l'immagine di qualcos'altro, o di qualcun altro».

spogliata di ogni funzione mediatrice tra sensibilità e intelletto, vale a dire di ogni ruolo da intermediario nella costituzione dell'esperienza. Essa diviene null'altro che *un* atto della coscienza tra molti altri, *un* modo dell'esperienza (nel senso più ampio del termine) tra molti altri possibili e che in quanto tale viene riconosciuto nella sua più propria peculiarità. Come potrebbe essere altrimenti, infatti, come potrebbe, essa, svolgere un ruolo da "intermediario", se è proprio la dualità di sensibilità e intelletto⁹ a essere messa in discussione da Husserl già nell'introduzione alla *Sesta ricerca logica*?¹⁰ Il percorso – iniziato con Kant e subito rimodulatosi con Bachelard –, passato attraverso le maglie della lettura heideggeriana della filosofia critica, per approdare infine a quella di Sellars, ha in Husserl, per così dire, la sua stazione di arrivo: l'esperienza si costituisce, certamente, ma a partire da se medesima e secondo una serie di modalità che sono tra di esse irriducibili (perceptiva, rime-morativa, immaginativa, concettuale, ecc.). Non c'è uno spazio per così dire più originario a partire dal quale, come apertura del senso, l'esperienza si dischiuderebbe in quanto "totalità" di significati. L'immaginazione, fosse anche come specie della fantasia, rivela certamente la peculiarità della coscienza di sganciarsi dal dominio del "reale" per approdare a quello del possibile, ma soltanto a patto di riconoscerci una modalità della coscienza tra molte altre di pari valore e pari dignità (non più, quindi, l'espressione del carattere spontaneo della coscienza): quella che Husserl compie è una vera e propria *disattivazione del meccanismo del "più originario"*, se ci è consentito esprimerci in questi termini. La filosofia trascendentale, che con la lettura heideggeriana di Kant cerca ancora di rinvenire una qualche "radice" nascosta alla base della nostra esperienza del mondo, o che con Sellars cerca ancora di rintracciare una profonda struttura categoriale che la intesse o interesserebbe, conosce in Husserl la sua radicalizzazione, ma solamente a patto di riconoscere che i *πρῶματα* si dicono, per l'appunto, al plurale... E nessuno di essi merita di essere "privilegiato" rispetto agli altri (quale che poi sia la natura di simile privilegio).

⁹ Che per quanto riguarda Kant, in particolare nella terza Critica, la situazione sia più complessa di così, lo mostra bene C. La Rocca in *Schematizzare senza concetto. Immaginazione ed esperienza estetica*, in Id., *Soggetto e mondo. Studi su Kant*, Marsilio, Venezia, 2003, pp. 245-266.

¹⁰ Nel senso che la dicotomia di sensibilità e intelletto – la prima identificata con la nozione generale di intuizione e la seconda con il pensiero (*Denken*) – viene ricalibrata sulla base della duplice coppia "intuizione-intenzione significante" e "intuizione sensibile-intuizione categoriale". Si veda E. Husserl, *Logische Untersuchungen. Zweiter Band. Zweiter Teil: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, hrsg. von U. Panzer, Martin Nijhoff, The Hague, 1984, pp. 538-539. Ci permettiamo di rimandare al nostro "Das Wunder hier ist die Rationalität". *Remarks on Husserl on Kant's Einbildungskraft and the Idea of Transcendental Philosophy (With a Note on Kurt Laßwitz)*, in «The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy», 2019, forthcoming.

Nota del curatore

Questo volume è stato realizzato grazie al finanziamento offerto dall'Università di Pisa; gli articoli qui contenuti sono frutto del lavoro svoltosi entro l'ambito dell'associazione studentesca Zetesis, nel contesto dell'attività laboratoriale da me coordinata per l'Anno Accademico 2017/18, secondo le competenze della redazione di filosofie dell'immagine e dell'immaginazione. Un ringraziamento va a tutti coloro che hanno deciso di partecipare direttamente o meno; da ringraziare ulteriormente è Luigi Filieri, per l'impegno costruttivo che ha reso possibile la realizzazione di questo progetto.

Gli articoli che compongono questo volume sono stati sottoposti a peer review.

Alessandro Pisani

Immaginazione e intelletto nella *Critica del Giudizio*: l'accordo delle facoltà e il sorgere del senso

Carolina La Padula

Introduzione

Il rapporto tra immaginazione e intelletto nei testi kantiani è un tema ampiamente discusso. Una delle letture più celebri e forse più interessanti in merito, per quanto sotto certi aspetti discutibile, è quella offerta da Heidegger in *Kant e il problema della metafisica*, che individua nell'immaginazione, in quanto unità originaria di ricettività e spontaneità¹, la radice comune dei due tronchi della conoscenza umana, sensibilità e intelletto, alla quale Kant accenna in un passo della *Critica della ragion pura*². Sicuramente il merito di Heidegger è essersi posto il problema dell'unità fondante la prima *Critica*, in aperta polemica con i neokantiani, che pure, a suo dire, avevano affrontato la questione, ma risolvendo il dualismo di sensibilità e intelletto a tutto vantaggio del secondo³. È sorprendente, però, che nell'attribuire un ruolo tanto importante all'immaginazione Heidegger trascuri o almeno lasci in secondo piano quanto esposto nella *Critica del Giudizio*.

L'intento di questo contributo è invece focalizzarsi sul ruolo dell'immaginazione e sui suoi rapporti con l'intelletto proprio a partire dalla terza *Critica*, interrogandosi in particolare sul significato dell'espressione «libero gioco di immaginazione e intelletto», che ricorre in più punti del testo. Analizzando in particolare il Secondo e il Quarto momento dell'Analitica del bello e la Deduzione dei giudizi di gusto ci si rende conto che la funzione dell'*Einbildungskraft* si fa se possibile ancora più problematica e in qualche modo perde la centralità che in una certa misura era possibile attribuirle nella

¹ Cfr. M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1973, trad. it. a cura di M.E. Reina riveduta da V. Verra: *Kant e il problema della metafisica*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 129-136. Nella citazione delle opere di Heidegger affiancheremo il riferimento alla paginazione riportata nella Gesamtausgabe (HGA). Qui: (HGA 3, p. 146-156.)

² Cfr. I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781-1787), trad. it. di C. Esposito, *Critica della ragion pura*, Bompiani, Milano 2004¹-2007². Questa traduzione segue la paginazione (A/B) dell'edizione Weischedel. Nel prosieguo: KrV, A B (pagina della traduzione italiana). Qui KrV, A 15 B 29 (107-109).

³ Esplicitamente anti-neokantiana è l'impostazione della seconda parte, dedicata a Kant, del corso del semestre invernale del '25-'26 tenuto da Heidegger a Marburgo. Cfr. M. Heidegger, *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1976, trad. it. di U. Ugazio, *Logica. Il problema della verità*, Mursia, Milano 1986 (HGA 21).

Critica della ragion pura, in quanto nel nuovo scenario un ruolo di mediazione, se c'è, è affidato al Giudizio⁴. Allo stesso tempo, però, Kant insiste sulla peculiare libertà dell'immaginazione nel suo rapporto con l'intelletto nel giudizio di gusto. Si cercherà quindi di comprendere in che senso il rapporto tra le facoltà conoscitive che è a fondamento del giudizio di gusto sia «conveniente per una conoscenza in generale»⁵, e in che senso si possa parlare di uno schematismo senza concetto ad opera dell'immaginazione⁶. Per riuscire in questo intento sarà necessario obbedire ad un'esigenza che il testo kantiano stesso detta, ossia ricomprendere il ruolo dell'*Einbildungskraft* alla luce della tematizzazione della facoltà per così dire protagonista della terza *Critica*: il Giudizio, distinto nella modalità riflettente e in quella determinante.

I problemi esposti portano a chiedersi se sia necessario pensare a uno stravolgimento, da parte di Kant, delle condizioni esposte nella prima *Critica*, o se i problemi delle due opere debbano essere tenuti nettamente separati, trattandosi lì della conoscenza attraverso concetti puri, qui di quella peculiare modalità di esperienza che ha a che fare con il bello e che non coinvolge, per essere tale, alcun concetto. Se quest'ultima opzione non mi sembra sostenibile, in quanto riflesso di una concezione della filosofia kantiana come serie di compartimenti stagni, d'altra parte credo che più che operare una completa ridefinizione delle condizioni per le quali conosciamo, con la *Critica del Giudizio* Kant si ponga comunque in continuità con la prima *Critica*, muovendosi negli spazi che essa lascia aperti, indeterminati, impensati⁷.

⁴ Su questo punto cfr. C. La Rocca, *Esistenza e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, Edizioni ETS, Pisa 1999 e *Schematizzare senza concetto. Immaginazione ed esperienza estetica in Kant*, «Rivista di estetica», 37, 1/1997, 3-19.

⁵ I. Kant, *Kritik der Urteilkraft* (1790), Akademie-Ausgabe (nel prosiegueo Ak. Aus.), Bd. 5, pp. 165-485, trad. it. di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, BUR, Milano 1995¹-2007³. Nel prosiegueo KU, V: pagina dell'originale tedesco (pagina della traduzione italiana). Qui KU, V:29 (187).

⁶ *Ivi*, V:146 (375).

⁷ Sul legame tra prima e terza *Critica* cfr. M. Barale, *Critica del Giudizio e metafisica del senso*, «Archivio di storia della cultura», V, 1/1992, pp. 65-86. La prospettiva di Barale si pone esplicitamente in antitesi con due posizioni che definisce estreme: la prima è quella dell'idealismo romantico, per cui la *Critica del Giudizio* sarebbe il punto in cui la filosofia kantiana prende atto dell'inadeguatezza della propria teoria dell'esperienza, fondando una teoria completamente diversa; la seconda, per certi versi opposta alla prima ma ugualmente estrema, è quella neo-kantiana, che, per mantenere il significato eminentemente epistemologico assegnato alla prima *Critica*, considera la *Critica del giudizio estetico* unicamente come fondazione della possibilità del giudizio di gusto e della libera creazione artistica e la *Critica del giudizio teleologico* come una mera appendice alla fondazione teoretica della conoscenza. A mio avviso il merito di Barale sta proprio nell'opporci a tali visioni riduttive dell'ultima critica e nell'aver offerto un'interpretazione di quest'ultima, e più in generale dell'intera opera di Kant, come "metafisica del senso". Trovo invece meno convincente l'idea di Barale, che egli stesso definisce radicale, di presentare la prospettiva della *Critica del Giudizio* non come una possibile integrazione, ma come la prospettiva alternativa a quella inizialmente proposta nella *Critica della ragion pura*. Sul possibile limite della visione di Barale cfr. A. Ferrarin, *Com'è possibile comprendere i giudizi sintetici a*

1. Armonia e libero gioco delle facoltà

Il Secondo e il Quarto momento dell'Analitica del bello si propongono di spiegare in che senso i giudizi di gusto, pur non basandosi su concetti, possono tuttavia esprimere qualcosa di universale e necessario⁸. Proprio nell'esposizione del fatto che un giudizio di gusto, pur essendo singolare, non è tuttavia limitato alla sfera privata del soggetto, Kant accenna per la prima volta a un libero gioco di immaginazione e intelletto, quale fondamento della validità universale soggettiva⁹ (*subjektive Allgemeingültigkeit*, un'espressione che a un primo sguardo potrebbe sembrare ossimorica¹⁰) che il giudizio di gusto legittimamente pretende.

Scriva Kant:

È dunque la possibilità di comunicare universalmente lo stato d'animo in una rappresentazione data che deve stare a fondamento di un giudizio di gusto, come sua condizione soggettiva, e avere per conseguenza il piacere per l'oggetto. Ma non c'è niente che possa venire comunicato universalmente se non la conoscenza, e la rappresentazione in quanto appartiene alla conoscenza. Perché solo ed esclusivamente in questo senso la rappresentazione è oggettiva e solo per questo ha un punto di riferimento universale con il quale la capacità rappresentativa di tutti è obbligata ad accordarsi. Se ora il fondamento di determinazione del giudizio su questa comunicabilità della rappresentazione dev'essere pensato come meramente soggettivo, cioè senza un concetto dell'oggetto, allora esso non può essere altro che lo stato d'animo che si riscontra nel rapporto reciproco delle capacità rappresentative in quanto esse riferiscono una rappresentazione data alla conoscenza in generale [*Erkenntnis überhaupt*].¹¹

Questo rapporto reciproco delle capacità conoscitive – dell'immaginazione, per la composizione del molteplice dell'intuizione, e dell'intelletto, per l'unità del concetto che unifica le rappresentazioni – è definito libero gioco, in quanto «nessun concetto determinato le confina a una particolare regola conoscitiva»¹². È certo che il giudizio di gusto non può essere un giudizio conoscitivo, in quanto non si basa su un concetto dell'oggetto, ma non è immediatamente altrettanto chiaro in che senso allora Kant si possa riferire, nelle righe successive del testo, al libero gioco come rapporto soggettivo con-

priori?, in L. Amoroso, A. Ferrarin, C. La Rocca (a cura di), *Critica della ragione e forme dell'esperienza. Studi in onore di Massimo Barale*, Edizioni ETS, Pisa 2011, pp. 395-414.

⁸ Per riunire in una formula le conclusioni del Secondo e del Quarto momento, si può dire che, in un giudizio di gusto, bello è ciò che, senza concetti, viene rappresentato come oggetto di un compiacimento universale e necessario.

⁹ KU, V:23 (179).

¹⁰ Sulla questione della validità universale soggettiva dei giudizi di gusto cfr. L. Amoroso, *Senso e consenso. Uno studio kantiano*, Guida, Napoli 1984, e A. Negri, *L'intersoggettività nella Critica del Giudizio kantiano*, «Giornale di metafisica», 30, 2/1975, pp. 267-292.

¹¹ KU, V:27-28 (185).

¹² *Ibidem*.

veniente per una conoscenza in generale, come condizione soggettiva sulla quale ogni conoscenza determinata si basa¹³.

Il punto fondamentale è che il riferimento della rappresentazione nel giudizio di gusto non è all'oggetto, mancando un concetto di esso, ma unicamente al soggetto, o meglio all'accordo intrasoggettivo¹⁴ delle facoltà che tuttavia viene presentato come condizione soggettiva della conoscenza, «in opposizione alle familiari condizioni oggettive della prima *Critica*, [...] condizioni che potremmo meglio dire oggettivanti, nel senso che costituiscono la cornice dell'oggettività»¹⁵.

In realtà tale opposizione è solo apparente, in quanto in ultima analisi il rapporto armonico tra immaginazione e intelletto qui postulato deve essere pensato come lo sfondo, l'alveo in cui si svolge ogni conoscenza determinata, ogni conoscenza secondo un concetto dell'oggetto: è in questo senso che bisogna leggere il passo successivo in cui Kant parla di tale rapporto come vivificazione [*Belebung*] delle facoltà in vista di un'attività indeterminata, ma tuttavia concorde, in vista dell'attività che concerne una conoscenza in generale¹⁶. Credo che si possa scorgere un'ulteriore conferma di ciò anche nel Quarto momento dell'Analitica del bello, allorché Kant scrive:

[...] se le conoscenze devono essere comunicabili, dev'essere universalmente comunicabile anche lo stato d'animo, cioè la disposizione delle capacità conoscitive per una conoscenza in generale, e precisamente quella proporzione [*Proportion*] che conviene a una rappresentazione (mediante la quale ci è dato un oggetto) affinché la trasformiamo in conoscenza; perché senza quella proporzione, quale condizione soggettiva del conoscere, non potrebbe sorgere, come effetto [*Wirkung*], la conoscenza. E appunto ciò accade effettivamente ogni volta che un oggetto, per mezzo dei sensi, mette in azione l'immaginazione per la composizione del molteplice e l'immaginazione, a sua volta, mette in azione l'intelletto per l'unità dei concetti, del molteplice stesso¹⁷.

Soffermiamoci in primo luogo sull'idea che ci sia una *Proportion* delle facoltà conoscitive, e in particolare sul fatto che, come leggiamo appena dopo, che tale proporzione sia diversa a seconda degli oggetti dati e che tuttavia ve ne sia una nella quale «questo rapporto interno di vivificazione (dell'una mediante l'altra) sia il più conveniente in vista della conoscenza (di oggetti dati) in generale»¹⁸, una disposizione che viene determinata mediante il

¹³ Cfr. *Ivi*, V:29 (187).

¹⁴ È in quanto questo rapporto intrasoggettivo può essere postulato in ogni soggetto che il giudizio di gusto può legittimamente pretendere una validità universale e necessaria, come si vedrà in ultima analisi nella Deduzione dei giudizi di gusto.

¹⁵ H. E. Allison, *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgement*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, p.116, trad. mia.

¹⁶ KU, V:31 (189).

¹⁷ *Ivi*, V:65 (241).

¹⁸ *Ibidem*.

sentimento e non secondo concetti ed è comunicabile universalmente. Se pensiamo alla *Critica della ragion pura*, anche lì troviamo un rapporto armonico tra le facoltà, secondo una certa proporzione, quella per cui, per così dire, l'immaginazione è al servizio dell'intelletto, come emerge soprattutto dal capitolo sullo Schematismo dei concetti puri dell'intelletto, laddove la funzione dell'immaginazione è procurare al concetto la sua immagine¹⁹. In questo caso una facoltà è preponderante, determinante rispetto ad un'altra, e tale rapporto non è semplicemente *in vista di* una conoscenza, ma è esso stesso conoscenza, costituzione di un oggetto. Si tratta dunque di un rapporto rigido, di un accordo determinato da una delle due facoltà, che tuttavia non potrebbe avvenire se le facoltà di per sé non fossero capaci di un accordo spontaneo, indeterminato, di un'armonia senza fisse proporzioni²⁰. È questo il senso del libero gioco di immaginazione e intelletto: un rapporto armonico in cui le facoltà si vivificano, si potenziano a tal punto che questa interazione reciproca, senza che l'una pregiudichi l'attività dell'altra, risulta conveniente per la conoscenza, è *in vista* della conoscenza, tanto che ogni conoscenza determinata può essere considerata un suo effetto. Questa *Proportion* o *Stimmung* può essere così considerata come un processo soggettivo che precede e permette la formazione della conoscenza oggettiva che si esprime nei giudizi, «una dimensione profonda semiotica della soggettività nel suo rapporto col mondo, una dimensione originaria di scambio semiotico tra soggetto e mondo che oltrepassa, precedendolo, il discorso apofantico»²¹.

Almeno fino a questo punto, dunque, non sembra che Kant porti il lettore a ripensare radicalmente quanto scritto nella *Critica della ragion pura*; piuttosto, sembra che venga alla luce ora lo sfondo della conoscenza oggettiva lì tematizzata. Si pongono però almeno due questioni. In primo luogo il nesso tra libero gioco, quale fondamento del giudizio di gusto, e *Erkenntnis überhaupt* sembra far emergere un legame quantomeno peculiare tra l'esperienza estetica e quella conoscitiva. Bisogna quindi comprendere meglio tale rapporto e capire se, e in che misura, all'esperienza estetica possa essere riconosciuto uno status speciale. In secondo luogo, se già nella prima *Critica* l'immaginazione sembra avere un ruolo cardine, ma spesso confuso – ci si può chiedere ad esempio se sia semplicemente al servizio dell'intelletto e se sia una facoltà, o semplicemente una funzione, «preintellettuale» e al tempo stesso sponta-

¹⁹ KrV, A 140 B 179-180 (303-305).

²⁰ È la tesi di fondo di G. Deleuze, *La philosophie critique de Kant - Doctrine des facultés*, PUF, Paris 1963, trad. it. a cura di M. Cavazza, *La filosofia critica di Kant*, Nuova Casa editrice Cappelli, Bologna 1979. Secondo Deleuze lo sfondo della prima *Critica* è un accordo tra le facoltà in cui l'intelletto è legislatore in nome dell'interesse speculativo, così come nella *Critica della ragion pratica* legislatrice è invece la ragione in nome dell'interesse pratico, mentre nella *Critica del giudizio* nessuna facoltà, neppure l'immaginazione, è legislatrice. Sull'idea di un accordo indeterminato che fa da sfondo ad ogni rapporto determinato tra facoltà cfr. anche L. Amoroso, *op. cit.*, p. 174.

²¹ C. La Rocca, *op. cit.*, p. 257.

nea, per quanto da un lato appartenga alla ricettività²² – la situazione sembra qui complicarsi ulteriormente, dal momento che nel libero gioco sembra stabilirsi un rapporto paritario tra le due facoltà, che svincola l’immaginazione da dei limiti troppo ristretti, o forse, meglio, libera entrambe²³.

2. *Il Giudizio riflettente e la possibilità di uno schematismo senza concetto*

Diversi spunti di riflessione per la comprensione del senso autentico dell’esperienza estetica in Kant e per un’ulteriore, necessaria spiegazione del ruolo dell’immaginazione si trovano nella Deduzione dei giudizi estetici puri, ossia nel capitolo in cui si legittima la pretesa di essi alla validità universale. Perché tale pretesa sia non semplicemente esposta, come nell’Analitica del bello, ma legittimata, occorre individuare un principio del gusto. La deduzione vera e propria, contenuta nel §38, può essere così formulata: il piacere espresso in un giudizio di gusto non è altro che la finalità soggettiva della rappresentazione per il rapporto delle facoltà conoscitive nella valutazione di un oggetto sensibile in generale, ossia la capacità di giudizio è qui rivolta alle sole condizioni soggettive dell’uso della capacità di giudizio in generale, in quanto il giudizio non ha un concetto dell’oggetto come fondamento di determinazione; tali condizioni soggettive sono identiche in tutti gli uomini, dal momento che sono richieste per una possibile conoscenza in generale; pertanto il piacere potrà essere legittimamente richiesto da ciascuno²⁴.

Dunque torna in primo piano il rapporto delle facoltà conoscitive: già nel §34 Kant afferma infatti che, se non è possibile un principio oggettivo per il gusto – in quanto esso sarebbe un principio sotto la cui condizione si sussume il concetto di un oggetto, il che non è possibile in quanto il giudizio di gusto non si basa su concetti – tuttavia una critica del gusto dovrebbe orientarsi verso l’indagine sulle facoltà conoscitive, sul loro ruolo in questi giudizi, dal momento che ciò che diciamo bello non è altro che la forma della loro finalità soggettiva reciproca²⁵. Il punto fondamentale è però che nella Deduzione l’accordo reciproco, intrasoggettivo, delle facoltà rappresentative viene identificato con le condizioni soggettive dell’uso dell’*Urteilkraft*. Non è un caso, dunque, che uno dei paragrafi più interessanti per il tema di cui

²² Cfr. A. Ferrarin, *Kant and Imagination*, «Fenomenologia e Società», XXXII, 2/2009, p. 8. Ferrarin individua il carattere dell’immaginazione come funzione preintellettuale in particolare in KrV, A 124 (1237-1239), ossia nella prima stesura della «Deduzione dei concetti puri dell’intelletto».

²³ Mi riferisco in particolare al passo già citato di KU, V:28 (185) in cui si afferma che nessun concetto confina le facoltà, dunque entrambe, a una particolare regola conoscitiva.

²⁴ Cfr. KU, V:150-151 (381-383).

²⁵ Cfr. *Ivi*, V:143-144 (371).

ci stiamo occupando, il §35, si intitola: «Il principio del gusto è il principio soggettivo della capacità di giudizio in generale». Ecco come Kant argomenta tale identificazione:

Il giudizio di gusto si distingue in ciò da quello logico: il secondo sussume una rappresentazione sotto concetti dell'oggetto, il primo, invece, non sussume affatto sotto un concetto, perché altrimenti l'approvazione universale necessaria potrebbe venire imposta mediante prove. Ma tuttavia è simile al secondo per il fatto che vanta un'universalità e necessità, ma non secondo concetti dell'oggetto e quindi solo soggettiva. Ora, siccome i concetti in un giudizio costituiscono il suo contenuto (ciò che pertiene alla conoscenza dell'oggetto), ma il giudizio di gusto non è determinabile mediante concetti, esso si fonda allora solo sulla condizione formale soggettiva di un giudizio in generale. La condizione soggettiva di tutti i giudizi è la facoltà stessa di giudicare, ovvero la capacità di giudizio. Questa, adoperata relativamente a una rappresentazione con cui un oggetto è dato, richiede la concordanza di due capacità rappresentative, cioè dell'immaginazione (per l'intuizione e la composizione del molteplice di quella rappresentazione) e dell'intelletto (per il concetto come rappresentazione dell'unità di questa composizione)²⁶.

Anzitutto alla distinzione tra giudizio di gusto e giudizio logico, ossia conoscitivo, è sottesa la distinzione del giudizio in riflettente e determinante, esposta nell'Introduzione. Già nella *Critica della ragion pura* il Giudizio era stato definito come la facoltà di sussumere sotto delle regole, ossia di distinguere se qualcosa stia o no sotto una data regola²⁷. Nell'Introduzione della terza *Critica* Kant lo precisa ulteriormente come facoltà di pensare il particolare come contenuto sotto l'universale, e introduce due modalità del Giudizio: se è dato l'universale allora il Giudizio, che sussume sotto di esso il particolare, è determinante; se è dato solo il particolare, per il quale il Giudizio deve trovare l'universale, allora esso è meramente riflettente²⁸. Tale distinzione era già stata formulata nella prima introduzione all'opera, anche se forse in modo più oscuro, per esempio senza riferirsi esplicitamente alla funzione di sussunzione del giudizio:

La capacità di giudizio può essere considerata o come la mera facoltà di riflettere in base a un principio certo su una rappresentazione data, in vista di un concetto possibile tramite questa, oppure come la facoltà di determinare un concetto fondamentale mediante una rappresentazione empirica data. Nel primo caso la capacità di giudizio è riflettente, nel secondo determinante²⁹.

²⁶ *Ivi*, V:145 (373).

²⁷ Cfr. KrV, A 132 B 171 (295).

²⁸ Cfr. KU, V:XXV-XXVI (93-95).

²⁹ I. Kant, *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilkraft*, trad. it. di F. Valagussa, *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, Mimesis, Milano 2012. La traduzione di Valagussa segue il testo tedesco a cura di Otto Buek, contenuto in *Immanuel Kants Werke*, a cura di E. Cassirer, Bd. V, Berlin 1914, pp. 117-321. Nel prosieguo del testo: EE, pagina della traduzione italiana di riferimento. Qui: EE, 57.

Ritengo opportuno considerare anche questa prima tematizzazione della distinzione delle due modalità del Giudizio in quanto l'affermazione esplicita che la riflessione sia *in vista* di un concetto non è affatto secondaria – non solo per l'assonanza dei termini con l'idea che il rapporto di vivificazione delle facoltà sia il più conveniente in vista di una conoscenza in generale –, poiché rende evidente un certo nesso tra riflessione e determinazione che nella seconda e definitiva Introduzione mi sembra trascurato, o quantomeno implicito. Se ci atteniamo alla versione definitiva del testo, infatti, viene quasi del tutto spontaneo identificare il Giudizio determinante con il Giudizio trascendentale della *Critica della ragion pura*, in quanto determinare non è altro che sussumere sotto una regola data, come accade nel giudizio che nella Deduzione è definito logico. Il Giudizio riflettente invece sarebbe introdotto da Kant per ovviare al problema del carattere sistematico della conoscenza, della connessione delle conoscenze particolari in una totalità, e dunque erede di quella funzione della ragione esposta nell'Appendice alla dialettica trascendentale, la parte della prima *Critica* che tratta dell'uso regolativo delle idee della ragione³⁰. Tuttavia un passo sempre dell'*Erste Einleitung* sembra smentire questa rigida divisione:

Riguardo ai concetti generali della natura, tra i quali è possibile come prima cosa un concetto d'esperienza in generale (senza particolare determinazione empirica), la riflessione ha già una guida nel concetto di una natura in generale, vale a dire nell'intelletto, e la capacità di giudizio non necessita di alcun principio particolare della riflessione, bensì essa schematizza a priori questi stessi concetti, e applica questi schemi a ogni sintesi empirica, senza di cui non sarebbe d'altronde possibile alcun giudizio d'esperienza. Qui la capacità di giudizio nella sua riflessione è al contempo determinante, e il suo schematismo trascendentale le serve al contempo da regola sotto cui vengono sussunte intuizioni empiriche date³¹.

Sembra dunque che anche nel Giudizio determinante sia implicito un momento di riflessione, o meglio che il Giudizio come lo conosciamo nella *Critica della ragion pura* sia al contempo determinante e riflettente, che esso operi in modo tale che la riflessione di esso sia funzionale a una determinazione, senza che però si possano pensare come due momenti distinti. In questo senso, seguendo il discorso di Longuenesse, le stesse categorie possono essere pensate come qualcosa di acquisito originariamente, il prodotto dapprima di un'attività di riflessione per cui vengono applicate come schemi, come regole della sintesi sensibile dell'immaginazione che sorgono nel momento in cui tale sintesi è occasionata dalle impressioni sensibili, e solo attraverso

³⁰ KrV, A 642-668 B 670-696 (925-959).

³¹ EE, 59-61. Sull'importanza di questo passo concordano diversi interpreti, cfr. C. La Rocca, *op. cit.*, p. 144; cfr. H. E. Allison, *op. cit.*, p. 16; cfr. B. Longuenesse, *Kant and the Capacity to Judge. Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic of the Critique of Pure Reason*, Princeton University Press, Princeton 2001, p. 199.

questo processo possono essere pensate come concetti pieni, concetti sotto cui sussumere gli oggetti³².

Premesse queste osservazioni, sembra allora che i giudizi di gusto debbano essere intesi non come gli unici giudizi in cui la facoltà è riflettente, ma come giudizi meramente riflettenti, in cui la facoltà del Giudizio è unicamente riflettente. Non essendo presente un concetto determinato, non è possibile quell'operazione di sussunzione di intuizioni sotto concetti che prende il nome di determinazione, ma solo, scrive Kant, la sussunzione dell'immaginazione stessa sotto le condizioni per cui l'intelletto in generale arriva dall'intuizione a concetti. Il punto è ora comprendere cosa significhi questa sussunzione. Ogni apprensione delle forme nell'immaginazione, scrive Kant, non può mai accadere senza che la capacità di giudizio riflettente le confronti almeno con la sua facoltà di riferire intuizioni a concetti, e quando questo confronto avviene inintenzionalmente il giudizio è un giudizio estetico³³. Da una parte, dunque, questo accordo non è intenzionale, il che può voler dire che non è occasionato da un intento conoscitivo; d'altra parte però, se non si tratta di riflettere su un concetto determinato, si tratta comunque di riflettere in generale, sulla regola di una percezione, *in vista* dell'intelletto in quanto facoltà dei concetti³⁴.

Per arrivare a una spiegazione esaustiva del fenomeno in questione, però, occorre riprendere la lettura del testo kantiano dal punto del §35 dove l'avevamo interrotta:

[...] siccome è appunto nel fatto che l'immaginazione schematizza senza concetto che consiste la sua libertà, il giudizio di gusto deve riposare su una semplice sensazione del vivificarsi reciproco dell'immaginazione nella sua libertà e dell'intelletto con la sua legalità, dunque su un sentimento che fa giudicare l'oggetto secondo la finalità della rappresentazione (con cui un oggetto è dato) in rapporto alla promozione delle facoltà conoscitive nel loro libero gioco; e il gusto, come capacità del giudizio soggettiva, contiene un principio di sussunzione, ma non delle intuizioni sotto concetti, bensì della facoltà delle intuizioni o esibizioni (cioè dell'immaginazione) sotto la facoltà dei concetti (cioè l'intelletto), in quanto la prima nella sua libertà concorda con la seconda nella sua legalità³⁵.

Dunque all'idea di una sussunzione dell'immaginazione sotto le condizioni per cui l'intelletto arriva a concetti, che viene poi specificata come una vera e propria sussunzione di una facoltà sotto l'altra ad opera del Giudizio, è strettamente correlata l'affermazione che l'immaginazione schematizza senza

³² Cfr. B. Longuenesse, *op. cit.*, p. 253.

³³ Cfr. KU, V:XLIV (121).

³⁴ Cfr. EE, 73. In questo stesso passo si legge: «[...]in un giudizio puramente riflettente immaginazione e intelletto vengono considerati nel rapporto in cui devono stare reciprocamente nella capacità di giudizio in generale, confrontato con il rapporto con cui stanno realmente in una percezione data».

³⁵ Cfr. KU, V:146 (375).

concetto. Parlare di uno schematismo senza concetto può sembrare una contraddizione in termini, dal momento che lo schema è definito, nella *Critica della ragion pura*, «la rappresentazione di un modo generale di procedere della facoltà dell'immaginazione consistente nel procurare ad un concetto la sua immagine»³⁶. Lo schema, prodotto dell'immaginazione, rappresenta un terzo elemento che permette di mediare tra intuizioni e concetti, che altrimenti sarebbero del tutto eterogenei, senza alcuna possibilità di sussumere le une sotto gli altri. In tal senso l'immaginazione, in quanto produttrice di schemi trascendentali, svolge una funzione di mediazione tra sensibilità e intelletto – lo schema «da un lato dev'essere intellettuale dall'altro sensibile»³⁷, funzione che nella terza *Critica* non potrebbe e non dovrebbe più essere rintracciata dal momento che non sembra esserci in gioco alcun concetto dell'oggetto. È il Giudizio, nella sua modalità riflettente, infatti, ad assumere il ruolo di mediatore, non più tra concetti e intuizioni ma tra le stesse facoltà dei concetti e delle intuizioni, intelletto e immaginazione, che ora diventa uno dei due poli tra i quali mediare.

Ora, il principio del Giudizio è quello che nell'Introduzione viene denominato principio della finalità formale della natura, ossia la capacità di giudizio deve pensare la natura «secondo un principio di finalità per la nostra facoltà conoscitiva»³⁸, come se essa fosse predisposta per la nostra conoscenza³⁹. Questa predisposizione della natura ed essere conosciuta, che non è una legge che noi prescriviamo alla natura, un forzare essa entro i nostri limiti, ma semplicemente un principio che la capacità di giudizio prescrive a se stessa nel fare esperienza della natura, può essere interpretata come «un accordo indeterminato tra soggetto e mondo che si traduce in una relazione di accordo, nel soggetto, tra immaginazione e intelletto»⁴⁰. Di questo accordo, come abbiamo visto, possono darsi diverse proporzioni, e il punto fondamentale è che soltanto una di esse è riconducibile alle condizioni descritte nello Schematismo trascendentale.

Si può così chiarire la possibilità di uno schematismo senza concetto. Su questo punto trovo particolarmente convincente l'interpretazione fornita da Allison, che si richiama all'idea di Longuenesse a proposito dell'acquisizione originaria delle categorie, vista precedentemente⁴¹, per cui gli stessi concetti

³⁶ KrV, A 140 B 179-180 (303-305).

³⁷ *Ivi*, A 138 B 177 (301). Ciò non implica però che sia possibile ritracciare con certezza nell'*Einbildungskraft* la radice comune dei due tronchi della conoscenza, da cui essi sorgerebbero originariamente.

³⁸ KU, V:XXXIV (107).

³⁹ Cfr. *ivi*, V:XXXVII (111): «[...] la natura specifica le sue leggi universali secondo il principio della finalità per la nostra facoltà conoscitiva, cioè in vista di un'adeguazione dell'intelletto umano nel suo necessario ufficio, che è quello di trovare, per il particolare propostogli dalla percezione, l'universale [...]».

⁴⁰ C. La Rocca, *art. cit.*, p. 9.

⁴¹ Cfr. nota 32.

sono il prodotto di un'attività di riflessione, di schematizzazione, tanto che la possibilità di generare schemi, intesi come regole, modelli dell'apprensione, fonda la possibilità stessa dei concetti che essi schematizzano, intesi come concetti sotto cui operare una sussunzione delle intuizioni. In questo senso, secondo Allison, se l'immaginazione non schematizza senza concetto non può schematizzare affatto⁴². Il punto fondamentale, però, è che la schematizzazione senza concetto non è che un momento delle nostre operazioni che conducono a una conoscenza, che terminano sempre con una forma di determinazione, mentre nel giudizio di gusto, meramente riflettente, nel libero gioco delle facoltà che è a fondamento di esso, tale attività di schematizzazione non conduce mai a un concetto determinato. Il risultato dello schematismo dell'immaginazione non è qui il fornire un'immagine al concetto dell'intelletto, e, tuttavia, se l'immaginazione è libera, non asservita alle esigenze dell'intelletto, ciò determina un vantaggio anche per lo stesso intelletto. Il senso della vivificazione reciproca delle due facoltà è che «l'immaginazione, sotto la direzione generale dell'intelletto, concepisce nuovi modelli di ordine, ha a che fare con delle regole nell'apprensione di un oggetto, mentre l'intelletto è stimolato dall'immaginazione dandogli l'occasione di intrattenersi con nuove possibilità concettuali»⁴³. Credo che una conferma di ciò si trovi nel §49, laddove si dice che lo spirito è il principio che vivifica l'anima, slanciando finalisticamente le sue capacità, mettendole in un gioco che si conserva da sé e che rafforza queste stesse capacità, e che esso è la facoltà di esibire le idee estetiche, dove per idea estetica si intende «quella rappresentazione dell'immaginazione che dà occasione di pensare molto, senza che però qualche pensiero determinato, cioè qualche concetto, possa esserle adeguato»⁴⁴. Credo che dunque lo schematismo senza concetto fondi la possibilità non tanto di costituire un significato, inteso come significato oggettivo, nel senso rigido dello *Schematismo trascendentale* – dove «gli schemi dei concetti puri dell'intelletto sono le vere e uniche condizioni per procurare ai concetti un rapporto con gli oggetti, dunque un significato»⁴⁵ – quanto di avere a che fare con il senso di qualcosa, qualcosa che ci viene incontro nella sua singolarità e ci parla: si pone cioè il problema del senso inteso in senso più ampio come condizione di possibilità, come orizzonte entro il quale soltanto sono possibili dei significati e dunque la nostra possibilità di coglierli.

⁴² Cfr. H. E. Allison, *op. cit.*, p.171.

⁴³ *Ibidem*, trad. mia. Sullo schematismo senza concetto particolarmente interessante è anche la tesi di La Rocca: schematismo è in generale un procedimento di interpretazione che si svolge tra immagini e concetti, un processo di mediazione tra livello iconico e livello linguistico-concettuale che permane anche laddove non siamo in presenza di un concetto determinato (cfr. C. La Rocca, *art. cit.*, pp. 10-11).

⁴⁴ KU, V:192-193 (443).

⁴⁵ KrV, A 145-146 B 185 (311).

Qualcosa del genere sostiene anche Garroni, che afferma: «nel principio estetico kantiano, è annidata la questione di una (per noi) originaria istituzione del senso come apertura al significare»⁴⁶. Una possibile estremizzazione, però, di questa lettura consiste nel sostenere che vi sia un «carattere preliminare del principio estetico rispetto alla conoscenza»⁴⁷, che vi sia una condizione estetica a fondamento anche della nostra modalità conoscitiva. Se però anche il senso del mio contributo è stato finora dare l'idea di uno sfondo che sta a fondamento di ogni nostra esperienza come accordo indeterminato delle facoltà, mi sembra quantomeno riduttivo caratterizzare questo sfondo come “estetico”, assegnando dunque all'esperienza estetica, sebbene intesa in senso lato e non semplicemente come ciò che ha a che fare con l'arte e con il bello, uno *status* peculiare e addirittura preliminare rispetto all'esperienza conoscitiva. Del resto, come sottolinea La Rocca, è il principio del gusto, dunque quello estetico, a basarsi sul principio soggettivo della capacità di giudizio in generale, non viceversa⁴⁸. La peculiarità dei giudizi che diciamo estetici è semmai solo quella di esibire, in quanto meramente riflettenti, in modo esemplare, puro, quell'accordo indeterminato di immaginazione e intelletto. Esso è la testimonianza esemplare di ciò che Barale definisce «*evento*»: la significatività originaria del fenomeno, il darsi di un senso (che di per sé non si dà solo nell'esperienza estetica)⁴⁹.

3. Libera legalità dell'immaginazione

L'immaginazione, nei passi che abbiamo visto, è stata definita più volte come libera. Tale libertà dell'immaginazione non deve essere intesa semplicemente in senso negativo, come emancipazione da una sorta di rigida legislazione dell'intelletto. L'immaginazione si accorda infatti nella sua libertà con la legalità dell'intelletto, che dunque permane, come facoltà dei concetti, anche se non è più determinante.

La libertà dell'immaginazione deve dunque essere intesa in senso più pieno, positivo, e a tal proposito è estremamente interessante quanto Kant scrive nella Nota generale alla prima sezione dell'Analitica. Qui il gusto è definito come «la facoltà di valutare un oggetto in riferimento alla legalità libera [*freie Gesetzmäßigkeit*] dell'immaginazione»; quest'ultima, se nel giudizio di gusto deve essere considerata nella sua libertà, allora sarà considerata

⁴⁶ E. Garroni, *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986, p. 227.

⁴⁷ *Ivi*, p. 225.

⁴⁸ Cfr. C. La Rocca, *art. cit.*, p. 9.

⁴⁹ Cfr. M. Barale, *art. cit.*, p. 85.

non come riproduttiva, come quando è sottoposta alle leggi dell'associazione, ma come produttiva e spontanea (come autrice di forme arbitrarie di intuizioni possibili); e benché nell'apprensione di un oggetto sensibile dato essa sia legata a una forma determinata di questo oggetto e pertanto non abbia affatto libero gioco (come nel figurare [*Dichten*]), tuttavia si può ancora capire facilmente che l'oggetto possa offrirle per l'appunto una forma che contenga una composizione del molteplice quale l'immaginazione produrrebbe, in accordo con la legalità dell'intelletto in generale, qualora venisse lasciata libera a se stessa⁵⁰.

L'espressione «libera legalità dell'immaginazione» può sembrare contraddittoria non solo per l'accostamento di libertà e legalità, ma soprattutto perché non si capisce come l'immaginazione possa essere portatrice di una legge, dal momento che solo l'intelletto è la facoltà delle regole⁵¹. Inoltre, non è immediatamente chiaro in che senso l'immaginazione sia nel giudizio di gusto «produttiva». Anzitutto bisogna ricordare che per Kant, come scrive nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*, l'immaginazione può essere produttiva ma mai creatrice⁵². Ciò vuol dire che essa, sempre intermedia tra sensibilità e pensiero, sta sul versante della sensibilità in quanto deve ricavare la materia delle sue rappresentazioni dai sensi. Nel giudizio di gusto, in questo senso, si è comunque di fronte all'apprensione di un oggetto sensibile dato, ossia l'immaginazione apprende e la sua libertà in questo senso non è paragonabile a quella che essa ha quando è semplicemente stimolata a figurarsi, cioè, come si legge più avanti, delle fantasie con cui l'animo si intrattiene⁵³. D'altra parte l'immaginazione non è mera recettività, è dotata di una spontaneità⁵⁴. Se ci focalizziamo sull'idea che l'immaginazione possa essere autrice di forme arbitrarie di intuizioni possibili, possiamo dire che essa può produrre composizioni del molteplice tali da poter corrispondere a concetti, fermo restando che si trova in un libero gioco con l'intelletto, ossia non è costretta a procedere secondo una legge. L'intelletto però resta presente, dal momento che, scrive altrove Kant, la ricchezza dell'immaginazione «non produce, nella sua libertà senza legge, nient'altro che assurdità [*Un-*

⁵⁰ KU, V:68-69 (247). Nella traduzione di Gargiulo e Verra (*Critica del Giudizio*, Laterza, Roma-Bari 1960, p. 70) «*Dichten*» è tradotto come «poesia».

⁵¹ KrV, A 132 B 171 (295).

⁵² I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), Ak. Aus. VII:167-168 (trad. it. di G. Vidari e A. Guerra: *Antropologia pragmatica*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 53).

⁵³ Cfr. KU, V:73 (255): «Si devono poi distinguere gli oggetti belli dalle belle vedute di oggetti [...]. In queste ultime il gusto sembra preso non tanto da ciò che l'immaginazione in questo campo apprende, quanto piuttosto da ciò che essa è qui stimolata a figurarsi [*dichten*], ossia dalle vere e proprie fantasie con cui l'animo si intrattiene, venendo risvegliato continuamente dalla varietà su cui cade l'occhio, così come, mettiamo, alla vista delle figure mutevoli del fuoco di un caminetto o di un ruscello mormorante [...]».

⁵⁴ Sui rapporti tra immaginazione, sensibilità, pensiero e sulla libertà dell'immaginazione cfr. anche F. Menegoni, *La Critica del Giudizio di Kant. Introduzione alla lettura*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1995, pp. 76-81.

sinn]; la capacità di giudizio, invece, è la facoltà di adattarla all'intelletto»⁵⁵. In altre parole, attraverso la mediazione del Giudizio la «legalità senza legge» dell'immaginazione può sussistere con la «libera legalità» dell'intelletto⁵⁶, che è anche detta finalità senza un fine. L'intelletto interviene anch'esso nel giudizio di gusto come facoltà dei concetti, permangono cioè le condizioni generali del conoscere per cui l'intelletto conferisce alla composizione del molteplice della offerta dall'immaginazione un'unità, ma questa unità non è l'unità di un concetto, bensì «l'unità data dal fatto che gli elementi di un oggetto non costituiscono un mero aggregato ma si compongono invece in un tutto armonico»⁵⁷. L'oggetto ci appare cioè come dotato, prima ancora che di un significato, di senso, cioè come un indice singolare del fatto che la nostra esperienza, lungi dall'essere una mera rapsodia di percezioni⁵⁸ o di singole esperienze sconnesse, può essere invece pensata come una totalità interconnessa in accordo con le nostre facoltà conoscitive. Credo sia questo, in ultima analisi, il senso di una frase di Kant, breve ma quasi toccante nella sua semplicità: «Le cose belle testimoniano che l'uomo è in armonia con il mondo»⁵⁹.

⁵⁵ KU, V:202-203 (459). Kant sostiene ciò nel §50, intitolato «Del collegamento del gusto col genio nei prodotti dell'arte bella». Tralascero qui di trattare della teoria del genio – il luogo in cui forse emerge con più forza la produttività dell'immaginazione – in quanto nella nota generale alla prima sezione dell'Analitica si parla di immaginazione produttiva nella semplice apprensione sensibile di un oggetto che occasiona un giudizio di gusto, mentre più avanti tale produttività è invece in senso più stretto correlata alla produzione artistica. Anche nella trattazione dei temi del genio e dell'arte, non viene però mai meno l'idea di un accordo delle facoltà: se l'immaginazione, libera, non è più al servizio dell'intelletto, tuttavia possiamo dire che il suo lavoro sbocca infine anche a vantaggio dell'intelletto, sebbene non intenzionalmente, secondo un interesse predeterminato, come leggiamo nel § 49, intitolato «Delle facoltà dell'animo che costituiscono il genio», *ivi* 198 (451-453): «nell'uso dell'immaginazione per la conoscenza, l'immaginazione è soggetta alla costrizione dell'intelletto e alla restrizione di dover essere adeguata al concetto di quello; nell'intento estetico, invece, l'immaginazione è libera, affinché, al di là di quell'accordo col concetto, procuri (e tuttavia senza cercarlo appositamente) abbondante materiale non articolato per l'intelletto, che non l'aveva preso in considerazione nel suo concetto, e che però esso impiega non tanto oggettivamente per la conoscenza, quanto soggettivamente per vivificare le capacità conoscitive, e dunque indirettamente, nonostante tutto, anche in vista di conoscenze».

⁵⁶ Cfr. *ivi*, V:69 (249).

⁵⁷ G. Tomasi, *Sul valore rappresentativo del piacere per il bello in Kant*, «Studi Kantiani», 21, 1/2008, p. 28.

⁵⁸ Cfr. I. Kant, *Prolegomena zu einer künftigen Metaphysik die als Wissenschaft wird auftreten können* (1783), Ak. Aus. IV:310 (trad. it. di P. Carabellese, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che potrà presentarsi come scienza*, Laterza, Roma-Bari 1996, p. 131).

⁵⁹ Id., *Handschriftlicher Nachlaß. Band III. Logik.*, Ak. Aus. XVI:127: «Die Schöne Dinge zeigen an, daß der Mensch in die Welt passe [...]».

L'Immagine-Fenice e il Poeta-Prometeo

Sulla teoria bachelardiana delle immagini e la trans-oggettività

Cassandra Basile

La novità essenziale dell'immagine poetica pone il problema della creatività dell'essere parlante. Attraverso tale creatività la coscienza immaginante si trova ad essere, con estrema semplicità, ma anche con estrema purezza, un'origine. Una fenomenologia dell'immaginazione deve sforzarsi di trarre questo valore originario dalle differenti immagini poetiche.

G. Bachelard¹

Lo studio sull'immaginazione che Gaston Bachelard propone è *sui generis*. Benché ci si aspetti una facoltà dell'immaginazione ben descritta, ciò che si scopre, leggendo le sue opere, è che non soltanto ci si appresta ad indagare non una facoltà ma una *coscienza immaginativa*, ma anche che sia possibile studiare tale coscienza soltanto attraverso ciò che essa crea: le immagini (in particolare quelle poetico-letterarie).

L'indagine compiuta da Bachelard si fonda sul presupposto che la nostra coscienza immaginativa sia un atto creativo, e che sia possibile comprendere tale atto soltanto mediante la sua manifestazione. Di conseguenza, la ricerca bachelardiana parte dall'immagine e torna all'immagine in un ciclo continuo, mostrando l'atto creativo tanto della coscienza del poeta/scrittore quanto di quella di ciascun uomo che si appresti a «vivere» l'immagine.

L'intento di questo scritto è mostrare la dialettica-fenomenologica² della coscienza immaginativa a partire dal modo in cui Bachelard considera l'immagine poetico-letteraria e il rapporto che essa ha con il linguaggio, per poi analizzare alcune immagini contenute nella *Poetica del fuoco*, ritenendo che la triade delle *immagini poetico-letterarie di fuoco* (quali la Fenice, Prometeo, ed Empedocle) sia da potersi considerare una descrizione della stessa fenomenologia bachelardiana dell'immaginazione.

¹ G. Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), trad. it. di E. Catalano, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 2006, p. 14.

² A mio parere la fenomenologia di Bachelard è 'borderline', in quanto nella sua teoria si passa continuamente da una fenomenologia ad una dialettica.

1. *Le immagini poetico-letterarie: linguaggio e creatività*

Le opere di Bachelard pullulano di immagini poetiche dal sapore visionario. Per chi si appresta ad una lettura non impegnata i suoi lavori appaiono quasi ossessivi e privi di filo conduttore: l'impressione che si ha è che la presentazione di innumerevoli immagini da parte di Bachelard sia un vano sforzo nel tentativo di trovare una qualche verità, il cui risultato però sembra costituito da una carrellata di ampio respiro di riferimenti letterari che non portano ad alcuna soluzione. Eppure, ad uno sguardo attento, e dopo esser 'entrati' nel mondo delle immagini che Bachelard propone, appare chiaro che queste ultime compongano un puzzle ben studiato, e che la tela sulla quale egli mette insieme le singole tessere non sia per nulla frutto di un'ossessione partorita dalla sua mente, bensì di una profonda riflessione sull'anima (*Seele*) umana.

La riflessione di Bachelard prende avvio da ciò che egli considera una verità indiscussa, ossia che l'immagine poetico-letteraria non sia altro che uno dei modi in cui l'essere umano manifesta la sua creatività. Essendo tali immagini sganciate da un rimando linguistico convenzionale, aprono ad un orizzonte ontologico legato all'essere creativo. Secondo Bachelard la dimostrazione del fatto che le immagini poetico-letterarie abbiano effettivamente questo rimando risiede nella portata emotiva, nel senso di familiarità che esse evocano, e in una particolare disposizione che causano nel soggetto: 'entrando' nel mondo delle immagini, egli si percepisce come il loro creatore benché sia perfettamente consapevole di non esserne l'artefice. Tale creatività viene però a scontrarsi con un dato di fatto: le immagini poetico-letterarie sono frutto della mente del poeta o dello scrittore; esiste uno iato incolmabile tra la capacità inventiva del poeta e quella di chi si appresta a godere del suo prodotto.

Per Bachelard è possibile ovviare a tale questione in quanto è la stessa natura dell'immagine a nullificarla: ciascun lettore può appropriarsi dell'immagine poetico-letteraria poiché è sì il frutto della mente del poeta/scrittore, ma il sostrato ontologico dal quale questi ultimi hanno attinto per crearla appartiene all'interiorità dell'essere umano. Ne *La poetica dello spazio* Bachelard fa una precisa distinzione tra *anima* (*Seele*) e *spirito* (*Geist*), indicando con quest'ultimo un principio universale, legato ad una disposizione del soggetto verso l'esterno. L'anima, invece, viene descritta come l'essenza più intima dell'essere umano, strettamente connessa con l'aspetto creativo di quest'ultimo³. Pertanto, benché il poeta e lo scrittore si collochino su un

³ All'interno de *La poetica dello spazio* Bachelard traccia una distinzione tra ciò che è *anima* (*Seele*) e ciò che è *spirito* (*Geist*). Tale distinguo è di grande importanza soprattutto per l'indagine che Bachelard compie ne *La poetica della rêverie*, ove nella distinzione tra *animus* e *anima* assegna a quest'ultima la creazione della *rêverie* poetica (cfr. G. Bachelard, *La poétique de la rêverie* (1960), trad. it. di G. S. Stevan, *La poetica della rêverie*, Dedalo, Bari 1972, pp. 63-ss.).

gradino più alto rispetto al lettore, in quanto creatori originari dell'immagine, dal punto di vista del concetto di *anima* essi possono essere ricondotti al medesimo livello in cui 'opera' il lettore, poiché l'atto creativo non è prerogativa dell'artefice originario, ma appartiene a ciascun uomo. Il fatto stesso che l'immagine poetico-letteraria sia il prodotto di una soggettività che contiene in sé qualcosa che la rende comprensibile e comunicabile ad altri soggetti, assumendo una veste oggettiva (o, come Bachelard ama definirla, *trans-oggettiva*), dimostra che, evidentemente, il sostrato da cui essa è attinta non sia proprietà di pochi eletti.

L'immagine poetico-letteraria comunica dunque qualcosa, ma di cosa stiamo parlando? Di quale tipo di conoscenza si tratta? Certamente non di una conoscenza scientifica. Secondo Bachelard essa fornisce informazioni riguardo alla nostra realtà interiore. L'immagine poetico-letteraria è, allora, uno 'strumento' attraverso il quale è possibile scoprire una nostra peculiarità, che altrimenti rimarrebbe nascosta, in quanto ci predispose in maniera favorevole alla conoscenza del nostro mondo interiore, la nostra *Seele*. Non è un caso se quest'ultima, come si legge all'interno de *La poetica della rêverie* e de *La poetica dello spazio*, sia intimamente legata all'atto creativo di ciascuno, perché essa è l'esplicazione della nostra spontaneità, strettamente connessa con le nostre emozioni. Di conseguenza, l'immagine poetico-letteraria non è nient'altro che uno dei modi in cui la nostra spontaneità può prendere forma nel mondo⁴, e l'oggettività a cui Bachelard fa appello riferendosi all'immagine poetico-letteraria è proprio quel sostrato di cui l'immagine si fa carico e che viene rievocato in ogni essere umano.

Nella stessa *Poetica dello spazio* Bachelard afferma che si occuperà dell'anima, intesa non solo come slancio vitale ma come centro costitutivo delle emozioni, indispensabile nella creazione dell'immagine poetico-letteraria (G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., pp. 7-9).

⁴ Il discorso bachelardiano ha molte affinità con quello kantiano rispetto alla creazione dell'immagine poetico-letteraria. Ovviamente si possono individuare differenze e inversioni, come ad esempio il fatto che, per Kant, non sia la *Seele* ma il *Geist* il principio animante le facoltà dell'animo; oppure che la libertà sia principio della ragione e non della stessa *Seele* dell'uomo. Tuttavia, è possibile istituire un'analogia tra il discorso fatto da Bachelard e quello di Kant in relazione all'immagine poetica come prodotto di una creazione del poeta/scrittore. Benché Bachelard non parli di genio, si può cogliere nell'immagine del poeta-Prometeo presente nella *Poetica del fuoco* un avvicinamento a ciò che Kant intende con tale concetto. Il poeta è un privilegiato, perché ha la possibilità di attingere ad un particolare «regno», e vestire la parola di un significato tale da poter richiamare un sostrato che appartiene ad ognuno. Al contempo, benché al poeta sia riservata una posizione intermedia tra il mondo degli dei e quello degli uomini (cfr. G. Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu* (1988), trad. it. di A. C. Peduzzi, M. C. Citterio, *Poetica del fuoco. Frammenti di un lavoro incompiuto*, RED, Como 1990, p. 100 e p. 14 di questo articolo), chi usufruisce dell'immagine poetico-letteraria non è da meno, in quanto, per Bachelard come per Kant, diviene a sua volta creatore (sull'indistinzione tra genio-creatore e soggetto-valutante rispetto alla creazione in Kant cfr. C. Basile, *L'armonia nascosta della ragione. Le due facce della creazione*, in *L'estetica tedesca da Kant ad Hegel*, a cura di L. Filieri e M. Vero, Edizioni ETS, Pisa 2017, pp. 33-45).

Peculiare a tal riguardo è il rapporto che intercorre tra la parola scritta, il significato concettuale e un ulteriore significato, che Bachelard definisce *metafisico*. Nel caso della poesia e della letteratura l'immagine è comunicata attraverso segni linguistici: non si tratta di qualcosa di visivo, benché il concetto di *immagine* venga immediatamente connesso all'atto del vedere. Eppure, sotto un certo aspetto, questa connessione immediata con la vista è veritiera, poiché figurativo è il modo in cui immaginiamo il significato sotteso alla parola. La vista è, pertanto, un'attribuzione metaforica data all'atto dell'immaginare. Si tratta, dunque, di immaginare la parola, o meglio, di 'vedere ciò che sta dietro', andando oltre il significato convenzionale attribuito ad essa. Nel caso dell'immagine poetico-letteraria si scopre, però, che non si verifica soltanto uno scardinamento di significante e significato, ma anche una giustapposizione di significati: se il concetto di «casa» richiama alcune definizioni, l'immagine poetico-letteraria di «casa» carica emotivamente il significato, posizionandolo in una frangia di concetti slegati da quello convenzionale.

A questo punto si potrebbe obiettare che se ciascuno carica emotivamente l'immagine, aggiungendo il proprio significato, ciò che verrà annullato sarà proprio il portato 'oggettivo' a cui Bachelard fa appello. Se l'immagine ha una portata *linguistico-variazionale*⁵ e il concetto nel quale essa dimora non è stabile e stabilito convenzionalmente, ma può, appunto, variare, cambiare⁶, come può la singola immagine farsi carico di un portato ontologico oggettivo?

La contraddizione viene annullata se si sposta l'attenzione dall'immagine al portato oggettivo: non è l'immagine che possiede tale portato, ma è quest'ultimo che si manifesta mediante l'immagine: essa è il mezzo, non il sostrato. L'immagine poetico-letteraria può essere reinventata, staccata dal significato comune, ed è portatrice di un sostrato ontologico all'interno del quale la coscienza di ciascuno «riposa»⁷ e «vive».

Se lo stesso linguaggio è frutto di un atto creativo della coscienza, le immagini poetico-letterarie sono da porsi su un gradino maggiore, rappresentan-

⁵ Il termine *variazionale* viene utilizzato da Bachelard all'interno de *La poetica dello spazio* per sottolineare il fatto che il 'portato' dell'immagine sia qualcosa che trascende un preciso contenuto. Il 'portato' dell'immagine si carica di volta in volta di contenuti diversi (concetti), mentre il sostrato originario che la caratterizza trascende ogni concetto definito (Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., pp. 8-9).

⁶ È importante precisare che il significato da dare al linguaggio-variazionale non è quello metaforico. Bachelard tiene ben separata l'immagine poetico-letteraria dalla metafora, poiché per il filosofo esse si distinguono, più di ogni altra cosa, rispetto all'oggettività, presente secondo Bachelard nell'immagine poetico-letteraria, assente nella metafora. Quest'ultima non evoca, non riconduce ad un sostrato comune al genere umano. La metafora non è, a parere di Bachelard, oggettivamente comunicabile, poiché fa appello a conoscenze specifiche.

⁷ Un interessante studio sul ruolo del *riposo* in relazione all'immagine letteraria è quello di Piromallo Gambardella. Cfr. A. Piromallo Gambardella, *G. Bachelard e la fenomenologia: le tre poetiche*, in *Sogno e mondo. Ai confini della ragione, studi fenomenologici*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1995, pp. 169-203; cfr. anche G. Piana, *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini e Associati, Milano 1988.

do una creazione all'apparenza meno complessa, ma in realtà più sofisticata, perché apre ad un orizzonte ontologico privo di confini, e connesso con la natura più profonda dell'essere umano⁸. La peculiarità dell'uso dell'immagine poetico-letteraria sganciata dal legame significante-significato permette all'uomo un tipo di libertà riferito alla sua espressione, alla sua emotività, potendo costituire, attraverso determinate immagini, «isole felici del proprio essere»⁹. Pertanto, se l'immagine poetico-letteraria nasce da una coscienza, essa ha un significato portante dal quale non può essere staccata, che costituisce la sua essenza più propria perché legata al portato esistenziale dell'essere umano: l'immagine non ha significato senza la riflessione che l'uomo compie su di essa. In questo senso le immagini non sono soltanto qualcosa attraverso cui il proprio estro può dilettarsi, ma possiedono un loro statuto ontologico che mantengono immutato.

Affinché sia possibile comprendere la natura di tale statuto si rende necessario, per Bachelard, adottare un metodo di indagine che permetta di mostrare come la capacità creativa sia un *atto* di ciascuna coscienza, che si manifesta non soltanto nella creazione dell'immagine ma anche nel viverla emotivamente. Occorre trovare, pertanto, un metodo di ricerca che riesca ad attingere alle fonti della nostra capacità creativa.

2. La strada del filosofo

La teoria bachelardiana dello studio delle immagini poetico-letterarie si scontra con due indirizzi di studio: quello della psicanalisi e quello della critica letteraria, i cui percorsi di indagine sull'immagine sembrerebbero portare, a parere di Bachelard, a vicoli ciechi, poiché entrambi causano una 'mutilazione' dell'immagine, privandola della sua essenza. Se la psicanalisi rintraccia

⁸ In questo passaggio Bubner scorge un avvicinamento della tesi bachelardiana a quella kantiana della terza *Critica* in riferimento all'ipotiposi simbolica (Cfr. R. Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1989, tra. it. di M. Ferrando, *Esperienza estetica*, Rosenberg & Sellier, Torino 1992, p. 53 e I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, trad. it. di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, BUR, Milano 2012, pp. 541-545. Io scorgo un riferimento ulteriore, rintracciabile all'interno del § 38 dell'*Antropologia pragmatica*, tra il modo in cui Kant si riferisce alla *facoltà di designazione* (un altro modo in cui l'immaginazione lavora) e l'atto della coscienza immaginativa come produzione di nuovi significati a cui il significante può riferirsi. La facoltà di designazione viene da Kant definita come la capacità più elevata dell'immaginazione, poiché la designazione non-convenzionale e creativa (Kant direbbe simbolica) si colloca su un gradino superiore rispetto alla designazione linguistica convenzionale (cfr., I. Kant, *Antropologie in pragmatischer Hinsicht*, trad. it. di G. Vidari riv. da A. Guerra, *Antropologia pragmatica*, Laterza, Roma-Bari 2009, § 38, p. 77-78).

⁹ Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 20. Secondo Bachelard l'immagine poetico-letteraria ha la capacità di produrre in noi felicità, in quanto le immagini 'positive' ci regalano tranquillità e protezione (cfr. a tal proposito l'immagine della casa all'interno de *La poetica dello spazio*, cit., e S. Catucci, *Un passato che non passa. Bachelard e la fine dell'abitare*, «Atque», 2006, pp. 219-234).

l'origine di tali immagini nelle nevrosi o psicosi del poeta/scrittore¹⁰, e la critica letteraria giudica la pertinenza formale dell'immagine senza badare né al processo creativo né all'effetto emotivo, entrambe risultano fallimentari, perché incapaci di spiegare non soltanto l'autentico coinvolgimento che si verifica quando ci si appresta a leggere, e immaginare a propria volta, il prodotto del poeta (o dello scrittore), ma anche lo stesso rinnovarsi dell'immagine nella coscienza di ciascuno¹¹.

Lo psicanalista studia non l'immagine, ma la mente che l'ha creata; il critico la sua pertinenza nel testo e la sua funzione descrittiva. Per Bachelard tali approcci risultano deleteri, poiché ciò che si perde in queste descrizioni 'unilaterali' è proprio l'essenza dell'immagine e dello stesso atto creativo di una coscienza¹². Entrambi i metodi sono invasivi e basati su presupposti che snaturano l'immagine, non tenendo conto dell'atto che vi sta dietro.

Pertanto, se le vie battute dallo psicanalista e dal critico letterario risultano cieche e infruttuose, esiste una terza strada, quella che può intraprendere il filosofo, il quale deve trovare un metodo di indagine che possa rendere giustizia all'intero atto creativo. Bachelard rintraccia nella *fenomenologia* la chiave risolutiva. Essa non è soltanto un metodo descrittivo, limitato all'osservazione: è possibile, attraverso il suo utilizzo, vivere l'intero atto creativo. Il metodo fenomenologico è l'unico in grado di porre 'esterno' e 'interno' in comunicazione: per un verso, infatti, tale metodo si pone come esterno all'oggetto di studio, per un altro diviene interno allo stesso oggetto, potendo usufruire del vantaggio che la fusione delle due prospettive comporta, ottenendo una visione di insieme che produce una conoscenza differente da quella fornita dall'unilateralità delle singole prospettive di indagine¹³. La scoperta che caratterizza questo approccio riguarda la nostra stessa coscienza non delimitata e indeterminata, ove l'immagine poetico-letteraria ne fornisce un rispecchiamento: essa è, come la coscienza, dinamica e indeterminata¹⁴.

¹⁰ Cfr. S. Freud, *Il poeta e la fantasia*, in Id., *Opere 1905/1921*, Newton, Roma 1995, pp. 162-168.

¹¹ Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., pp. 11-30 e *La poetica della rêverie*, cit., pp. 39-40.

¹² Riguardo tali modi di 'interpretare' l'immagine poetico-letteraria secondo Bachelard non c'è frase più pertinente che questa: «traduttore, traditore» (Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 14). Benjamin ne *Il compito del traduttore* scrive: «Ma che cosa 'dice' un'opera poetica? Che cosa comunica? Assai poco a chi la comprende. L'essenziale in essa non è comunicazione, non è testimonianza. Ma la traduzione che volesse trasmettere e mediare non potrebbe mediare che la comunicazione – e cioè qualcosa di inessenziale. Ed è questo, infatti, un segno di riconoscimento delle cattive traduzioni. [...] Ma ciò che si trova in un'opera poetica, oltre e al di là della comunicazione [...] non è generalmente considerato come l'inafferrabile, misterioso, 'poetico'?» (W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, in Id., *Opere complete*, I. Scritti 1906-1922, Einaudi, Torino 2008, p. 500).

¹³ Per uno studio degli aspetti che Bachelard riprende da Husserl e Sartre cfr. G. Sertoli, *Le immagini e la realtà. Saggio su Gaston Bachelard*, La Nuova Italia, Firenze 1972, pp. 320-ss.

¹⁴ Cfr. G. Poulet, *Bachelard et l'indétermination*, «Revue de Littérature Comparée»,

La fenomenologia di Bachelard, allora, è una fenomenologia dell'interiore che si esteriorizza, ritornando nuovamente a sé, al fine di comprendere la stessa natura di ciò che viene detto «interiore». Ovviamente il tipo di coscienza a cui Bachelard sta riferendosi è la *coscienza immaginativa*: all'interno de *La poetica della rêverie*, infatti, Bachelard afferma di voler analizzare la coscienza da un punto di vista particolare, quello del linguaggio, «più precisamente nel linguaggio poetico, quando la coscienza che immagina crea e vive l'immagine poetica»¹⁵. Tale metodo fenomenologico applicato all'immagine è di fondamentale importanza, in quanto,

costringendoci a un ritorno sistematico su noi stessi, a uno sforzo di chiarezza nel cogliere un'immagine offerta da un poeta, il metodo fenomenologico ci aiuta a comunicare con la coscienza creatrice del poeta stesso¹⁶.

Per questo motivo l'approccio fenomenologico bachelardiano assume una descrizione ben specifica nel termine *retentissement*, ossia una sorta di 'eco', di *continuum* della *rêverie* attraverso il vissuto empatico-emotivo della coscienza¹⁷. Se infatti, per Bachelard, l'immagine ha una veste *linguistico-variazionale* che cambia di volta in volta, il modo in cui la coscienza attraverso l'atto immaginativo crea e «vive» le immagini (che si svestono di parole e assumono veste emotiva) è la *rêverie*¹⁸. Bisogna pertanto costituire, per Bachelard, una *fenomenologia dell'immaginazione* attraverso lo studio dell'immagine per come appare ad una coscienza, e il modo per farlo è analizzare ciò che essa suscita attraverso le *rêverie* che richiama: il significato sorge dalla *rêverie*.

2/1984, pp. 142-143.

¹⁵ G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 12.

¹⁶ *Ivi*, p. 7.

¹⁷ Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., pp. 17-19. Riguardo al *retentissement* Bachelard è fortemente influenzato sia da Minkowski che da Kuhn. Per un approfondimento Cfr. E. Minkowski, *Le langage et le vécu*, «Archivio di Filosofia», 3/1955; E. Minkowski, *Vers une cosmologie, Fragments philosophiques*, Aubier, Paris 1936; R. Kuhn, *Phénoménologie du masque*, ed. fr., Desclée de Brouwer, Paris-Bruges 1957. Fregoso, in *Fenomenologia e poetica dell'immagine in Gaston Bachelard*, evidenzia i punti di maggiore vicinanza tra la teoria bachelardiana del *retentissement* e le teorie di Minkowski e Kuhn: cfr. L. Fregoso, *Fenomenologia e poetica dell'immagine in Gaston Bachelard*, «Itinera. Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura», 2002, p. 19.

¹⁸ Bisogna prestare attenzione nel non associare il termine *rêverie* ad una fantasticheria ad occhi aperti, perché nella teoria bachelardiana essa è molto di più: condividendo con l'etimologia del termine il rimando all'immaginazione legata al sogno (*rêve*), la *rêverie* è la capacità di immaginare durante la veglia, staccandosi, per un momento, dalla realtà fisica del quotidiano, entrando in un altro mondo. Ma il mondo al quale Bachelard fa riferimento quando parla di *rêverie* di immagini poetico-letterarie non è da ridursi ad una mera fantasticheria, perché è da ricondursi al mondo della nostra anima, all'essenza dei nostri atti creativi.

3. *Lo statuto dell'immagine poetico-letteraria: rêverie e rêve*

Il concetto di *rêverie* merita un approfondimento perché la sua spiegazione getta luce sul modo in cui una coscienza «vive»¹⁹ l'immagine poetico-letteraria. La prima operazione che occorre fare per comprendere che cosa sia una *rêverie* è spogiarla da ciò a cui solitamente viene associata: *ricordo* e *sogno*. Benché la *rêverie* condivida con entrambi alcune caratteristiche, la presenza di differenze che non passano inosservate impedisce un avvicinamento ulteriore, tanto meno un'identificazione. È importante rilevare, però, che la peculiarità della *rêverie* fa sì che essa possa essere posizionata in un punto intermedio tra il modo in cui il concetto di *ricordo* viene concepito (la vicinanza al soggetto) e ciò che costituisce il concetto di *sogno* (l'estraneità)²⁰.

Se, infatti, il ricordo viene descritto come qualcosa di intimo, di personale e soggettivo, che caratterizza un certo contenuto coscienziale dell'individuo, il sogno, per Bachelard, viene vissuto dalla persona come estraneo a sé. La *rêverie poetica* diviene l'incontro tra ciò che c'è di più intimo in una coscienza e ciò che è considerato come qualcosa di estraneo al pari del contenuto onirico: l'immagine come prodotto della coscienza creativa del poeta/scrittore²¹. La *rêverie* è, allora, l'incontro dell'immagine poetico-letteraria con una coscienza, dunque l'incontro della coscienza con il suo stesso atto creativo. È in questo senso che l'estraneità dell'immagine creata da qualcuno di diverso da noi si dissolve, lasciando spazio alla familiarità dell'immagine, come se fossimo stati noi a produrla.

La *rêverie* condivide con il ricordo e il sogno ancora qualcos'altro, rimanendo un'attività della coscienza del tutto differente. Benché, ad esempio, essa possa richiamare i ricordi del soggetto, questi ultimi costituiranno, in un certo qual modo, il 'corredo spurio' dell'immagine, rimanendo un ornamento e mai il fulcro originario. I ricordi possono rendere la *rêverie* più sentita, perché tinge l'immagine di un'affettività vissuta, ma non caratterizzano l'immagine in se stessa, tanto meno l'atto costitutivo della *rêverie* rispetto all'immagine. La particolarità della *rêverie* è, infatti, quella di liberare il soggetto dal proprio bagaglio personale, trasportandolo in un mondo avente un proprio statuto ontologico: il «regno dell'immagine poetica»²².

¹⁹ 'Vivere' un'immagine significa permettere ad essa di entrare nella propria coscienza, ma significa anche 'adattare' l'immagine al proprio vissuto coscienziale, dunque 'trasformare' l'immagine.

²⁰ Per Bachelard il contenuto onirico è, in un certo qual modo, estraneo al soggetto stesso. Anche in questo caso egli si colloca in una posizione antitetica rispetto a quella della psicanalisi, che guarda al contenuto onirico come ad una manifestazione dell'inconscio del soggetto (cfr. M. Schattel, *Bachelard critique ou l'alchimie du rêve*, L'Hermès. Coll. Documents. Les Hommes et les lettres, Lyon 1977).

²¹ «Il poema può richiamare le *rêverie*, stabilire un collegamento tra sogni e ricordi» (G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 16).

²² G. Bachelard, *Poetica del fuoco*, cit., p. 40.

La *rêverie* non è nemmeno identificabile, come detto, con il sogno, benché condivida con esso alcuni tratti: la fantasticheria, la libertà, l'assenza di un significato comune legato alle immagini. Bachelard mette fine alla loro unione sul nascere, riferendo il loro legame esclusivamente agli elementi appena elencati. L'atto della *rêverie* è immaginifico, è spontaneo, è assenza di legame comune tra significante e significato, ma non può essere identificato con il sogno per due motivi fondamentali: il primo riguarda lo stato in cui il soggetto si trova nel momento in cui sta facendo le sue *rêveries*: egli è sveglio; il secondo si collega alla questione della familiarità di cui parlavamo sopra: il soggetto è attivo durante la *rêverie poetica*, pertanto può appropriarsi delle immagini e non considerarle come estranee, come si verifica nel caso in cui il soggetto si trovi in balia dei propri sogni.

Per Bachelard, infatti, il sogno ha il carattere dell'intruso che piomba in casa nostra, e di cui ignoriamo le intenzioni. Il sogno ci è estraneo: siamo, in un certo qual modo, 'giocati' dalle immagini oniriche²³: c'è qualcos'altro o qualcun altro che crea al posto nostro, e noi diveniamo gli spettatori di una creazione che sembrerebbe non appartenerci, e di cui non possiamo decidere se farla smettere o rivivere. Dinanzi ai sogni siamo passivi, benché essi vengano definiti i 'nostri' sogni.

Nel sogno si delinea un distacco tra il mondo costituito dall'immaginazione e il sognatore. Il mondo immaginato non appartiene al sognatore e quest'ultimo non ha creato quel mondo. La *rêverie* poetica è l'unico modo in cui ci si possa riappropriare del «regno dell'immaginazione», e dunque costituire un legame tra il sognatore e il suo mondo²⁴. Sotto questo aspetto

l'immagine poetica può essere intesa come una testimonianza del processo di scoperta da parte dell'animo del proprio mondo, il mondo in cui vorrebbe vivere, il mondo in cui è degno di vivere²⁵.

Da ciò che si è detto finora è possibile asserire che la fenomenologia dell'immaginazione si sviluppa proprio dalle *rêverie* imaginative. Attraverso esse possiamo appropriarci della creazione del poeta, divenendo noi stessi creatori. Se, infatti, mediante la *rêverie* ci impadroniamo delle immagini che (inizialmente) erano di qualcun altro, tale appropriazione non è da considerarsi come illecita o predatoria, in quanto l'immagine poetico-letteraria per-

²³ Questo senso di estraneità che si accompagna ad un senso di passività e involontarietà dell'individuo che sogna richiama ciò che Kant afferma in alcuni passi dell'*Antropologia pragmatica* e del *Confitto delle Facoltà* riguardo al sogno, definendolo «il gioco della fantasia con l'uomo durante il sonno» (I. Kant, *Antropologia pragmatica*, cit., § 31, p. 61 e I. Kant, *Der Streit der Fakultäten*, trad. it. di D. Venturelli, *Il conflitto delle facoltà*, Morcelliana, Brescia 1994, p. 193). Anche per Kant, infatti, l'individuo che sogna è passivo rispetto al proprio sogno, in quanto non soltanto non è in grado di controllarlo, ma non può nemmeno stabilire cosa sognare.

²⁴ Cfr. G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, cit., p. 23.

²⁵ Cfr. *Ivi*, p. 22.

de la propria paternità ogni qual volta viene vissuta da una coscienza, poiché essa viene ri-immaginata, dunque, ri-creata, ri-originata.

4. *L'ontologia dell'immagine attraverso l'immagine: la Fenice*

L'atto creativo dell'immagine poetico-letteraria, del suo 'rinnovamento', e della sua costituzione ontologica viene spiegato da Bachelard attraverso lo studio di alcune *rêverie poetiche e letterarie* molto suggestive, tutte riconducibili all'immagine del fuoco: la Fenice, Prometeo, ed Empedocle che muore nell'Etna.

Non è un caso che Bachelard utilizzi questa triade per descrivere non soltanto la natura dell'immagine poetico-letteraria ma lo stesso atto creativo soggiacente ad essa. Penso sia possibile rilevare alcuni validi motivi che hanno permesso a Bachelard di stabilire una tale associazione: anzitutto il carattere stesso del fuoco, poiché esso illustra sia *l'essere creativo della coscienza* sia *l'essere della creazione (l'immagine)*. Il fuoco rappresenta la consistenza immateriale che non ha altro modo di vivere se non nella materia: esso è il simbolo dello stesso processo creativo, il quale attinge ad un regno immateriale, quello dell'immaginazione, per vivere nella 'materia' della parola scritta, il cui significato trascende nuovamente quello 'materialmente tangibile' a cui il significante comunemente rimanda²⁶.

Il fuoco richiama anche il *prodotto*: un'effimerità che lascia il segno (il fuoco brucia); qualcosa di non tangibile che lascia effetti tangibili, al pari dell'immagine, il cui effetto è l'emozione che ci provoca. Il fuoco è simbolo di una mente illuminata, è portatore di conoscenza (con la sua luce fa strada nelle tenebre), evidenziando come l'essenza ignea delle immagini – metafora della fluttuazione di significato e non-sostanzialità – porti, a chi le esplora e le vive, una conoscenza profonda di sé.

Un altro motivo (anch'esso legato al fuoco) riguarda il concetto di circolarità e dinamicità che si può scorgere nella teoria bachelardiana dell'immagine poetico-letteraria e della sua produzione. Come si è potuto notare, nell'ap-proccio di Bachelard non si esce mai dall'immagine, ma si entra nell'immagine per spiegare l'atto della coscienza: la descrizione di tale circolarità viene

²⁶ In *Water and Dream*, Bachelard parla di una *materia* dell'immaginazione e di una *forma* dell'immaginazione. Se la materia è il segno linguistico, che si riferisce convenzionalmente ad un oggetto nel mondo, la forma è il contenuto emotivo esistenziale che carica l'immagine di un valore ulteriore, e la rende rappresentazione dell'interiorità dell'essere umano. Il poeta diventa, allora, lo scultore della materia(-parola). Cfr. G. Bachelard, *L'Eau et les rêves, essais sur l'imagination de la matière* (1942), traduzione inglese di E. Farrell, *Water and Dreams. An Essay On the Imagination of Matter*, The Pegasus Foundation, Dallas 1999, p. 3; cfr. anche M. Bulcao, *Gaston Bachelard: i sogni dell'immaginazione materiale e il cosmo di ferro*, «Altre Modernità», 2012, pp. 89-92 e K. Hashizume, *Bachelard's theory of time: Missing link between science and art*, in «Aesthetics», 13/2009, pp. 6-7).

fornita attraverso immagini-di-fuoco che esprimono un ritorno a sé e una nuova origine: l'essenza dell'immagine, nonché il suo continuo vivere e morire, si avvale di immagini poetico-letterarie quali la Fenice ed Empedocle. Ciò porta a confermare quello che si era precedentemente detto rispetto al dinamismo e all'indeterminismo dell'immagine: essa è dinamica e indeterminata perché è la stessa coscienza immaginativa ad esserlo. È la stessa coscienza a non avere confini, a non avere condizioni, al pari del *logos* eracliteo. Al fine di chiarire queste argomentazioni mi avvarrò di alcune informazioni che, a mio parere, si possono ricavare dall'analisi della triade di fuoco a cui si è accennato all'inizio: la Fenice, Prometeo ed Empedocle.

Lo studio delle immagini di fuoco che Bachelard propone nella *Poetica del fuoco* può essere interpretata come una descrizione fenomenologica fatta per immagini. Ciò che non deve sfuggire è, infatti, il modo in cui le immagini vengono collocate nel testo, poiché ritengo che la successione in cui Bachelard le dispone abbia un significato ben preciso: non è un caso se l'immagine della Fenice, simbolo della stessa natura dell'immagine poetica, venga trattata prima di quella di Prometeo, simbolo del poeta-creatore. Ancora più peculiare è che la morte di Empedocle chiuda la triade.

Penso che queste tre immagini per un verso narrino una storia, una sorta di 'mito delle origini' trasferito sull'atto creativo della coscienza rispetto all'immagine, per un altro ci presentino una 'scala gerarchica' alla quale occorre prestare attenzione: proponendo come punto di partenza l'immagine poetico-letteraria (simboleggiata dalla Fenice) piuttosto che il loro creatore (Prometeo), Bachelard sembra suggerirci il fatto che le immagini abitino un certo «luogo» pre-linguistico nella coscienza del creatore²⁷: questo conferma la teoria bachelardiana relativa all'immaginazione presente all'interno de *La poetica dello spazio*, ossia che l'immagine insorga prima di un sapere, concretizzandosi in linguaggio in una fase successiva.

Sono convinta che lo studio dell'immagine della Fenice sia importante per spiegare l'essenza della stessa immagine poetico-letteraria, il suo processo di creazione, nonché l'attribuzione variazionale di significato. La Fenice è un uccello leggendario la cui peculiarità è quella di rinascere in eterno dalle sue ceneri o dalla sua voce. Essa è l'immagine legata alla continuità della vita nella sua trasformazione, ma rappresenta, in questo contesto, anche la stessa continuità dell'immagine poetico-letteraria nel suo cangiante dinamismo. Quest'ultima nasce e muore continuamente, acquisendo ogni volta una nuova veste. Il nesso che Bachelard istituisce tra l'immagine poetico-letteraria e la nascita/morte è simbolo del legame che l'immagine ha con il linguaggio: essa nasce ogni volta che le si attribuisce significato. L'immagine poetica è viva, ed è vita che si rinnova, poiché vive nella coscienza, e, in un certo qual

²⁷ Le immagini poetiche vengono più volte descritte da Bachelard come facenti parte di un «regno».

modo, fa vivere la coscienza al suo interno. Il modo in cui il poeta la utilizza, la posizione del testo in cui essa viene collocata, e la creazione di cui fa parte, vestono l'immagine di un senso peculiare, che nasce e muore in quella frase, in quel verso. La sua vita è concentrata in quell'intorno di pochi versi, che rappresentano il suo nascere ma anche il suo perire. Chi legge quelle frasi non fa altro che caricarle, mediante la *rêverie*, di contenuto, facendo vivere l'immagine in se stesso, partecipando all'atto creativo del poeta/scrittore.

Si può affermare così che l'immagine poetico-letteraria, al pari della Fenice, «rinasca ogni volta dalle sue ceneri», mantenendo un sostrato ontologico che richiama in ogni uomo determinate *rêveries*²⁸. Il sostrato ontologico dell'immagine poetico-letteraria è il sostrato che caratterizza il grande uccello di fuoco. Così come la Fenice è costituita da una sostanza eterea, ardente, non rinchiudibile in gabbia alcuna, così le immagini poetico-letterarie oppongono resistenza a qualsiasi gabbia linguistica. La veste linguistica che assumono di volta in volta consente l'attingere ad un sostrato comune a ciascuno, il mondo creato dalla coscienza immaginativa: l'immagine poetico-letteraria non fa altro che rivelarci la libertà della nostra coscienza²⁹.

5. *Il Poeta-Prometeo e la morte di Empedocle*

La creazione attraverso il linguaggio fornisce l'accesso al mondo della nostra immaginazione. Il poeta/scrittore si situa in una posizione intermedia tra quel mondo e quello del nostro quotidiano. Anche in questo caso, come per la descrizione dell'immagine poetico-letteraria, Bachelard utilizza una rappresentazione che rende giustizia alla creazione delle immagini da parte di una coscienza.

La figura in cui Bachelard rivede la coscienza creatrice è quella di Prometeo. Essa non rappresenta soltanto il poeta, ma l'atto creativo originario di una coscienza immaginativa in generale: il mito contenuto nella *Teogonia* di Esiodo viene infatti utilizzato da Bachelard sia per descrivere l'atto creativo del poeta sia per dimostrare come lo stesso potere appartenga a ciascun uomo.

Leggendo il mito in chiave bachelardiana è possibile collocare i due mondi a cui il mito fa riferimento (quello degli dei e quello degli uomini) sul piano dell'immaginazione e del linguaggio, considerando il *regno degli dei* identificativo del mondo delle immagini poetiche, e identificando Prometeo come intermediario tra i due mondi citati. Se in questo articolo si è parlato di due modi di utilizzare il linguaggio (uno riguardante il legame comune significante-significato, l'altro l'atto creativo della coscienza immaginativa,

²⁸ *Ivi*, pp. 16-17.

²⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 57-73.

che scardina tale legame quando attinge a diversi significati da dare alle parole), il poeta si pone, come Prometeo, su un gradino intermedio tra gli dei e gli uomini, perché ha la capacità di forgiare, attraverso le parole, 'immagini divine'³⁰. Inoltre, tornando al mito, possiamo ricondurre l'atto di disobbedienza di Prometeo alla stessa libertà del creatore: disubbidire alle regole³¹ significa agire liberamente senza costrizioni, stabilendo le proprie di regole: Prometeo è, pertanto, la rappresentazione dell'atto creativo della coscienza immaginativa, in quanto rivela la sua libertà. Prometeo è la figura del creatore, che attinge al fuoco per poter creare e plasmare la realtà.

Il mito rivisitato in chiave bachelardiana ci fornisce ancora un'informazione: se il fuoco (nella veste di Fenice) denotava l'essenza della stessa immagine poetica, dunque del «regno delle immagini», e Prometeo ruba il fuoco agli dei per darlo agli uomini, permettendo a questi ultimi di poter creare a loro volta, il poeta/scrittore, agendo come Prometeo, 'consegna' ai lettori l'immagine da lui creata, mettendoli nella condizione di diventare creatori. In tal senso il poeta è sia creatore che intermediario, e chi vive le immagini attraverso le proprie *rêveries* è a sua volta un creatore, poiché attinge allo stesso sostrato, dando nuova vita all'immagine³².

Il ciclo si conclude (e ricomincia) con la morte di Empedocle nel vulcano³³: l'immagine di Empedocle che decide di morire nell'Etna è un'altra prospettiva dalla quale poter considerare l'immagine: se la Fenice ricalca la natura dell'immagine, nonché l'assegnazione della 'vita' da parte della coscienza creatrice attraverso l'attribuzione di significati variazionali, la morte di Empedocle rappresenta il ritorno dell'immagine alla coscienza, dell'immagine al suo regno. La morte di Empedocle è, infatti, un ritorno al fuoco, un ritorno dalla forma di cui l'immagine si era caricata all'essenza originaria, primordiale e informe³⁴.

6. Conclusione

Attraverso il legame così stabilito tra l'essere del poeta e il nostro, Bachelard conduce ad un ribaltamento di prospettiva: se tanto la creazione dell'immagine quanto l'apprensione sembrerebbero appartenere ad un certo soggettivismo e solipsismo, questo è soltanto il punto di vista dal quale par-

³⁰ Il termine 'divino' è un rimando al mondo sopraelevato degli dei, simbolo del regno delle immagini poetiche.

³¹ Come scrive Bachelard: «disubbidire per agire è il motto del creatore» (*Ivi*, p. 103).

³² «Prometeo è un essere-frontiera, né uomo né dio, forse contemporaneamente uomo e dio» (*Ivi*, p. 104).

³³ *Ivi*, p. 113.

³⁴ Un'altra versione della questione è quella fornita da Kuam-Min Huang che attribuisce alla morte di Empedocle un significato cosmologico (Cfr. K.-M. Huang, *The Ethical Image in a Topological Perspective: the Poetics of Gaston Bachelard*, «Altre Modernità», 2012, p. 57).

ture per poter studiare l'immagine, e ciò che ad essa sottende. L'argomentazione di Bachelard, infatti, conduce alla scoperta di un contenuto oggettivo dell'immagine, universalmente condiviso, che rimanda ad una prospettiva intersoggettiva o, come egli la chiama, *trans-oggettiva*³⁵. L'immagine è prodotto del poeta, e sottostà alla sua intenzionalità³⁶, ma, al contempo, il significato di cui si fa portatrice non gli appartiene: non ha passato, ma è un continuo dispiegarsi nella coscienza di chi l'apprende, manifestando in entrambi i casi il suo statuto ontologico.

All'interno de *La poetica dello spazio* Bachelard afferma che «il poeta non mi fornisce il passato della sua immagine eppure essa affonda immediatamente le proprie radici in me»³⁷. È in questo senso che Bachelard usa il termine *trans-oggettività* dell'immagine poetica: essa possiede uno statuto variazionale che 'transita' da una coscienza all'altra: l'immagine poetico-letteraria può, così, essere intesa nel suo significato più profondo da coscienze diverse. Pertanto, se un concetto ha una sua costitutività, l'immagine poetico-letteraria avrà una certa variazionalità, in quanto si caricherà di saperi di volta in volta nuovi. Di conseguenza, se l'immagine viene 'prima' del pensiero, la poesia e la letteratura sono una *fenomenologia dell'anima* (*Seele*), e ciò che viene comunicato attraverso esse è una conoscenza non del mondo esterno, bensì del nostro modo interiore. L'anima può essere concepita come il centro costitutivo delle nostre emozioni, che consente di 'caricare' l'immagine poetico-letteraria di contenuti che l'uso del linguaggio nella quotidianità non le attribuirebbe, ma che possono essere 'sentiti' dalla coscienza di altri individui. Il portato oggettivo dell'immagine poetico-letteraria non è altro che un portato soggettivo che, paradossalmente, diventa il 'sentito' di ciascuno. L'immagine poetico-letteraria 'converte' la soggettività in *inters-oggettività*, poiché ogni soggetto condivide con l'altro il medesimo sostrato nel momento in cui vive l'immagine: la scoperta del rinnovamento continuo e originale dell'immagine nel viverla attraverso la *reverie* è la scoperta della libertà creativa della propria coscienza. Come scrive Bachelard: «la poesia finisce con l'apparire allora un fenomeno della libertà»³⁸.

³⁵ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 8.

³⁶ Sull'intenzionalità poetica cfr. D. Formaggio, *L'interrogazione filosofica dell'estetica*, in *Lo statuto dell'estetica*, Mucchi, Modena 1986, pp. 38-39.

³⁷ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 7.

³⁸ Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 17.

Soggetto trascendentale, Significatività e Immaginazione: sul problema dell'identità della cosa

Alessandro Pisani

Nel periodo marburghese, Heidegger s'impegna in un progetto d'indagine fenomenologica sulle condizioni dell'intenzionalità, tale da muovere secondo particolari assimilazioni di tematiche husserliane e divergenze rispetto a tale fonte. Procedendo a partire dalla ristrutturazione heideggeriana del rapporto fra intuizione categoriale e intuizione sensibile come peculiare tentativo di impostare il problema dell'identità della cosa, perverremo al tema della collocazione dei significati nell'ambito di ciò che l'autore definisce come «mondo». Ci rivolgeremo poi a punti specifici della lettura che egli ci offre della prima Critica kantiana, al fine di mostrare il legame che l'impostazione delineata ha con la sua particolare interpretazione dell'immaginazione come facoltà trascendentale – per come risulta pensata nel *Kantbuch* del '29. Mettendo in evidenza la connessione fra questo tema e quello della riforma imposta al concetto di intuizione categoriale, valuteremo l'efficacia ermeneutica della sua impostazione riguardo il tema della recettività, per poi concludere con un riferimento ad una lettura heideggeriana successiva, attraverso cui sarà possibile misurare la distanza fra Heidegger e Kant rispetto al concetto di mondo.

1. *Intuizione categoriale, comprensione e significatività*

Nella sua lettura di Husserl, ostendibile in molti suoi corsi degli anni '20, Heidegger accoglie favorevolmente l'impostazione per cui il livello dell'ideale – del categoriale – non sia da considerarsi come attinente alla sfera di ciò che è soggettivo, ma vada riconosciuto come ambito in cui un'oggettualità di tipo differente da quella sensibile può essere rilevata come l'*intentum* di un particolare atto intenzionale:

Con l'esibizione della struttura categoriale viene accresciuta l'idea dell'oggettività, in modo che questa oggettività stessa diventa ora dimostrabile nei suoi contenuti nella ricerca approfondita dell'intuizione che le corrisponde¹.

¹ M. Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, hrsg. von P. Jaeger, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1975, trad. it. a cura di A. Marini e R. Cristin, *Prolegomeni alla storia del concetto di tempo*, Il Melangolo, Genova 1999, pp. 90, 91. Nella citazione delle opere di Heidegger affiancheremo il riferimento alla paginazione riportata nella Gesamtausgabe (HGA). Qui: (HGA 20, p. 98).

Quanto risulterà fondamentale capire è la mossa argomentativa di Heidegger rispetto a questo tema. È ben noto come l'allievo di Husserl attribuisca grande importanza alla *Sesta Ricerca Logica* per la strutturazione della sua impostazione: il tema dell'intuizione categoriale veniva in quel contesto trattato nei termini di un atto fondato, una visione – a partire dall'oggetto sensibilmente dato – tale da ritornare su di esso per accertare quanto espresso in un giudizio, in modo da guadagnare la cosa nel suo essere intessuta di rapporti ideali o muovere da essa considerandola come garanzia del darsi di una possibilità. Per quello che ci interessa qui bisogna sottolineare il fatto che nel contesto originale in cui il tema dell'intuizione categoriale compariva non s'intendeva porre il problema della formazione degli atti linguistici – presupposti come già strutturati per poter essere riempiti in un tal tipo d'intuizione – né una tematizzazione dei caratteri della datità sensibile, compresa come immediata².

Ciò che caratterizza l'impostazione heideggeriana e che costituisce la chiave per comprendere le affermazioni dell'autore rispetto alla necessità di sviluppare sul piano ontologico queste tematiche fenomenologiche sta proprio nel porre a tema il problema di ciò che incontriamo anzitutto nell'esperienza. Particolarmente significativo è il modo in cui – per renderne conto – Heidegger mostra di star comprendendo l'intuizione categoriale nel corso sui *Prolegomeni a una storia del concetto di tempo*; anche quando intenderebbe limitarsi a spiegare questa tematica husserliana ai suoi allievi, egli non può che porre al centro fin da subito il tema dello statuto dell'intuizione sensibile e della possibilità dell'esperienza immediata dell'oggetto. A proposito degli atti dell'ideazione (l'esempio è quello dell'universale “casa”), si leggono frasi come:

Questo in quanto-cosa, il carattere universale di casa, non è esplicitamente affermato in ciò che esso è, ma già co-afferrato nella semplice intuizione in quanto ciò che qui in certa misura chiarisce l'elemento già dato³.

Risulta già da questo in che modo sia necessario per Heidegger ripensare l'atto di riempimento categoriale, che per Husserl era ciò che caratterizzava il tipo di verità propria del giudizio, come da collocarsi preliminarmente entro la struttura intenzionale del singolo atto nominale, o meglio – possiamo già

² Per una lettura della *Sesta Ricerca* cfr. R. Sokolowski, *Husserl's sixth logical investigation*, in *Husserl's Logical Investigations*, ed. by D. O. Dahlstrom, Kluwer Academic Publishers, Boston 2003. Si veda anche G. Soffer, *Language and the formation of general concepts: the second logical investigation in a genetic light*, in *ibidem*.

³ M. Heidegger, cit., *Prolegomeni alla storia del concetto di tempo*, p. 84, (HGA 20, p. 91); per molti aspetti la lettura di Heidegger delle *Ricerche Logiche* chiama in causa elementi che si rifanno a testi husserliani successivi: in particolare l'uso dei termini *noesi* e *noema* per caratterizzare la correlazione intenzionale e la stessa interpretazione qui presentata dell'intuizione categoriale, sostanzialmente ripensata alla stregua dell'intuizione eidetica di *Idee I*.

dire – come tale da rilevare i caratteri di una dimensione costitutiva di questa intenzionalità, entro la quale, a partire dall'emergere di un'identità che da essa anzitutto non dipende, le risulti possibile rivolgersi all'oggetto secondo un senso.

Possiamo a questo punto comprendere come si leghino in Heidegger il problema dell'identità della cosa e la peculiare indagine che per l'autore risulta necessario condurre al fine di fondare adeguatamente il concetto di intenzionalità – una questione che l'allievo di Husserl si rende conto ben presto di dover affrontare. Già nella trascrizione di un corso del '21 si legge: «La cosa che mi ha sempre turbato: l'intenzionalità è caduta forse dal cielo?»⁴. È però solo più avanti che emerge chiaramente la direzione che Heidegger vuole imboccare. Leggiamo di nuovo dai *Prolegomeni*, dove la questione viene posta, significativamente, proprio rispetto al tema del giudizio:

Husserl mostrò, come Brentano, che le leggi del pensiero non sono le leggi del decorso psichico del pensiero, ma leggi del pensato, e che bisognava distinguere tra il processo psichico del giudizio, l'atto in senso latissimo, ciò che è giudicato in questo atto. [...]. In questa *distinzione tra compimento reale e contenuto ideale* si fonda il rifiuto di principio del *psicologismo*⁵.

A questo si aggiunge:

si vede che la distinzione tra l'essere reale e quello ideale del giudizio viene sì fatta, ma che però resta indeterminata proprio la realtà di questo reale degli atti. L'essere del giudizio, l'essere-atto, ossia l'essere dell'intenzionale resta non interrogato, cosicché continua a sussistere la possibilità di prendere questa realtà nel senso del processo psichico naturale⁶.

Emerge chiaramente come la critica mossa qui da Heidegger non vada nella direzione di un ritorno allo psicologismo, ma voglia al contrario procedere nel senso di un'appropriazione del proprio campo da parte della fenomenologia anche in ciò che apparentemente non può che essere lasciato ad indagini empiriche e naturalistiche. In questi passi si rileva che il livello di ciò che rende possibile il giudizio e che costituisce l'intenzionalità non è riducibile a condizioni psicologiche, e che, come vedremo, la sua tematizzazione porta proprio a rimarcare il ruolo dell'esperienza in un senso adeguatamente ampliato come orizzonte primario e intrascendibile perché abbia senso

⁴ M. Heidegger, *Phänomenologische Interpretation zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1985, trad. it. a cura di M. De Carolis, *Interpretazioni fenomenologiche di Aristotele. Introduzione alla ricerca fenomenologica*, Guida, Napoli 1990, p. 164, (HGA 61, p. 131).

⁵ M. Heidegger, *Prolegomeni alla storia del concetto di tempo*, cit., p. 145, (HGA 20, p. 160).

⁶ *Ivi*, pp. 145-146, (HGA 20, p. 160).

la forma proposizionale⁷. Per Heidegger la necessità di trasporre sul piano ontologico il valore della ricerca fenomenologica risulta quindi evidente a partire dal rilievo filosofico che hanno congiuntamente le questioni della costituzione dell'intenzionalità e dell'identità della cosa nella nostra esperienza immediata di essa.

La soluzione di Heidegger – da cui si svilupperà la sua effettiva distanza da Husserl – non deriverà tuttavia da un'analisi della sensibilità e della percezione, da un'indagine riguardo ciò che viene prima della nostra possibilità di operare sul piano delle donazioni di senso e che struttura l'esperienza sensibile, ma rimarrà invece in Heidegger l'idea che tracciare una genesi dell'esperienza in questi termini pecchi inevitabilmente di naturalismo; non si può in effetti trovare l'idea di una genesi *stratificata* delle forme logiche nella fenomenologia heideggeriana, né un'indagine sulla sintesi passiva⁸: l'identità della cosa si costituisce ad un altro livello e tuttavia nondimeno si *costituisce*; la critica alla riduzione fenomenologica è una critica al suo punto di partenza, ma non al suo principio. Seguiamo l'argomentare heideggeriano.

È proprio su quanto Husserl sottolineava nella *Sesta Ricerca* che per Heidegger è necessario concentrarsi, imponendo al contempo una torsione a quanto in quel testo è sostenuto: il portare a coincidenza intenzionato e intuito viene letto non più nei termini del portare a evidenza la sostanzialità della cosa, quanto piuttosto come la condizione, costitutiva e preliminare all'intenzionalità di ogni atto, perché la sua identità stessa anzitutto emerge dall'assenza alla presenza⁹, in una struttura temporale che s'impone come il livello in cui gli enti vengono immancabilmente strutturati *in quanto enti*: l'essere della cosa non è qualcosa di simile ad un concetto o ad una proprietà che la riguarda, ma a ciò per Heidegger si aggiunge che esso è da pensarsi nei termini di quanto risulta da una correlazione *originariamente complessa* di atteggiamenti intuitivi entro cui soltanto gli atti semplici divengono possibili; questa è la base per afferrare ciò che l'autore intende tramite il concetto di *comprensione* [*Verstehen*] ed il fatto che in essa sia necessario rintracciare una originaria verità, da porre in relazione con la temporalità della nostra costituzione esistenziale.

Il «rapporto-con-il-vero» del riempimento categoriale viene posto al livello della costituzione originaria dell'Esserci, affrancato dalla dimensione teoretica proprio perché della possibilità di quest'ultima si deve rendere conto.

⁷ Su come questo tema metta in luce la differenza tra Heidegger e Husserl cfr. V. Costa, *La verità del mondo. Giudizio e teoria del significato in Heidegger*, Vita e Pensiero, Milano 2003. La sua posizione ci pare differente – e preferibile – rispetto a quella che abbraccia in V. Costa, *L'estetica trascendentale fenomenologica. Sensibilità e razionalità nella filosofia di Edmund Husserl*, Vita e pensiero, Milano 1999, pp. 223-224.

⁸ Cfr. V. Vitiello, *Alla radice dell'intenzionalità: Husserl e Heidegger*, in *Heidegger a Marburgo*, a cura di E. Mazzarella, Il Melangolo, Genova 2006.

⁹ Sottolinea questo punto nella sua analisi D. Dahlstrom, *Heidegger's Concept of Truth*, Cambridge University Press, New York 2001.

Torniamo brevemente sul tema della percezione. Dai *Problemi fondamentali della fenomenologia*:

Noi ci domandiamo: che cosa caratterizza la scoperta di un ente, nel nostro caso la scoperta percettiva di ciò che sussiste? La modalità dello scoprire e quella dell'esser-scoperto di ciò che sussiste debbono chiaramente dipendere dall'ente che bisogna scoprire e dal suo modo d'essere. Io non posso percepire i rapporti geometrici se la percezione è una percezione naturale, sensibile. Ma in che maniera possiamo, mediante l'ente da scoprire e il suo modo d'essere, sottoporre per così dire a norme e delineare in via preliminare la modalità del suo scoprimento, se l'ente stesso non risulta già scoperto e quindi possiamo dirigerci verso di esso al modo dell'apprensione? Infatti, un tale scoprimento deve, dal canto suo, essere conforme all'ente da scoprire. La modalità della possibile scoperta di ciò che sussiste nell'ambito della percezione dev'essere dunque già delineata nel percepire stesso, vale a dire lo scoprimento percettivo del sussistente deve già comprendere in via preliminare qualcosa come la sussistenza. Nell'*intentione* della percezione dev'esserci già preliminarmente la *comprensione della sussistenza*¹⁰.

Anche per Heidegger perché le categorie possano essere colte esse devono già strutturare la nostra esperienza – debbono essere già comprese: quella struttura originariamente complessa in cui si rende possibile l'intenzionalità è determinata come l'oggetto di studio di quell'*ontologia fondamentale* a partire da cui le singole ontologie regionali sono poste in relazione fra loro e vengono garantite nella loro possibilità. È a partire dal radicarsi nella temporalità esistenziale da parte di una *norma originaria* – cioè non dipendente da una soggettività già compiuta, e pensata non in contrapposizione ma come costitutiva del riferimento, pur non scaturendo dal piano della sensibilità – che è possibile rendere conto dell'apparire dell'ente. Ciò significa che non siamo propriamente *noi* a compiere l'atto di comprensione dell'essere, ma questo atto ci costituisce e si colloca prima dell'intenzionalità – in altre parole non è affatto un atto, ma è quella struttura originaria che, secondo il nome dato da Heidegger al campo dell'esperienza, è costitutiva del *mondo*. Ma qual è allora il terreno della temporalità? Quanto sottostà all'analisi della cosa pensata esemplarmente come mezzo: «Nel presentificare aspettantesi-ritenente il mezzo s'incontra, diviene presente, perviene in un pre-sente [*Gegen-wart*]»¹¹.

Il fatto che il livello della temporalità costitutiva non si collochi sul piano della sensibilità comporta più precisamente che essa non sia semplicemente la condizione dell'intenzionalità, ma che ne sia lo stesso “motore”; in questo senso il mondo sarà direttamente costituito come il luogo dell'«avere-a-che-fare» autentico o inautentico: sarà cioè tematizzabile solo a partire da un'im-

¹⁰ M. Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, hrsg. von W. von Hermann, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1975, trad. it. A. Fabris, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, Il Melangolo, Genova 1988, p. 65, (HGA 24, p. 99).

¹¹ *Ivi*, p. 281, (HGA 24, p. 416).

postazione esistenziale, perché la temporalità non struttura in primo luogo la percezione, ma è costitutiva rispetto ad un orizzonte progettuale concreto in cui il soggetto trascendentale è situato. Esso è “passivo” proprio in ciò che ne costituisce l’attività nel senso più alto: alla libertà siamo «consegnati».

Il «rapporto-con-il-vero» che Heidegger individua come tema della *Sesta Ricerca* viene affrancato dall’ambito conoscitivo e reso fondante rispetto alla verità proposizionale. È questa la base adeguata per comprendere ciò che Heidegger pone a tema trattando della nozione di *pratica*: dal suo punto di vista per attingere al livello dell’indagine filosofica sull’essere non si dovrà indagare la sensibilità, ma sarà necessario rintracciare le strutture sottese all’agire quotidiano, rendendo lo stesso ambito delle donazioni di senso qualcosa che non è soggettivo e considerandolo invece come ciò a cui la soggettività è consegnata, cioè pensando – si potrebbe dire – l’intelletto stesso come costituito anzitutto sul piano dell’esperienza. In questo senso ci pare importante rimarcare che il discorso heideggeriano sulle pratiche non viene condotto sulla linea di una svalutazione del problema del riferimento, ma è semmai del tutto volto a rendere conto di quest’ultima nozione, e certamente non in senso costruttivista. A partire da qui si comprende anche perché per l’autore possa non essere in contrasto quanto resta dell’idea di una originaria offerta della *visione* – dopo averle sottratto il carattere di puntualità e avendola ripensata nei termini descritti di un atto originariamente complesso – e il linguaggio come *atteggiamento* intenzionale: *il mondo così strutturato non ha bisogno di mediazione perché sia possibile l’esplicitazione linguistica, sebbene questa sia secondaria rispetto all’apparire della realtà*¹².

Risponde a queste esigenze teoretiche la formulazione del concetto di *utilizzabilità* [*Zuhandenheit*] come ambito categoriale primario in cui pensare il coglimento della cosa; solo a partire dalla tematizzazione dell’utilizzabilità, e non della sussistenza, la presenza può emergere come *progettata*: l’essere della cosa non si configura anzitutto in una relazione teoretica, e la visione puramente sensibile di essa non è un punto di partenza – per quanto passivamente strutturato – ma piuttosto qualcosa che può essere raggiunto entro l’indagine scientifica. Ciò non toglie però che tutto questo possa essere posto a tema teoreticamente, proprio smettendo di “*far uso*” delle pratiche quotidiane¹³. Il discorso sull’utilizzabilità allora non va inteso come una dis-

¹² Segnaliamo anche come nello stesso “secondo” Heidegger si possa evitare di considerare abbandonato questo punto, in vista di un mero primato del linguaggio: si potrebbe infatti sostenere che il tema dell’intuizione rimanga presente, pur tramutato, nel fondarsi della lingua umana in ciò che l’autore chiama *ascolto*, pensato al contempo come un originario mostrare. Accenniamo qui che ci sembra possibile individuare a partire dall’impostazione heideggeriana di questi anni – la struttura d’essere della cosa è data non tematicamente nella sua totalità senza che se ne possa tracciare una genesi che sia *graduale* – i prodromi del suo pensiero successivo: se l’essere della cosa è inteso in questi termini, una volta posto il problema della storia, è inevitabile che si pervenga ad un pensiero dell’*Evento*, inteso come limite e condizione della razionalità.

¹³ Il mondo non è un dato ultimo: anch’esso si costituisce a partire dalla temporalità – an-

soluzione pragmatista o utilitaristica del problema dell'oggetto in ciò che ne facciamo, ma come la segnalazione che la possibilità di avere la cosa come tale si ha solo in quanto è inclusa nella sua identità la totalità di rimandi (di natura non inferenziale) più o meno distali in cui, collocandosi, si manifesta: è la cosa stessa che si costituisce come mezzo – *non in quanto costrutto sociale o culturale*; questo livello è per Heidegger fondante tanto rispetto all'incontro oggettuale, quanto rispetto agli atti categoriali in senso proprio: «anche la “visione delle essenze” fenomenologica si fonda nella comprensione esistenziale»¹⁴.

L'ambito a partire da cui si può parlare di significati – così non semplicemente exteriorizzati, ma ricollocati al livello della *strutturazione* della nostra esperienza immediata e quotidiana¹⁵ – va quindi per Heidegger ripensato nell'originarietà che l'accesso adeguato al terreno fenomenologico per l'indagine sull'intenzionalità impone che l'analisi acquisti; individuandone il fondamento nella temporalità sottesa alle pratiche quotidiane ed ai rapporti progettuali in cui esse pongono gli enti in relazione fra loro non ci interesseranno più propriamente i significati, ma la base vitale che rende poi possibile la tematizzazione teoretica che essi rappresentano: la *significatività* [Bedeutsamkeit]. Questo è il peculiare risultato raggiunto nel tentativo di Heidegger di dare una risposta al problema dell'identità della cosa, guidato da una ristrutturazione dei rapporti fra intuizione categoriale e sensibile.

Si potrebbe sostenere che questa operazione comporti un rischio: che si perda l'importanza della distinzione interna all'ambito stesso dell'intuizione, a svantaggio di una nozione di sensibilità che sembrerebbe in tal modo ridotta a residuo filosofico ricavato dalla riflessione sull'oggetto sottratto al suo ambito significativo originario. Non affronteremo direttamente questo punto, ma nel prossimo paragrafo cercheremo di mostrare come la particolare interpretazione del tema dell'intuizione categoriale da parte di Heidegger riverberi nella lettura che questi ci offre della sensibilità kantiana, a partire dal ruolo attribuito dall'interprete all'immaginazione trascendentale.

Il risultato che ci interessava raggiungere qui è quello della messa a tema

che in Heidegger. La riduzione fenomenologica diviene per Heidegger il passaggio alla vita autentica: un accenno ad una simile proposta di lettura si trova anche in D. Dahlstrom, *Heidegger's Concept of Truth*, cit. Sul tema dell'*epoché* in Heidegger si veda inoltre S. Overgaard, *Ordinary Experience and the Epoché: Husserl and Heidegger versus Rosen (and Cavell)*, «Continental Philosophy Review», 43, 2010, pp. 307-330.

¹⁴ M. Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), trad. it. a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano 2005, p. 182, (HGA 2, p. 196).

¹⁵ In base a quanto detto si potrebbe considerare l'approccio heideggeriano rispetto al tema del significato come *externalista*, ma non bisogna dimenticare che l'impostazione di fondo rimane di tipo trascendentale. Per un confronto fra fenomenologia ed externalismo, in un'ottica che segnala come l'impostazione trascendentale della prima sia in grado di rendere conto dei risultati di quest'ultimo, cfr. D. Zahavi, *Internalism, externalism and transcendental idealism*, «Synthese», 160, 2008, pp. 355-374.

del concetto heideggeriano di comprensione, cogliendo la necessità di pensarlo secondo i caratteri di un' *intuizione* originariamente complessa. Da qui si può ricavare che i significati sono da collocarsi prima nel mondo che nel linguaggio. Ritenendo insomma di aver raggiunto il terreno fondamentale a partire da cui ogni elemento di una soggettività costituita può essere qualificato, Heidegger può arrivare a dire che «“Intuizione” e “pensiero” sono due lontani derivati della comprensione»¹⁶.

2. *Seinsverständnis e immaginazione trascendentale*

Proprio nei termini di un ambito originario intrinsecamente temporale tale da costituire la radice di intuizione e pensiero mira Heidegger in questi anni a presentare l'immaginazione nella prima *Critica* kantiana, attraverso corsi di lezioni, le cui tesi fondamentali sono confluite nel testo su Kant pubblicato nel 1929: *Kant e il problema della metafisica*. Cercheremo di evidenziare alcuni punti importanti della lettura heideggeriana rispetto al tema della recettività e del costituirsi della forma oggettuale, pur discostandoci dall'arbitrarietà di fondo dell'approccio dell'interprete.

Partendo dall'idea per cui nella *Critica della ragion pura* «conoscere è prima di tutto intuire»¹⁷, Heidegger cerca di sostenere la tesi di un preliminare «stato di assegnazione» dell'intelletto all'intuizione: muovendo da qui gli è possibile interpretare il progetto costituito dalla propedeutica alla metafisica messa in opera nel testo kantiano come un lavoro di “scavo” in vista delle radici trascendentale della soggettività, posta nella facoltà immaginativa. La posizione di Heidegger nel leggere Kant è particolare: egli non solo esalta l'intuizione come momento fondamentale della conoscenza, ma pensa anche le categorie come condizioni di manifestatività dell'ente¹⁸; egli lega strettamente il tema della Deduzione trascendentale con quello dello Schematismo, pensando le nozioni logiche come un'astrazione derivata dall'originale struttura schematica¹⁹. L'immaginazione è posta a fondamento di questi due elementi, una volta caratterizzati in questi termini.

Si comprenderà la connessione con quanto abbiamo cercato di delineare nel paragrafo precedente, a partire dalla considerazione del modo in cui

¹⁶ M. Heidegger, *Essere e Tempo*, cit., p. 182, (HGA 2, p. 196).

¹⁷ M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1973, trad. it. a cura di M. E. Reina e V. Verra, *Kant e il problema della metafisica*, Laterza, Roma-Bari 1989, p. 31, (HGA 3, p. 21).

¹⁸ Gli interpreti sottolineano le origini di questo approccio heideggeriano alla lettura della *Critica della ragion pura* nell'interesse all'interpretazione del testo offerta da E. Lask; a questo proposito cfr. P. Rebernik: *Heidegger interprete di Kant*, Edizioni ETS, Pisa 2007.

¹⁹ Per una lettura del tema della Deduzione trascendentale che sviluppi e al contempo analizzi punti della lettura heideggeriana cfr. C. La Rocca, *Esistenza e giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, Edizioni ETS, Pisa 1999.

Heidegger non fa tema di intendere la funzione svolta dall'immaginazione. Fornendo anzitutto esempi della sua attività in riferimento ad oggetti sensibili, Heidegger si chiede:

Che cosa mostrano, precisamente, nei casi ora contemplati, le "vedute" (immagini nel senso più lato) di questo morto, di questa maschera, di questa fotografia? Quale aspetto (εἶδος, ἰδέα) danno a vedere?²⁰.

Non basta però rilevare la presenza del tema dell'intuizione categoriale, ma bisogna tenere a mente il modo in cui Heidegger ha tentato di riformularlo. Ciò che è per Kant il livello dell'«unità della sintesi» – operata dall'intelletto – è dall'interprete posto fin da subito sul piano dell'immaginazione; egli cerca di pensare i concetti puri come il risultato di ciò che ci è immancabilmente imposto dalla nostra costituzione temporale, in una struttura originariamente complessa in cui l'essere della cosa ci si offre come *dato*:

La prestazione apparentemente autonoma dell'intelletto puro nel pensare le unità è, in quanto rappresentazione spontaneamente formatrice, un atto fondamentale puro dell'immaginazione trascendentale²¹.

Un punto fondamentale della lettura heideggeriana sta nel sottolineare l'importanza della nozione kantiana di *autoaffezione*: contraddicendo Kant, egli la caratterizza come indipendente da qualsiasi apporto intellettuale²², eppure evidenzia giustamente l'importanza di essa nella costituzione della forma oggettuale. L'autoaffezione infatti non va pensata come un tipo di affezione equivalente e "parallelo" a quello degli oggetti esterni²³, ma piuttosto come un'attività compiuta su di sé da parte dell'io (senza che ciò la renda un'attività volontaria), tale da garantire la continuità dei momenti temporali della rappresentazione entro l'unità dell'operazione che permette di riferirle ad un oggetto identico. La sintesi dell'apprensione – «quella riunione del molteplice di un'intuizione empirica, mediante la quale diviene possibile la percezione, cioè la relativa coscienza empirica (come fenomeno)»²⁴ – è ga-

²⁰ M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 86, (HGA 3, p. 94).

²¹ *Ivi*, p. 133, (HGA 3, p. 151).

²² Ci si potrebbe chiedere come possa esservi compatibilità fra l'importanza accordata da Heidegger al tema dell'autoaffezione ed il proprio approccio fenomenologico: la risposta risiede proprio nel fatto che in Heidegger l'autoaffezione non è letta come il risultato dell'attività dell'io sull'io stesso, ma piuttosto come il processo che permette il costituirsi di quest'ultimo. Sull'identificazione nella lettura di Heidegger di Io penso e senso interno cfr. D. Dahlstrom, *Heidegger's Kantian Turn*, «The Review of Metaphysics», XLV, 2/1991, pp. 329-361.

²³ In accordo con questa lettura su questo punto ci sembra essere M. Valaris, *Inner sense, Self-Affection, & Temporal Consciousness in Kant's Critique of Pure Reason*, «Philosophers' Imprint», VIII, 4/2008, pp. 2-18.

²⁴ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781-1787), trad. it. a cura di P. Chioldi, *Critica della ragion pura*, Utet, Torino 1967. Affianchiamo la paginazione (A/B) dell'edizione Weischedel, a cui faremo riferimento anche di seguito, riportandovi assieme la pagina nella traduzione italiana

rantita nella sua possibilità solo a partire dalla continuità del processo autoaffettivo, cosicché la singolarità intuitiva divenga al contempo il perno per poter pensare l'attività della sintesi intellettuale come necessariamente riferita all'oggettualità empirica.

In altre parole, nella Deduzione viene in luce come la singolarità intuitiva – che nell'Estetica trascendentale era stata introdotta, a causa dell'ordine della trattazione, in riferimento unicamente ad una sensibilità immediata – comporti invece nella sua piena fondazione un processo mediato dalla facoltà immaginativa tramite cui spazio e tempo – essi stessi come *intuiti* – costituiscono preliminarmente la struttura di un'unità oggettuale, predeterminando la possibilità di qualsiasi tipo di decorso percettivo. Come forma del senso interno, la temporalità non è semplicemente il modo in cui si organizza immediatamente il molteplice, ma anche ciò che permette che un oggetto sia in generale presente nella singola intuizione, garantendo la continuità del suo riferimento: «L'immaginazione è il potere di rappresentare un oggetto, *anche senza la sua presenza nell'intuizione*»²⁵, ma ciò che si arriva a comprendere della sua funzione trascendentale è che essa è invece necessaria perché una cosa possa essere presente nella singola unità intuitiva.

Ciò che Heidegger aiuta a comprendere è che la struttura del fenomeno che tramite l'operazione descritta viene delineata non è appunto il risultato di un'attività conoscitiva in cui imponiamo una forma soggettiva ad un oggetto che risulterebbe altrimenti per noi ignoto per quanto già sensibilmente dato, ma una spontaneità che entra in gioco nella recettività stessa²⁶. In questo senso ci sembra corretto quanto Heidegger sottolinea: «I fenomeni [kantiani] non sono semplici apparenze, ma sono l'ente stesso»²⁷. Il livello dell'essere della cosa – anche in Kant – ci è già inevitabilmente garantito: “dietro” il fenomeno non si trova niente; la «rivoluzione copernicana» non va intesa alla stregua di una svolta costruttivista o internalista: essa fonda la possibilità che sia la cosa stessa a rivelare l'inadeguatezza dei nostri concetti empirici. Con questo non vogliamo sostenere che sia possibile accettare semplicemente la soluzione di Heidegger per cui le categorie sono originariamente i loro schemi, certamente problematica, ma rimane il fatto che la radicalizzazione del testo così offerta ci mette nella condizione di apprezzare più profondamente la nozione kantiana di recettività: solo a partire dalla propria rideterminazione dell'intuizione categoriale come atto fondante, l'interprete ha potuto rinvenire nell'immaginazione trascendentale kantiana il suo ruolo costitutivo.

A partire da quanto abbiamo cercato di delineare, Heidegger rintraccia nel concetto kantiano di *natura* quanto egli sostiene essere prodromico rispetto

indicata. Qui KrV, B 160 (145).

²⁵ *Ivi*, B 151 (141).

²⁶ Su questo punto cfr. A. Ferrarin, *Lived Space, Geometric Space in Kant*, «Studi Kantiani», XIX, 2006, pp.11-30.

²⁷ M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 38, (HGA 3, p. 32).

alle proprie indagini fenomenologiche sull'essere dell'ente: dal suo punto di vista la significatività categoriale deve essere letta come ciò che, permettendo l'incontro con la cosa, la costituisce in sé stessa come orizzonte predelineato della sua manifestatività; questo tuttavia non coincide con quanto avevamo visto Heidegger individuare come il livello della piena identità cosale; abbiamo rilevato nel paragrafo precedente come tale struttura si delinei nell'autore a partire dalla temporalità sottesa alle pratiche quotidiane, tale da costituire la cosa entro un orizzonte significativo primario e più ampio della natura – quanto avevamo messo in evidenza come *mondo*: una verità fondante non solo la possibilità che gli atti intenzionali abbiano il loro senso, ma anche ogni possibile direzione di indagine nell'esperienza, entro una struttura di atteggiamenti che pone i significati nello statuto della cosa stessa, come totalità di rimandi in cui questa emerge come tale; a partire da qui muove la distinzione degli ambiti di cui le scienze empiriche possono poi occuparsi²⁸. Vorremmo concludere con qualche annotazione rispetto a questa questione.

Qualcosa di affiancabile a questo in Kant – l'idea di una totalità che guidi l'indagine sulla natura e consenta il formarsi di concetti empirici – si trova non tanto al livello dell'Analitica e dell'Estetica trascendentali, ma nella Dialettica della prima Critica come uso regolativo delle idee della ragione, o, sotto il titolo di «facoltà di giudicare», nella terza Critica. È interessante notare ciò che Heidegger scrive in proposito nelle lezioni del 1936 su *Schelling. Il trattato del 1809 sull'essenza della libertà umana*; qui il filosofo di Meßkirch riconosce l'importanza dell'uso regolativo della ragione entro il progetto kantiano, e tuttavia pone precisamente a questo livello l'insufficienza dell'impostazione critica:

I supremi concetti direttivi – Dio, mondo, uomo – sono delle idee e hanno solo un carattere euristico. In queste rappresentazioni il rappresentato non è reso disponibile e non può essere esibito come ente. [...] Ma allora perché queste idee sono necessarie, e perché proprio queste?²⁹

E più avanti:

Kant ha solo mostrato che ciò a cui ci si riferisce nelle idee non è conoscibile, se è un oggetto e se deve essere accertato unicamente nel modo dell'oggetto, cioè mediante l'esperienza delle cose naturali. Kant però non ha mostrato che ciò che è rappresentato e a cui ci si riferisce nelle idee è "oggetto"³⁰.

²⁸ Per un confronto fra approccio fenomenologico e kantiano rispetto al concetto di mondo cfr. A. Ferrarin, *From the World to Philosophy, and Back*, in *Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History*, ed. by J. Bloechl, N. De Warren, Springer, New York-Dordrecht-London, 2015, pp. 63-92.

²⁹ M. Heidegger, *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit 1809*, hrsg. von H. Feick, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1971, trad. it. a cura di E. Mazzarella, E. Tatasciore, *Schelling. Il trattato del 1809 sull'essenza della libertà umana*, Guida, Napoli 1998, p. 88, (HGA 42, p. 70).

³⁰ *Ivi*, p. 95, (HGA 42, p. 76).

Heidegger sembra sostenere che l'approccio kantiano sia limitato dal presupposto derivante dal possesso di un unico concetto di intuizione come intuizione sensibile, cioè da un'incompleta comprensione della sua stessa filosofia. Il motivo di insoddisfazione di Heidegger – e il punto a partire da cui egli ritiene muovere la filosofia successiva a Kant – sta proprio nell'insufficienza data dal considerare le idee semplicemente come regolative: evitare di pensarle come offerenti sensibilmente qualcosa non significa che esse non possano essere oggetto di una conoscenza di tipo diverso. Questo non implica tuttavia che Heidegger ritenga necessario muovere verso una chiarificazione di questo fondamento volta a renderlo «trasparente» – nell'impostazione di questi anni e di quelli successivi diviene anzi più evidente come l'autore pensi il livello costitutivo come ciò che segna i limiti della ragione, rendendola possibile, piuttosto che come esso stesso razionale³¹: «il sistema è *la legge dell'Essere* dell'esserci moderno»³² e questo è ciò rispetto a cui per Heidegger è ora necessario affrancarsi.

Per Kant il mondo nel suo fornire l'ampiezza delle possibili direzioni d'indagine sulla natura non può essere direttamente un orizzonte di incontro della cosa, mentre per Heidegger la verità fondamentale – a partire da cui ogni riferimento può costituirsi – si situa nel mondo stesso e nella temporalità sottesa alle pratiche: come abbiamo visto questo non comporta tuttavia che egli svaluti il problema della costituzione dell'ente naturale.

3. *Conclusion*

Concludiamo qui il nostro percorso, volto ad evidenziare come la particolare lettura heideggeriana del tema dell'immaginazione kantiana si radichi in un'impostazione filosofica il cui punto di partenza si situa in una peculiare risposta rispetto al tema dell'identità della cosa e della costituzione della soggettività trascendentale; abbiamo infatti visto come Heidegger pervenga

³¹ “*Evento*” dell'essere significa che l'essere non è *Spirito*: il movimento di offerta originaria alla ragione non è esso stesso ragione, cioè essere e uomo non sono consustanziali. Pur ritenendo preferibile la posizione di Schelling, Heidegger naturalmente si discosta dall'impostazione idealista, nella misura in cui ritiene – secondo l'impostazione di questi anni – che attraverso quest'evoluzione si perda l'ambito d'indagine fondamentale sull'essere, proprio attraverso il tentativo di una chiarificazione completa. Coevo è il corso di lezioni sulla questione della cosa [*Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätze*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1962, trad. it. a cura di V. Vitiello, *La questione della cosa*, Mimesis, Milano-Udine 2011, (HGA 41)], in cui Heidegger legge la prima *Critica* – attribuendo particolare importanza al capitolo sui «Principi» dell'intelletto – come il momento di fondazione moderno dell'oggettualità, in quanto cioè predisposta per un'indagine scientifica che ne configuri la piena misurabilità; sull'interpretazione di Kant presentata in questo corso cfr. A. Ferrarin, *Die Frage nach dem Ding*, «Man and World», 29, 1996, pp. 94-112.

³² M. Heidegger, *Schelling. Il trattato del 1809 sull'essenza della libertà umana*, cit., p. 79, (HGA 42, p. 58).

a questo tipo di lettura di Kant e dell'immaginazione nella prima *Critica* a partire da una specifica ristrutturazione dei rapporti fra intuizione sensibile e categoriale per come questi erano offerti nella *Sesta Ricerca Logica*, nei termini della nozione di *comprensione*, che l'allievo di Husserl pensa secondo caratteri di un'offerta intuitiva dalla struttura originariamente complessa a partire da cui lo statuto dell'esperienza può essere posto a tema. Abbiamo visto come ciò comporti un ripensamento del tema dell'oggettualità, volto a porre entro l'ambito di ciò che ne consente l'incontro anche quanto saremmo portati a pensare come un apporto soggettivo: i significati per Heidegger non si trovano anzitutto nel linguaggio, ma strutturano il terreno a partire da cui questo può costituirsi, la temporalità del mondo come luogo in cui l'intenzionalità si rende possibile, in quanto incorporata entro pratiche.

Abbiamo cercato di mostrare come la trasposizione di ciò che è sotteso a questo approccio nella lettura di Kant risulti utile per guadagnare una base per la comprensione della nozione di recettività nella prima *Critica*: la sensibilità non si costituisce come immediata e deregolata, ma al contrario l'apprensione oggettuale si rende possibile solo come decorso razionale strutturante un'unità identica. Per quanto Heidegger trasformi l'Io penso direttamente nella temporalità, egli esalta efficacemente il ruolo dell'immaginazione trascendentale nel rendere possibile il presentarsi dell'oggettualità sensibile, e, in generale, il fatto che gli elementi della soggettività trascendentale costituiscano un operare che precede l'intenzionalità.

Abbiamo poi concluso tornando sul concetto heideggeriano di mondo attraverso una conferma ulteriore dell'ampiezza del suo ruolo costitutivo in Heidegger: il riferimento all'uso regolativo delle idee della ragione ci ha permesso di intravedere la distanza che separa l'approccio kantiano e quello heideggeriano rispetto al tema dell'identità della cosa.

Immaginazione produttiva e intuizione in Sellars e Kant

Luigi Filieri

Nel testo intitolato *The Role of Imagination in Kant's Theory of Experience*¹ Sellars si misura con l'immaginazione produttiva kantiana, catturando la nostra attenzione per due motivi sostanziali. Il primo, esplicito, riguarda il riconoscimento del ruolo svolto dalla funzione immaginativa nel ruolo della dinamica percettiva. Il secondo, più implicito ma forse più significativo, concerne invece la relazione tra immaginazione (*Einbildungskraft*) e Giudizio (*Urteilkraft*)². Le pagine che seguono si propongono di analizzare e discutere le proposte interpretative di Sellars³, segnalando criticità che richiedono alcuni importanti chiarimenti.

1. Modelli immaginativi

Una prima osservazione deve essere dedicata al metodo seguito da Sellars, cui non interessa né ricostruire filologicamente il testo kantiano né offrirne un commento puntuale. Al contrario, Sellars vuole dare vita a una interpretazione indipendente che, una volta colto il nucleo della dottrina kantiana dell'immaginazione, sia in grado di procedere autonomamente verso una considerazione organica della teoria kantiana dell'esperienza. Ciononostante, siamo comunque autorizzati a chiedere a Sellars per quale scopo sia opportuno affidarsi a tale metodo. La risposta consta di due istanze. La prima: la definizione del metodo sopra esposto ha per Sellars i tratti di una riflessio-

¹ W. Sellars, *The Role of the Imagination in Kant's Theory of Experience*. Il testo venne presentato nel 1978 alla Pennsylvania State University, in occasione della Dotterer Lecture. La versione cui qui facciamo riferimento è contenuta nella raccolta di saggi *Kant's Transcendental Metaphysics. Sellars' Cassirer Lectures, Notes and Other Essays*, edited by J. F. Sicha, Ridgeview, Atascadero (CA) 2002, pp. 419-430. La traduzione italiana di riferimento si trova in W. Sellars, *L'immagine scientifica e l'immagine manifesta*, a cura di C. Marletti, G. Turbanti, Edizioni ETS, Pisa 2013, pp. 129-143 (traduzione di A. Torza). Tutti i saggi di Sellars cui si fa accenno nel prosieguo, salvo eccezioni opportunamente segnalate, appartengono alla raccolta curata da Sicha e seguono, quando non diversamente indicato, l'edizione italiana citata. Questo testo viene citato secondo il modello IKTE, pagina dell'edizione inglese (pagina della traduzione italiana).

² Giudizio, in maiuscolo, rimanda sempre alla *Urteilkraft*; uso invece il minuscolo per indicare questo o quel giudizio.

³ Per una panoramica introduttiva cfr. A. Tortoreto, *Sellars interprete di Kant*, «Idee», 13/2017, pp. 147-161.

ne fenomenologica sulla dinamica percettiva, vale a dire su ciò che rappresenterebbe il primario punto d'accesso della soggettività umana al mondo esterno. Relativamente alla seconda istanza, del tutto complementare alla prima, Sellars vuole seguire – se non addirittura tracciare – quella che potremmo definire la via immaginativa alla sintesi categoriale. Nello specifico, la riflessione fenomenologica

sulla struttura dell'esperienza percettiva dovrebbe allora rivelare le categorie – le specie o le classi più generali – cui questi oggetti [della percezione *NdA*] appartengono, nonché il modo in cui gli oggetti percepiti e i soggetti percipienti si incontrano nell'atto percettivo⁴.

Non è difficile constatare come il reale scopo dell'interpretazione di Sellars non sia tanto capire cosa sia l'immaginazione per Kant, quanto piuttosto mostrare come sia possibile costruire una lettura della funzione immaginativa capace di guidarci a comprendere la struttura categoriale del reale. Vediamo allora come i primi momenti dell'analisi sellarsiana si sviluppino intorno ad alcune importanti distinzioni relative alla dinamica percettiva. Sellars distingue in primo luogo tra l'atto del vedere e l'oggetto visto per chiarire come l'esperienza visiva richieda un contatto consapevole – e anche prospettico, ovvero relativo al punto di vista del soggetto – con l'oggetto esterno. A questa distinzione se ne collega un'altra. Un conto è l'oggetto percepito, un altro è in-quanto-che-cosa viene percepito. Volendo esemplificare: percepire sul crinale di una montagna una figura quadrupede in movimento è diverso dal percepire quella figura in quanto figura di un daino e non di uno stambecco.

Questa seconda distinzione porta Sellars a chiedersi cosa significhi il fatto che l'esperienza visiva comporti non solo un riferimento a qualcosa ma, allo stesso tempo, il riconoscimento di quel qualcosa al modo di un oggetto determinato. Nel cercare di rispondere, Sellars chiama in causa il concetto di credenza (*believing*). La distinzione suddetta può essere riformulata nella distinzione tra l'oggetto della visione e il giudizio percettivo riguardo l'oggetto. Quest'ultimo ha giocoforza carattere proposizionale. Ora, il passaggio teorico qui fondamentale è contenuto nella seguente domanda: è allora vero che l'esperienza visiva di un oggetto in-quanto-qualcosa richiede la complementare definizione di un atto di credenza? Detto diversamente, quando vediamo un quadrupede in quanto daino (e non stambecco) stiamo al contempo credendo di avere davanti un daino?

Sellars prende ad esempio il giudizio: «Questo è un mattone che ha una superficie frontale rossa e rettangolare»⁵. L'attenzione di Sellars si rivolge innanzitutto al pronome dimostrativo per muovere una critica al quadro sinora delineatosi. Sellars è sì convinto che la credenza svolga un ruolo nell'espe-

⁴ IKTE, p. 419 (131).

⁵ *Ivi*, p. 420 (132).

rienza visiva, eppure ritiene che esprimersi nei termini sopra menzionati comporti un significativo fraintendimento. Lo statuto del pronome dimostrativo è allora molto eloquente in proposito. Il dimostrativo è infatti il soggetto del giudizio e – elemento fondamentale – è di per sé completamente indeterminato, un mero *questo*. La determinazione dell'oggetto, cioè il suo essere visto (e creduto) in-quanto-quella-cosa (mattone o daino), è così contenuta esclusivamente nel predicato. Il soggetto dei giudizi presi in esame è un indeterminato, un *questo* per l'appunto, mentre la sua determinazione è *solo* nel predicato (in ciò che si crede circa l'oggetto). Vediamo perché questo quadro teorico rappresenta un problema per Sellars. Innanzitutto, la credenza percettiva dovrebbe avere, diversamente da quanto visto in precedenza, la forma seguente: «Questo mattone con una superficie rossa e rettangolare»⁶. Non è difficile constatare come non ci si trovi più davanti ad un giudizio, ma soltanto a una riformulazione complessa della componente dimostrativa che viene trasferita dal predicato al soggetto (che ora non è più un mero *questo*). Questa componente dimostrativa può allora rappresentare il soggetto di un giudizio che esprima nel predicato diverse circostanze, quali ad esempio il fatto che le dimensioni del mattone possano non essere adatte a un determinato tipo di costruzione. Ciò che deve essere opportunamente distinto è allora quanto viene colto nella percezione – ciò *cui* si crede – rispetto a cosa si crede di quanto viene colto – vale a dire ciò *in cui* si crede. Il colto (*taking*) assume così la funzione di soggetto, mentre ciò che si crede del colto è contenuto nel predicato. La modifica compiuta da Sellars è chiara, mentre non si può dire lo stesso delle ragioni che la sostanziano. Poiché Sellars non è ancora del tutto esplicito, dobbiamo procedere oltre nel testo per comprendere il perché della sua rilettura della dinamica percettiva. È comunque necessario prendere nota della rilevanza di due mosse sellarsiane. La prima: la transizione dalla prima alla seconda espressione richiede due usi della copula non identici⁷; la seconda: l'indeterminatezza del soggetto del giudizio – che è l'oggetto di percezione – non viene affatto riformulata, bensì esclusa in linea di principio⁸. Fatte queste osservazioni, possiamo prendere in esame istanze ulteriori.

Il secondo esempio di Sellars è quello di una mela rossa, il cui interno sappiamo essere bianco⁹. Riformulando: vediamo la mela in quanto rossa in superficie e bianca all'interno. Sellars afferma che questa esperienza contiene una *quantità reale* di rosso che esula dalla mera credenza, la quale sarebbe invece adatta al Sacro Graal o alla fonte della giovinezza. Mentre questi ultimi

⁶ *Ibidem*.

⁷ Nel primo caso (*questo è un mattone*) la copula effettua la vera e propria determinazione dell'oggetto; nel secondo (*questo mattone è grande*) la copula ha una funzione predicativa che potremmo definire accessoria, dal momento che il soggetto del giudizio è già determinato.

⁸ Cfr. J. McDowell, *The Logical Form of Intuition*, in Id., *Having the World in View. Essays on Kant, Hegel, and Sellars*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London 2009, pp. 23-43.

⁹ IKTE, pp. 421-423 (133-136).

due oggetti non esistono realmente, sebbene vi si possa credere, il rosso non è solo un colore estremamente familiare che sappiamo esistere ma anche un elemento realmente presente nella nostra esperienza visiva qui e ora. Come comportarci però con il bianco, che sappiamo essere presente all'interno della mela ma che non vediamo? Una prima opzione consiste nel *credere* che la mela sia bianca all'interno, rendendo di fatto il bianco parte dell'esperienza visiva. Si noti anche che il colore bianco esiste comunque (diversamente dal Sacro Graal), pur non essendo qui una quantità reale. In questo caso ci troveremmo pertanto a fare esperienza della mela in quanto superficie rossa contenente un interno bianco. Sellars pone a questo punto una seconda questione. Se si fa esperienza di una superficie rossa contenente del bianco, come si può legittimamente rendere conto del fatto che l'interno della mela è precluso alla nostra vista? La risposta muove in primo luogo dalla distinzione tra ciò che vediamo e cosa vediamo di ciò che vediamo, per procedere poi a chiamare in causa l'immaginazione. Il bianco è allora presente nella nostra esperienza in virtù del fatto che è immaginato. La conseguenza che è impossibile non trarre è che allora la quantità reale di bianco è contenuta nella quantità reale di rosso. Allo stesso tempo, il fatto che il bianco sia *solo* immaginato lo rende dipendente dal soggetto percipiente.

In maniera attenta Sellars ci fa però notare che la stessa dipendenza vale per il rosso dell'altro lato della mela, che è realmente presente nell'esperienza pur non essendo visto. La mela è altresì vista in-quanto-ha-un-altro-lato-rosso, il quale è *solo* immaginato¹⁰. La presenza immaginativa non è però presenza di uno dei tratti qui considerati in-quanto-immaginato. Il rosso può mostrarcisi in quanto rosso ma, sottolinea Sellars, nessuna sensazione o immagine ci si mostra in-quanto-sensazione o in-quanto-immagine. Sellars mira così a smantellare la tesi secondo la quale tutti i tratti (sensibili) non direttamente percepiti di un oggetto (colore, temperatura) siano da intendere come meramente creduti, per affermare al contrario che i medesimi tratti si danno in presenza reale in virtù del fatto di essere immaginati. Ecco perché Sellars è convinto che la credenza, pur giocando un ruolo nel contesto della percezione, sia tuttavia inadatta a rendere conto di quanto ci si presenta mediante l'immaginazione. Cerchiamo adesso di comprendere le implicazioni di un tale assunto.

Il primo passo consiste nel distinguere tra immaginare (*imagining*) e avere immagini sensoriali (*imaging*). L'attività di immaginare è descritta nei termini di una connessione tra l'avere immagini (impressioni sensoriali) e il concettualizzarle:

¹⁰ Un altro esempio di Sellars è quello della neve su una montagna in lontananza. Il bianco della neve è visto, mentre la temperatura della neve sarebbe solo creduta. Pure in questo caso vale quanto osservato per l'interno bianco della mela. Pur non sentendo la temperatura della neve, vediamo la neve in-quanto-fredda.

[...] immaginare una mela rossa fresca e succosa (*come* mela rossa fresca e succosa) è questione di (a) *avere l'immagine* di una struttura unificata contenente [...] immagini di una quantità di bianco circondata di rosso, nonché di una quantità di succosità e freschezza che si compenetrano l'un l'altra; (b) *concettualizzare* questa struttura unificata di immagini come mela rossa e succosa¹¹.

Vedere, anziché immaginare, la medesima mela significa invece

(a) *sentire e congiuntamente avere l'immagine di* [*sensing-cum-imaging*] una struttura unificata contenente [...] immagini di una quantità di bianco e sensazioni di un guscio rosso a forma di mezza mela, nonché l'immagine di una quantità di succulenza compenetrata da una quantità di bianco; (b) *concettualizzare* come mela rossa fresca e succosa questa struttura unificata senso-immagine¹².

A Sellars preme chiarire come la coscienza percettiva si fondi sulla costruzione di modelli figurativo-sensoriali (*sense-image-models*) degli oggetti esterni. La costruzione in gioco è responsabilità dell'immaginazione, la quale sarebbe capace di sopperire alle lacune proprie di ogni configurazione sensoriale. Se l'aver immagini sensoriali (*imaging*) può essere qui paragonato alla disponibilità di fotogrammi, l'immaginare (*imagining*) è allora una funzione di completamento figurativo di tutto ciò che, pur non essendo parte di ciò che è visto, entra comunque a far parte di una esperienza percettiva. Ribadiamo qui che questa presentificazione di componenti non-viste non implica alcuna credenza, ma deriva dall'attività dell'immaginazione. Se si trattasse di mera credenza avremmo a che fare con una scommessa circa i tratti specifici di quanto sfugge al nostro sguardo. L'immaginazione invece costruisce modelli (sensibili) del tutto conformi all'oggetto cui si riferiscono. È questo aggregato di componenti osservate (quantità reali) e modelli immaginativi che deve costituire per Sellars il soggetto – già determinato – di ogni giudizio di credenza, mentre si esclude che la credenza possa svolgere un ruolo per così dire costitutivo nei riguardi del soggetto (del giudizio) in questione. Questa strutturazione di modelli figurativi corrisponde per Sellars alla funzione produttiva dell'immaginazione kantiana¹³. Inoltre, sempre richiamandosi a Kant, Sellars si spinge a rielaborare la distinzione tra schemi e concetti.

Si prenda ad esempio una piramide. Lo schema di questo concetto equivale per Sellars all'aggregato di modelli figurativi di cui il percipiente si troverebbe a disporre nell'osservare la piramide muovendovisi attorno. I vari modelli senso-immagine del nostro percipiente formano per Sellars lo schema del concetto *piramide*. Questo esempio esplicita le due componenti dell'immaginare sopra considerate, vale a dire 1) la costruzione di modelli

¹¹ IKTE, p. 423 (135).

¹² *Ivi*, p. 423 (136).

¹³ Cfr. W. Sellars, *Kant's Views on Sensibility and Understanding*, «The Monist», 51, 3/1967, pp. 463-491. Si veda anche M. Woods, *Sellars on Kantian Intuitions*, «Philosophy and Phenomenological Research», XLIV, 3/1984, pp. 413-418.

senso-immagine che vanno a formare lo schema del concetto e 2) l'unificazione sintetica dei modelli prospettici al punto 1) nella forma di un concetto determinato. Traducendo nel gergo della *Critica* kantiana, questa duplice attività dell'immaginazione altro non è che la sua mediazione sintetica tra la sensibilità e l'intelletto¹⁴. L'ultima indicazione rilevante che dobbiamo trarre da questa ricostruzione richiama in causa la distinzione tra ciò che vediamo dell'oggetto e in-quanto-che-cosa vediamo l'oggetto. Dell'oggetto vediamo quanto fa riferimento ai modelli senso-immagine, vale a dire i tratti sensibili che sono oggetto di visione. In secondo luogo, per vedere un oggetto in quanto mela o piramide, è poi richiesta una concettualizzazione unitaria di tutti i modelli senso-immagine.

Disponendo adesso di tutti gli elementi chiave per comprendere la formazione finale dell'interpretazione di Sellars, possiamo allora concludere la nostra ricostruzione. Prendiamo in considerazione un ultimo esempio. Le espressioni:

Questa è una piramide
Questa piramide è fatta di pietra¹⁵

contengono entrambe un dimostrativo. Sulla scorta di quanto osservato, la seconda frase potrebbe essere riformulata nel modo seguente: «Questa è una piramide ed è fatta di pietra»¹⁶. Sellars tuttavia ci mette in guardia dal procedere in tal senso. Questa riformulazione non è infatti equivalente a «Questa piramide è fatta di pietra». Per quale motivo? Perché l'espressione *questa piramide* contiene la forma e il contenuto dell'enunciato *questa è una piramide*. Il che vuol dire che ogni componente percettiva si dà sempre nella forma della determinatezza. Ritorna qui il problema discusso in precedenza e riguardante la determinazione del pronome dimostrativo. Per Sellars è impossibile pensare che il dimostrativo sia indeterminato, proprio perché ogni dimostrativo indica sempre qualcosa di determinato. In precedenza, abbiamo cercato di comprendere perché a Sellars premeva chiarire che quanto viene colto nella percezione è già un elemento determinato del quale si possono predicare ulteriori caratteristiche. Ora siamo in grado di capire che questa proposta sellarsiana altro non comporta che una lettura concettualista dell'intuizione in Kant. In sintesi, per Sellars ogni *questo* – quindi ogni dato intuitivo – è già sempre determinato¹⁷. Capiamo allora perché i mo-

¹⁴ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781-1787), traduzione italiana a cura di C. Esposito, *Critica della ragion pura*, Bompiani, Milano 2004¹-2007². Questa traduzione segue la paginazione (A/B) dell'edizione Weischedel. Nel prosieguo: KrV, A B (pagina della traduzione italiana). Qui KrV, B 151-152 (266-269).

¹⁵ IKTE, pp. 428-429 (142).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Sul tema cfr. P. Coates, *The Metaphysics of Perception. Wilfrid Sellars, Perceptual Consciousness and Critical Realism*, Routledge, New York-London 2007, pp. 148-190.

delli senso-immagine sono coerenti con l'oggetto visto. Se ogni *questo* si dà sempre nella forma della determinatezza, l'immaginazione può procedere a strutturare i suoi costrutti proprio a partire da questa determinatezza *data*. Dobbiamo però specificare che i modelli senso-immagine non hanno contenuto categoriale. Sellars è estremamente chiaro su questo punto¹⁸, che è fondamentale per comprendere la distinzione, cui ci dedichiamo adesso, tra i modelli senso-immagine e le intuizioni. Concludiamo allora questa prima sezione con le parole di Sellars. L'intuizione è

[...] una rappresentazione dimostrativa che possiede un contenuto concettuale ed una forma grammaticale [...]. Perciò, le intuizioni sono per Kant pensieri indicali complessi che possiedono un'implicita forma grammaticale (e quindi *categoriale*).

Giacché le intuizioni *possiedono* una forma categoriale, allora ve la possiamo anche *trovare*. In questo senso siamo in grado di arrivare a concetti categoriali astraendo dall'esperienza – ma solo perché l'esperienza contiene *intuizioni* che hanno forma categoriale¹⁹.

Sappiamo che Sellars mira a definire un'interpretazione coerente dell'immaginazione produttiva in Kant che possa mantenere la propria tenuta a prescindere dal testo e dalle esigenze strutturali della *Critica*. Questa interpretazione è funzionale al raggiungimento di uno scopo sovraordinato, vale a dire far emergere, mediante la riflessione fenomenologica sullo statuto della dinamica percettiva, la struttura categoriale del reale. L'ultima citazione riportata chiude letteralmente un cerchio: la possibilità di rilevare la struttura categoriale del reale deriva dall'intrinseca presenza di matrici categoriali in tutte le forme in cui la nostra esperienza può svolgersi, a partire dalla più basilare dinamica percettiva. I passaggi intermedi dell'argomentazione di Sellars sono riassumibili nel modo seguente. In primo luogo, Sellars chiarisce come i nostri atti di credenza nei confronti degli oggetti non siano per così dire pienamente costitutivi delle nostre esperienze. Detto altrimenti, niente di ciò che crediamo di quanto vediamo può essere sufficiente a determinare il concetto di un oggetto. Richiamando l'esempio della mela, asseriamo pertanto che l'interno bianco che sfugge al nostro sguardo può comunque fare parte di un decoro percettivo solo a patto di essere immaginato, non creduto. Nessuna proiezione mnestica o ricordo può eguagliare questa funzione dell'immaginazione.

Nel credere ci si limita quasi a fare ipotesi circa lo statuto dell'oggetto. Tuttavia, non è a ipotesi che pensiamo quando percepiamo qualcosa che pure non vediamo (qualcosa che non è una quantità reale). Il bianco all'interno della mela, così come anche il rosso sulla superficie nascosta della stessa

¹⁸ IKTE, pp. 427-428 (140).

¹⁹ *Ivi*, pp. 429-430 (143).

mela, non sono *creduti*, ma immaginati. La presenza che l'immaginazione può garantire a questi tratti per così dire celati deriva dal fatto che è l'immaginazione a produrli, a costruire modelli senso-immagine capaci di fare parte della nostra esperienza percettiva al pari di una quantità reale.

Chiarito ciò, è poi importante capire che se l'immaginazione è capace di tanto già a partire dalla dinamica percettiva, ne consegue che la funzione produttiva dell'immaginazione – i cui modelli non hanno forma categoriale – riposa sullo statuto originariamente concettuale dell'intuizione²⁰. Se ogni *questo* non fosse determinato, l'immaginazione non potrebbe fare quanto le viene attribuito. In secondo luogo, questa continuità figurativa della percezione ci permette di accedere – per astrazione – alla struttura categoriale del reale.

L'operazione interpretativa di Sellars è a questo punto del tutto esplicita. È per il tramite della funzione immaginativa che i nostri decorsi percettivi si caratterizzano come vere e proprie configurazioni sintetiche immediatamente complementari all'atto del vedere. Del tutto coerentemente con questi assunti, il saggio di Sellars non può che concludersi nel modo che abbiamo discusso, vale a dire asserendo lo statuto originariamente concettuale²¹, quindi categoriale, dell'intuizione kantiana.

L'immaginazione ci mostra più di quanto ci è effettivamente possibile osservare, per la precisa ragione che quanto osserviamo – ogni intuizione – è sempre un *questo* concettualmente determinato. Questa determinatezza permette poi all'immaginazione di produrre modelli senso-immagine che sofferiscano – coerentemente con la determinatezza del *questo* – ai vuoti percettivi. La tenuta di questa lettura deriva dalla determinazione del dimostrativo, cui Sellars non è assolutamente disposto a rinunciare. Determinatezza che, bisogna evidenziarlo, precede e rende possibile la costruzione di modelli immaginativi.

Ne segue che nessuna esperienza, quindi nessuno dei giudizi che la sostanziano²², può avere per oggetto un mero *questo* indeterminato. Ogni *questo* è una struttura intuitiva complessa, quindi sempre qualcosa di determinato.

²⁰ Pur non avendo struttura categoriale, i modelli senso-immagine sono coerenti con il *questo* determinato. La coerenza in questione deriva dalla determinatezza concettuale del *questo*, non potendo derivare dall'immaginazione (che si limita invece a guidarci a comprendere la trama categoriale del reale).

²¹ Cfr. J. R. O'Shea, *Conceptual Thinking and Nonconceptual Content: A Sellarsian Divide*, in Id., E. M. Rubenstein (eds.), *Self, Language, and World. Problems from Kant, Sellars, and Rosenberg*, Ridgeview, Atascadero (CA) 2010, pp. 208-231.

²² Pur limitandoci qui al ruolo dell'immaginazione produttiva, non possiamo esimerci dal segnalare come la teoria sellarsiana dell'esperienza non si limiti soltanto ad escludere dati (intuitivi) che non siano già sempre portatori di un contenuto concettuale, ma si spinga ad affermare che ogni esperienza è già sempre linguistica (sul presupposto implicito che il linguaggio in questione sia quello verbale).

È per questa ragione che per Sellars quello del dato è un mito²³. Nel dirci concordi circa la miticità in questione, non possiamo al contempo esimerci dal segnalare alcune questioni decisive.

2. Immaginazione e Giudizio

Come osservato, sono sostanzialmente tre gli elementi di contatto tra Sellars e Kant. Il primo concerne il ruolo dell'immaginazione all'interno della dinamica percettiva. Il secondo riguarda poi lo statuto dell'intuizione, mentre il terzo la funzione della copula nel giudizio. Cerchiamo di chiarire come questi elementi siano legati l'uno all'altro e quali problemi pongono in seno alle tesi di Kant.

Quello che potrebbe a prima vista sembrare un punto di convergenza tra Sellars e Kant è invece la cifra emblematica del distacco del primo dal secondo. Quando Kant afferma che l'immaginazione è un «ingrediente necessario della percezione»²⁴ lo fa sulla scorta della fondamentale distinzione tra sintesi e unità sintetica: la sintesi non è originariamente determinata. Inoltre, Kant posiziona la sua ipotesi tra due alternative inaccettabili. All'interno della dinamica percettiva l'immaginazione non si limita a riproduzioni mimetiche di quanto può far parte dell'orizzonte dello sguardo. Detto altrimenti, l'immaginazione non produce copie dell'esistente. D'altra parte, la sensibilità si limita invece a renderci ricettivi nei confronti degli oggetti, senza implicare alcuna composizione sintetica. Gli psicologi contro cui Kant si scaglia²⁵ non avrebbero potuto riconoscere il ruolo dell'immaginazione nella percezione per due motivi: avrebbero imputato all'immaginazione una funzione meramente riproduttiva; avrebbero, all'opposto, ritenuto la sensibilità capace non soltanto di renderci ricettivi nei confronti degli oggetti ma anche responsabile di una composizione sintetica delle impressioni. Il luogo precipuo dell'immaginazione kantiana è invece interstiziale²⁶.

²³ La tesi è esposta in W. Sellars, *Empiricism and the Philosophy of Mind* (1955-1956). Per la trad. italiana (a cura di L. Bellotti) cfr. *L'immagine scientifica e l'immagine manifesta*, cit., pp. 175-248. Per un commento cfr. E. Watkins, *Kant, Sellars, and the Myth of the Given*, «The Philosophical Forum», 43, 3/2012, pp. 311-326.

²⁴ KrV, A 120 (1232-1233). Cfr. R.-P. Horstmann, *Kant's Power of Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2018, pp. 5-55; S. Matherne, *Images and Kant's Theory of Perception*, «Ergo», 2, 29/2015, pp. 737-777.

²⁵ Sulla distinzione tra la prospettiva kantiana e le precedenti letture dell'immaginazione cfr. A. Ferrarin, *Kant's Productive Imagination and its Alleged Antecedents*, «Graduate Faculty Philosophy Journal», 18, 1/1995, pp. 65-92; Id., *Kant and Imagination*, «Fenomenologia e Società», XXXII, 2/2009, pp. 7-18.

²⁶ Cfr. I. Kant, *Metaphysik L2* (1790-1791?), Ak. Aus. 28:585: «Die Einbildungskraft ist das Vermögen der Anschauung, aber auch ohne Gegenwart des Gegenstandes. Es muß von den Sinnen sowol, als von den Begriffen, unterschieden werden».

L'immaginazione produttiva può essere in primo luogo determinata in negativo. Non è mera riproduzione, perché trasformare un dato intuitivo in un'immagine richiede l'esibizione sensibile di elementi concettuali, il che esula dalle possibilità di ogni replicazione mimetica. Pure l'immaginazione produttiva non è l'intelletto, perché produrre l'immagine di un concetto richiede il riferimento delle matrici categoriali agli oggetti, riferimento che per l'intelletto è sì sempre possibile, ma che non può avere effettivamente luogo senza l'apporto dei dati intuitivi²⁷.

Si noti che, quale che sia il versante verso cui si propenda in caso di un'attribuzione unilaterale dell'immaginazione alla sensibilità o all'intelletto, segue sempre una forma di concettualismo. Cerchiamo di chiarire. Affermare che l'immaginazione appartiene alla sola sensibilità²⁸ significa asserire che la sensibilità è capace di una composizione sintetica del molteplice che sarebbe però impossibile senza l'ausilio delle funzioni categoriali. In alternativa, pensare immaginazione e intelletto come sinonimi significa sostanzialmente prescindere dalla necessità di una deduzione trascendentale. Se l'intelletto fosse di per sé capace di quanto Kant attribuisce all'immaginazione, il problema della realtà oggettiva dei concetti puri sarebbe privo di senso. Come suggerivo, il risultato di ogni attribuzione unilaterale dell'immaginazione è il medesimo: le nostre rappresentazioni degli oggetti sarebbero già sempre concettuali. L'intuizione diventerebbe allora un residuo astratto di cui poter fare a meno oppure, come per Sellars, una struttura complessa già sempre permeata di matrici categoriali. In estrema sintesi, un *questo* determinato già a partire dalla percezione.

Veniamo con ciò al nostro secondo punto. Se l'intuizione è una struttura complessa già sempre permeata di matrici categoriali non si può fare a meno di trarre due ulteriori conseguenze, entrambe problematiche in seno alla *Critica*. In primo luogo, dovremmo rivedere lo statuto delle forme pure dello spazio e del tempo. Le alternative sono due: o ne facciamo delle funzioni concettuali quantomeno analoghe alle categorie o rinunciamo in blocco all'«Estetica trascendentale» – che sarebbe del tutto superflua se le categorie fossero responsabili della datità del molteplice. Non è difficile notare come entrambe le alternative sarebbero inammissibili per Kant. Più complesso è inquadrare la questione del mito del dato in una prospettiva non-concettualista. Come accennato, concordiamo con Sellars sul fatto che il dato non debba essere inteso al modo di un presupposto non ulteriormente questionabile, vale a dire un mito. I dati non sono cioè dei doni di cui ci troveremmo naturalmente a disporre. Al contrario, la datità è un problema che si può

²⁷ Sellars cerca apparentemente di mantenere questa dualità affermando che i modelli senso-immagine non hanno struttura categoriale.

²⁸ Cfr. A. Nuzzo, *Imaginative Sensibility. Understanding, Sensibility and Imagination in the Critique of Pure Reason*, in M. L. Thompson (ed.), *Imagination in Kant's Critical Philosophy*, De Gruyter, Berlin-Boston 2013, pp. 19-47.

risolvere in due modi differenti. Si può, come sembra fare Sellars, imputare la datità alla sintesi concettuale²⁹. D'altronde cos'altro ci mostra l'immaginazione produttiva se non la presenza di matrici categoriali persino nella più basilare delle nostre esperienze percettive? I *questi* indeterminati non si danno, nemmeno per astrazione. Richiamando la distinzione tra *questa piramide* e *questa è una piramide* possiamo ribadire che la prima espressione è per Sellars irriducibile³⁰, quindi originariamente determinata; ogni *questo* si dà sempre nella forma della determinatezza. Viceversa, a prescindere dalla determinazione, che non può che essere concettuale, non avremmo alcun dato con cui fare i conti. Un tale quadro, per quanto poco esaustivo, è alla base delle recenti letture concettualiste di Kant³¹.

Tanto Sellars quanto i concettualisti si mostrano incapaci di pensare che la datità sia un processo che si verifica a partire da condizioni di natura non-concettuale che prendono il nome di forme pure della sensibilità. Per Kant, diversamente dall'opzione concettualista³², sono lo spazio e il tempo – non le categorie – a fare di ogni oggetto un dato. Ai concetti puri dell'intelletto spetta invece il compito di fare di ogni dato un concetto empirico. Il dato è sì un mito, ma la disponibilità di dati deriva dalle forme pure della sensibilità, non dai concetti. La questione è certamente complessa e non può essere esaustivamente sviluppata in queste pagine³³. È tuttavia oltremodo chiaro cosa leghi il riconoscimento sellarsiano del ruolo dell'immaginazione nella percezione e la lettura concettualista dell'intuizione. Sellars è altresì indisponibile ad ammettere che le intuizioni senza concetto, sebbene cieche, siano comunque possibili³⁴.

Questo secondo punto introduce al meglio la nostra terza e ultima annotazione critica: quale legame vi è tra *Einbildungskraft* e *Urteilkraft*? In precedenza, abbiamo rilevato come la transizione dall'espressione *questo è un mattone che ha una superficie frontale rossa e rettangolare* a *questo mattone con una superficie rossa e rettangolare* rimandi a due usi differenti della copula. Nella prima espressione la copula svolge una funzione costitutiva in

²⁹ A tale attribuzione è complementare una radicale rilettura del concetto di ricettività. Cfr. W. Sellars, *Some Remarks on Kant's Theory of Experience* (1967), in *Kant's Transcendental Metaphysics*, cit., pp. 269-282, in particolare pp. 270-273. Per la traduzione italiana (a cura di A. Torza) cfr. *L'immagine scientifica e l'immagine manifesta*, cit., pp. 115-117.

³⁰ IKTE, p. 429 (143).

³¹ Una utile panoramica sul dibattito si trova in C. McLear, *The Kantian (Non)-Conceptualism Debate*, «Philosophy Compass», 9, 11/2014, pp. 769-790.

³² Cfr. L. Corti, *Crossing the Line: Sellars on Kant on Imagination*, «Verifiche», XLI, 1-3/2012, pp. 41-71.

³³ Per una efficace dimostrazione dello statuto non-concettuale dell'intuizione cfr. L. Allais, *Manifest Reality. Kant's Idealism and his Realism*, Oxford University Press, Oxford 2015, pp. 145-204; pp. 259-289.

³⁴ J. B. Shaddock, *Kant's Conceptualism: a New Reading of the Transcendental Deduction*, «Pacific Philosophical Quarterly», 2017, doi: 10.1111/papq.12189.

senso proprio. È la copula a connettere il *questo* indeterminato con la determinazione del proprio concetto. La copula in questo caso rappresenta la scaturigine del concetto stesso di *mattonne*. Nella seconda espressione le cose non stanno allo stesso modo. Il colto – il mattone – è un questo determinato, quindi una struttura complessa (un'intuizione concettualmente determinata) di cui si possono predicare svariate evenienze. Ovviamente questi predicati possibili sono costitutivi della nostra esperienza del mattone, ma non sono costitutivi del concetto stesso di mattone. È lo stesso Sellars a insistere su questo punto: ciò *cui* crediamo – il colto della percezione – è un elemento già determinato (anche grazie all'apporto costruttivo dell'immaginazione) cui è poi possibile riferire ciò *in cui* crediamo, ad esempio asserendo che le sue dimensioni siano inadatte a una riparazione muraria. Fino a questo punto siamo in grado di seguire Sellars. Meno scontato è capire se questo quadro sia coerente con la dottrina kantiana del Giudizio. Le considerazioni sopra esposte ci inducono a formulare una risposta negativa.

Nella *Critica* vediamo Kant affermare che la copula è il corrispettivo proposizionale della connessione sintetica unitaria del molteplice dato nell'intuizione³⁵. La capacità di giudizio è allora la capacità di portare ogni molteplice dato all'unità sintetica originaria dell'appercezione. In questo passaggio risiede la transizione dal dato al concetto che, espressa altrimenti, altro non è che la transizione dall'oggetto indeterminato dell'intuizione all'oggetto d'esperienza³⁶. Cosa concorre a ciò? In primo luogo, la datità del molteplice nelle forme pure dello spazio e del tempo, le quali permettono la rappresentazione intuitiva di un oggetto indeterminato. Se il molteplice dovesse la propria datità al concetto, la nostra ricostruzione dovrebbe concludersi a questo punto. Notiamo invece come, in secondo luogo, la sintesi della *Urteilkraft* riposi sull'impiego dei concetti puri dell'intelletto. Ricordiamo qui che le categorie 1) sono forme del pensare (*Denken*), 2) che il pensare è sovra-esteso al conoscere³⁷ e che 3) solo nella sintesi le categorie assumono il ruolo di regole per conoscere. È su queste istanze che riposa la distinzione kantiana tra *synthesis intellectualis* e *synthesis speciosa* (figurata)³⁸. Mentre la prima rimanda al potenziale sintetico insito in ogni categoria, vale a dire in ciascuna delle forme in cui può attuarsi l'unità sintetica dell'appercezione, la sintesi figurata concerne l'applicazione al molteplice dell'intuizione sensibile, la cui

³⁵ KrV, B 141-142 (252-255).

³⁶ La materia dell'intuizione cieca *mattonne* e dell'omonimo concetto empirico è la stessa, mentre cambia la forma della sintesi. Nell'intuizione la forma è solo spazio-temporale e di natura sinottica. L'intuizione è un riferimento che garantisce la datità di un aggregato di note sensibili indeterminate, ma non per questo privo di esistenza. Il potenziale sintetico-unitario delle categorie resterebbe inespresso senza il molteplice dato. L'intelletto ha nella datità spazio-temporale dell'intuizione una condizione essenziale per la realtà dei propri concetti. Solo nella sintesi il l'oggetto dell'intuizione può allora assumere la forma del concetto.

³⁷ KrV, B 146-147 (260-261).

³⁸ *Ivi*, B 151 (266-267).

disponibilità è dovuta alla conformazione spazio-temporale della sensibilità. Se confrontiamo questo quadro teorico con quanto sostiene Sellars circa la determinatezza del *questo*, notiamo immediatamente come la *Urteilskraft* perda, in Sellars, il suo ruolo di fondamento per la determinazione della sintesi. Per Kant è solo il Giudizio, quindi solo la copula nel suo uso costitutivo del concetto di un oggetto, a rendere possibile e al contempo legittima la nostra esperienza. Il che significa che nessun *questo* è determinato se non nei termini di un giudizio sintetico che garantisce la determinatezza in questione. A Sellars possiamo allora obiettare che la determinatezza del *questo* è la determinatezza di un concetto empirico, vale a dire del prodotto della sintesi della *Urteilskraft*; mai la determinatezza di un'intuizione. In secondo luogo, dopo aver chiarito come la datità delle intuizioni discenda dalle forme pure dello spazio e del tempo – e non dai concetti – segnaliamo adesso che nessuna intuizione si dà come originariamente determinata. L'esperienza possibile si svolge sì in giudizi, ma non prende avvio da concetti determinati, bensì da intuizioni che possono essere cieche senza con ciò smentire la propria possibilità. Sellars ha ragione a sostenere che il *questo* dei suoi esempi (il mattone, la mela, la piramide) è determinato, ma sbaglia – quantomeno dal punto di vista di Kant – a pensare che la determinatezza del *questo* sia quella originariamente propria dell'intuizione.

Possiamo adesso concludere esplicitando il legame che, nella *Critica*, lega *Einbildungskraft* e *Urteilskraft*. Tra B 151 e B 153 Kant afferma che: 1) la sintesi figurata deve chiamarsi «sintesi trascendentale della facoltà di immaginazione»; 2) la facoltà di immaginazione, garantendo la presenza figurativa di un oggetto assente nell'intuizione, appartiene alla sensibilità; 3) la sintesi immaginativa è al contempo anche un esercizio di spontaneità, quindi una sintesi determinante; 4) l'immaginazione determina a priori la sensibilità; 5) la sintesi categoriale delle intuizioni è la sintesi dell'immaginazione, che è la prima applicazione dell'intelletto agli oggetti dell'intuizioni nonché l'effetto dell'intelletto sulla sensibilità. L'insieme di questi punti contiene l'essenziale del concetto kantiano di immaginazione produttiva. Notiamo che, diversamente da Sellars, l'immaginazione è produttiva solo e soltanto se l'intuizione è indeterminata (proprio perché la determinazione del dato risiede nella produttività dell'immaginazione³⁹). Notiamo anche come i prodotti dell'immaginazione produttiva abbiano carattere concettuale, il che era negato da Sellars. Infine, notiamo che l'immaginazione è l'effetto dell'intelletto sulla sensibilità. Con ciò Kant vuole affermare che la produttività dell'immaginazione è la prima scaturigine della connessione sintetica tra i dati dell'intuizione e le categorie. Come sappiamo, questa connessione non è però un dato di fatto, perché rappresenta invece la competenza primaria della *Urteilskraft*. È nel giudicare che le forme pure (e vuote) del *Denken* acquistano realtà

³⁹ *Ivi*, B 154 (270-271).

oggettiva e i dati dell'intuizione acquistano determinatezza. Se la produttività dell'immaginazione è funzionale alla determinazione delle intuizioni, ne consegue che il ruolo dell'immaginazione produttiva nella teoria kantiana dell'esperienza consiste nel dare realtà oggettiva ai concetti⁴⁰, non nel rimediare all'inevitabile parzialità dei nostri decorsi percettivi.

⁴⁰ È in ragione di ciò che è l'immaginazione produttiva a procurare ai concetti puri i relativi schemi. Sebbene il tema non possa essere sviluppato in queste pagine, è importante notare come l'articolazione temporale delle categorie nello schematismo, quindi la connessione sintetica tra intelletto e sensibilità, rappresenti un significativo elemento probante circa lo statuto non-concettuale delle intuizioni in Kant. Per un approfondimento rimando a M. Caimi, *The Logical Structure of Time According to the Chapter on Schematism*, «Kant-Studien», 103, 4/2012, pp. 415-428; L. Allais, *Kant, Non-Conceptual Content and the Representation of Space*, «Journal of the History of Philosophy», 47, 3/2009, pp. 383-413; A. Ferrarin, *Construction and Mathematical Schematism. Kant on the Exhibition of a Concept in Intuition*, «Kant-Studien», 86, 2/1995, pp. 131-174; C. La Rocca, *Schematismus und Anwendung*, «Kant-Studien», 80, 2/1989, pp. 129-154.

Sellars, Husserl e l'immaginazione

Danilo Manca

Nel celebre incipit di *Science and Metaphysics* Wilfrid Sellars dichiara di basare la sua discussione di temi contemporanei sull'«esegesi e il commento» di passi di Kant. Giustifica questa sua scelta sostenendo che la storia della filosofia è quella «*lingua franca* che rende possibile la comunicazione tra filosofi»; di questa comunicazione non si può fare a meno perché «la filosofia senza la storia della filosofia, se non è vuota o cieca, è almeno muta»¹.

Seguendo questa linea direttiva, in questo contributo vorrei considerare il ruolo giocato dalla fenomenologia husserliana nell'appropriazione della tanto decisiva quanto oscura nozione kantiana di immaginazione produttiva che Sellars propone in *The Role of Imagination in Kant's Theory of Experience*, testo presentato nel 1978 (dieci anni dopo la pubblicazione di *Science and Metaphysics*) e poi pubblicato per la prima volta un anno dopo in *Categories: A Colloquium*². Non considerare il ruolo giocato dalla fenomenologia husserliana significa, a mio avviso, non far risuonare l'argomentazione elaborata da Sellars in questo saggio, lasciarla muta. Procederò perciò come segue: nel primo paragrafo cercherò di capire cosa Sellars intenda quando nel saggio chiama in causa il punto di vista del fenomenologo; nel secondo paragrafo considererò le obiezioni che il fenomenologo Husserl potrebbe rivolgere alla prospettiva di Sellars; nell'ultimo paragrafo cercherò di individuare invece i punti di contatto fra Husserl e Sellars soffermandomi sui modi in cui entrambi riconoscono all'intuizione la capacità di far affiorare le forme categoriali.

1. L'approccio fenomenologico e il fenomenismo kantiano

L'incipit di *The Role of Imagination in Kant's Theory of Experience* si presenta in chiara antitesi con quello appena ricordato di *Science and Me-*

¹ W. Sellars, *Science and Metaphysics. Variations on Kantian Themes* (d'ora in poi si abbrevierà SM), Routledge & Kegan Paul, London 1968, p. 1.

² Sulla peculiarità di questo testo all'interno del pensiero di Sellars cfr. L. Corti, *Crossing the line: Sellars on Kant on Imagination*, «Verifiche», XLI, 1-3/2012, pp. 41-71; J.F. Rosenberg, *Perception vs. Inner Sense: A Problem about Direct Awareness*, in: Id., *Wilfrid Sellars: Fusing the Images*, Oxford University Press, Oxford 2007, in particolare pp. 236-242; J.F. Sicha, *Introduction to W. Sellars. Kant's Transcendental Metaphysics. Sellars' Cassirer Lectures, Notes and Other Essays*, a cura di J.F. Sicha, Ridgeview, Atascadero (CA) 2002, pp. 1-260.

taphysics. Pur proponendosi, in prima istanza, di fornire «un resoconto favorevole»³ del ruolo che Kant affida all'immaginazione produttiva, Sellars chiarisce subito che il suo «metodo non consisterà comunque nell'esegesi e nel commento, quanto nella costruzione di una teoria apparentemente indipendente che, di fatto, si rivelerà tale da contenere l'essenza dello schema kantiano»⁴. Mentre in *Science and Metaphysics* l'esegesi e il commento di Kant rappresentano il metodo con cui strategicamente Sellars affronta temi contemporanei, qui è la costruzione di una teoria dell'immaginazione produttiva a consentire a Sellars di recuperare la prospettiva di Kant.

Nel caratterizzare la teoria in cui inglobare lo «spirito del pensiero di Kant» come «“apparentemente indipendente”» Sellars precisa di intendere con ciò che non disdegnerà di «alterare e deformare l'argomentazione al fine di adattarla al ruolo di una favorevole interpretazione della *Critica*»⁵.

La lente che Sellars usa per alterare e deformare la teoria kantiana dell'immaginazione produttiva è quella della fenomenologia: «Il nostro accesso al mondo esterno [...] avviene attraverso la percezione. La riflessione fenomenologica sulla struttura dell'esperienza percettiva dovrebbe allora rivelare le categorie – le specie o le classi più generali – cui questi oggetti appartengono, nonché il modo in cui gli oggetti percepiti e i soggetti percipienti si incontrano nell'atto percettivo»⁶.

Il riferimento al punto di vista fenomenologico ricorre nell'intero saggio, tanto che è difficile dissociare la teoria dell'immaginazione autonomamente sviluppata da Sellars dall'approccio ch'egli definisce fenomenologico. Il tentativo di Sellars sembra quindi consistere nell'inglobare la tesi kantiana sul ruolo giocato dall'immaginazione nell'esperienza all'interno di una teoria derivata dalla sua analisi fenomenologica della percezione.

Per Sellars, l'approccio fenomenologico consente di mettere in discussione l'idea che a sopperire ai vuoti della percezione sia solo ed esclusivamente la credenza. L'esempio è quello di un mela di cui si vede la buccia rossa ma non la polpa bianca:

E che dire del volume di polpa bianca che la mela, per *come* la vediamo, contiene? Molti filosofi sarebbero tentati di affermare che essa è presente *nell'esperienza* semplicemente nella misura in cui vi crediamo. [...] I fenomenologi hanno insistito a lungo nel dire che questo è un errore. Per come la vedono loro, un volume reale di bianco

³ W. Sellars, *The Role of Imagination in Kant's Theory of Experience* (d'ora in poi il testo sarà abbreviato in IKTE), in: Id., *Kant's Transcendental Metaphysics*, cit., p. 419, trad. it. di A. Torza, *Il ruolo dell'immaginazione nella teoria kantiana dell'esperienza*, in W. Sellars, *L'immagine scientifica e l'immagine manifesta*, a cura di C. Marletti e G. Turbanti, Edizioni ETS, Pisa 2013, p. 131. D'ora in poi all'abbreviazione seguirà il numero della pagina dell'edizione inglese e quello della traduzione italiana tra parentesi.

⁴ IKTE, p. 419 (131).

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

è presente nell'esperienza in un modo parallelo a quello del rosso. [...] Ma come può un volume di polpa bianca di mela, se non lo si vede, essere presente *come qualcosa di reale* nell'esperienza visiva. La risposta dovrebbe essere ovvia. La polpa è presente in virtù del suo essere *immaginata*⁷.

Secondo Sellars, benché non la si veda, è possibile considerare la polpa bianca come realmente presente nell'esperienza visiva della mela nella misura in cui è immaginata. Sin qui a legittimare le osservazioni di Sellars è la struttura prospettica della percezione su cui insiste la fenomenologia. Ma Sellars complica la questione chiamando in causa la distinzione aristotelica fra sensibili propri e sensibili comuni. L'immaginazione non permetterebbe soltanto di anticipare l'oggetto di una futura percezione, ma anche di associare nell'unità della percezione una sensazione all'altra:

Il fenomenologo ci chiede ora di esaminare un fenomeno osservato di frequente, ma altrettanto di frequente travisato. Consideriamo la neve che si vede su una montagna distante. Ci appare fredda. *Vediamo* noi la bianchezza della neve, ma ci limitiamo a *credere* alla sua freddezza? [...] In alcuni casi il freddo è realmente presente nell'esperienza, come lo era il *bianco* all'interno della mela ed il *rosso* sul lato opposto. Di nuovo: noi non *vediamo* il freddo della neve, ma *vediamo* la neve *come* fredda; ed esperiamo il freddo reale così come esperiamo la bianchezza reale della neve⁸.

Sulla base di queste osservazioni, Sellars suggerisce di «distinguere fra immaginare e avere immagini sensoriali [*imagining and imaging*], così come distinguiamo fra il percepire e il sentire»⁹. Identifica di conseguenza l'immaginazione con «un connubio essenziale di possesso di immagini e concettualizzazione»¹⁰, mentre la percezione sarebbe «un connubio essenziale di sensazione e possesso di immagini e concettualizzazione»¹¹. A differenziare immaginazione e percezione è quindi ciò che suscita il sentire. Nel caso della percezione è uno stimolo esterno che proviene dall'oggetto presente, nel caso dell'immaginazione invece l'oggetto esterno stimola solo indirettamente una sensazione che in realtà viene costruita dalla mente. Sellars identifica perciò l'immaginazione produttiva kantiana con la costruzione di quelli che definisce «*modelli senso-immagine degli oggetti esterni*»¹². Davanti a questa teoria a mio avviso le domande da porsi sono due: 1. È necessario capire se la teoria che Sellars ricava dal suo confronto con l'impostazione fenomenologica può dirsi fenomenologica a sua volta; 2. Bisogna capire perché gli sembri coerente inglobare la concezione kantiana dell'immaginazione produttiva in questa sua teoria autonoma di derivazione fenomenologica.

⁷ *Ivi*, pp. 421-422 (133-134).

⁸ *Ivi*, p. 422 (134).

⁹ *Ivi*, p. 422 (135).

¹⁰ *Ivi*, p. 423 (135).

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 423 (136).

Dobbiamo innanzitutto riconoscere che Sellars non presenta la propria teoria come fenomenologica. Anzi, nonostante faccia continuo ricorso al punto di vista del fenomenologo, sembra comunque marcare una distanza tra il fenomenologo e chi conduce l'indagine utilizzando espressioni del tipo «il fenomenologo ci chiede ora di esaminare...»¹³, «Per di più — aggiunge il fenomenologo...»¹⁴, «I fenomenologi hanno insistito...»¹⁵, «Per come la vedono loro...»¹⁶. Per Sellars la fenomenologia è una «sapienza accumulata»¹⁷ cui attingere, non cui aderire. Non si annovera dunque nella comunità dei fenomenologi, il suo uso dell'approccio fenomenologico è funzionale a elaborare una teoria autonoma che possa integrare quella kantiana. Forse la titubanza di Sellars a definire la propria teoria come fenomenologica deriva dai limiti che scorge in quest'ultima. L'approccio fenomenologico è probabilmente ai suoi occhi un ulteriore affinamento dell'immagine manifesta dell'uomo¹⁸. Non a caso notando che «per quanto gli oggetti di cui siamo direttamente consci nella percezione siano modelli-immagine, noi non siamo consci di essi in quanto modelli-immagine», Sellars chiarisce che li si scopre tali solo attraverso la riflessione fenomenologica, ma «sorretta da quello che Quine chiama retroterra scientifico»¹⁹.

Sellars non chiarisce esplicitamente quali siano gli elementi della sua concezione dell'immaginazione produttiva che trovano fondamento nel retroterra scientifico che sorregge l'approccio fenomenologico. Ma probabilmente qui gli basta insinuare che se, da una parte, rivelando la natura prospettica della percezione, la riflessione fenomenologica ci permette di capire che i vuoti della percezione sono riempiti dall'immaginazione, è il nostro retroterra scientifico a evitare che questa presa di consapevolezza ci conduca automaticamente ad abbracciare un'ingenua concezione fenomenista della realtà (di tipo berkeleyano), permettendoci invece di intendere i costrutti dell'immaginazione come realmente presenti nel contesto percepito. È la tesi che nel secondo capitolo di *Science and Metaphysics* Sellars trae dalla sua difesa del fenomenismo di tipo kantiano, condotta servendosi della distinzione

¹³ *Ivi*, p. 422 (134).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 419 (133).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ivi*, p. 422 (134).

¹⁸ Cfr. W. Sellars, *Philosophy and the Image of Man*, in Id., *Science, Perception and Reality*, Routledge & Kegan Paul, London 1963, pp. 1-40, trad. it. di L. Basile in W. Sellars, *La filosofia e l'immagine scientifica dell'uomo*, in Id., *L'immagine scientifica e l'immagine manifesta*, cit., p. 3-46. Già l'immagine manifesta è per Sellars un affinamento e una sofisticazione dell'immagine originaria, ossia del quadro che l'uomo si fa del mondo in quanto uomo. Sulla questione mi permetto di rimandare al mio *La scienza allo stato nascente. Merleau-Ponty e Sellars sull'immagine scientifica della natura*, «Discipline Filosofiche», XXIV, 2/2014: *Merleau-Ponty and the Natural Sciences*, a cura di L. Vanzago, pp. 115-136.

¹⁹ *Ivi*, pp. 423-4 (136).

cartesiana tra esistenza in sé ed esistenza *simpliciter*. Secondo Sellars, anche se il mondo che ci rappresentiamo nell'esperienza esiste solo nelle rappresentazioni che ne facciamo, da un punto di vista trascendentale si può non solo scorgere un'analogia con il mondo *simpliciter*, ma si può anche riconoscere che siamo noi (e non Dio soltanto) a fare in modo che questo mondo si manifesti (parafrasando la famosa metafora kantiana dei talleri, Sellars afferma che siamo noi a procurare il "cash" del mondo dell'apparenza)²⁰.

Sellars rimprovera a Kant di lasciare offuscato un fatto importante, ossia che l'idealità trascendentale del mondo percettivo è giustificabile alla luce della distinzione tra gli oggetti fisici percepibili e gli oggetti della scienza teoretica. Le argomentazioni di Kant permetterebbero di affermare che «le cose in sé, nella misura in cui modificano [*affect*] la nostra sensibilità, hanno, come le impressioni sensoriali, attributi e relazioni che sono *in un modo loro proprio* analoghe a quelli delle cose percepibili, e in virtù di ciò suscitano le impressioni sensoriali che sono in un modo *differente* dotate di caratteristiche simili a quelle spaziali [*Space-like*], e realizzano il ruolo di guida sopra descritto»²¹.

Distinguendo tra l'oggetto cui gli atti di coscienza sono diretti e i modi in cui si manifesta al soggetto, la fenomenologia non ha la stessa difficoltà di Kant ad ammettere che come accade agli oggetti teorici della scienza anche gli oggetti percepibili hanno una loro idealità. Ma soprattutto non avrebbe alcuna difficoltà a distinguere tra ciò che appartiene all'oggetto come sua proprietà e quei caratteri che invece appartengono ai diversi possibili vissuti di quello stesso oggetto in virtù dei suoi modi di manifestazione. È per questo motivo che Sellars chiarisce che «il carattere prospettico del modello-immagine [...] costituisce un argomento irresistibile in favore della tesi dell'idealità trascendentale del mondo in quanto modello-immagine. I modelli-immagine sono "oggetti fenomenici". Il loro *esse* consiste nell'essere *rappresentanti* o *sostituti*. La loro *essenza* sta nell'essere configurazioni complesse di stati sensoriali costruiti dall'immaginazione produttiva»²². Sellars sostanzialmente identifica l'immaginazione produttiva con quella funzione che – si direbbe in lessico fenomenologico – restituisce il mondo nella sua connaturata manifestatività. Con questa tesi sicuramente Sellars rende coerente l'integrazione del suo Kant nella sua teoria, ma così facendo si espone a delle critiche del fenomenologo che nel prossimo paragrafo vorrei considerare.

2. Il decorso percettivo e il mito dell'immagine mentale

La mia intenzione non è quella di addurre prove per rimproverare a Sellars di non aver compreso adeguatamente Husserl. Vorrei piuttosto attenermi

²⁰ Cfr. SM, p. 49.

²¹ *Ivi*, p. 57.

²² IKTE, p. 424 (137).

alla sua stessa convinzione secondo cui la filosofia è muta senza la storia della filosofia. Per questo, visto che Sellars chiama in causa nel suo testo il punto di vista del fenomenologo, vorrei provare a immaginare che ne direbbe Husserl della teoria sellarsiana dell'immaginazione produttiva. La distinzione è sottile ma decisiva: se obietta a Sellars che non ha letto approfonditamente Husserl, probabilmente ci risponderebbe che non era suo interesse farlo, ma solo servirsi di alcuni risultati dell'approccio fenomenologico; diverso sarebbe invece obiettare che i risultati dell'indagine fenomenologica non sono coerenti con quelli cui egli arriva appropriandosi del punto di vista del fenomenologo. Il problema sarebbe esclusivamente di contenuto.

Al centro del discorso deve rimanere il problema a partire da cui Sellars chiama in causa l'immaginazione produttiva, ossia la natura prospettica della percezione. Motivo per cui, senza giustificare ogni mia scelta nel merito della produzione husserliana, mi permetterò di considerare congiuntamente testi di Husserl scritti a distanza di molti anni che spesso hanno connotato momenti diversi del suo pensiero.

Due tesi di Husserl sono fondamentali perché Sellars arrivi a sostenere che l'immaginazione ha il ruolo di integrare la percezione attraverso la produzione di modelli senso-immagine. La prima è appunto quella della natura prospettica della percezione. La seconda è quella della distinzione fra sentito e percepito. Da queste tesi Sellars trae conseguenze che il fenomenologo Husserl molto probabilmente non sottoscriverebbe *in toto*. Proviamo a estrapolarle.

Dalla tesi secondo cui nella percezione si coglie solo un adombramento dell'oggetto intenzionale, Sellars ricava la convinzione che ciò che è fisicamente presente in un'esperienza, ma non può divenire oggetto della percezione se colto da una particolare prospettiva, sia immaginato, nel senso che è il prodotto di immagini sensoriali e di conseguenti concettualizzazioni.

Pur riferendosi a «ricordi, coscienza di sfondo e aspettative»²³, nel discutere della natura prospettica della percezione Sellars non trae la stessa conseguenza di Husserl: non riconduce la descrizione spaziale del punto di vista dell'osservatore alla questione della temporalità.

I lati non visibili da una particolare prospettiva sono per il fenomenologo co-intenzionati nell'atto della vera e propria apprensione percettiva. «Propriamente – spiega Husserl nelle prime pagine delle *Lezioni sulle sintesi passive* – essi non si manifestano affatto. Qualcosa come degli aspetti riproduttivi che abbiano la funzione di presentarli intuitivamente non vi è, anche se noi possiamo produrre in ogni momento tali presentificazioni intuitive»²⁴.

²³ *Ivi*, p. 423 (136).

²⁴ E. Husserl, *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918-1926*, Husserliana, vol. 11 [d'ora in poi abbreviato Hua 11], a cura di M. Fleischer, Nijhoff, Den Haag 1966, p. 4, trad. it. parziale a cura P. Spinicci: Id., *Lezioni sulla sintesi passiva*, Guerini e Associati, Milano 1993, p. 34.

Il fenomenologo nega, dunque, che estendendo la durata della percezione da quella precisa prospettiva si possano rendere presenti nella loro esistenza originale i lati non visibili di un oggetto. Descrive peraltro quest'operazione come una riproduzione, riservando invece il concetto di produzione alla capacità di renderli presenti come assenti, ossia di presentificarli: «Mentre vediamo il lato anteriore del tavolo noi possiamo, se lo vogliamo, inscenare un decorso di rappresentazioni intuitive, un decorso riproduttivo di aspetti attraverso cui diventerebbe rappresentabile un lato della cosa ora non visibile»²⁵.

Il fenomenologo obietterebbe quindi a Sellers che dalla prospettiva in cui si vede solo il lato rosso della mela, la polpa bianca al suo interno, benché presente nella realtà effettiva, non è certo oggetto di una percezione in carne e ossa, non è sentita, ma non è neanche necessariamente immaginata. È innanzitutto solo co-intenzionata, ossia se ne riconosce la presenza grazie a ritenzione e protenzione, ossia quelle fasi che accompagnano l'attimo della percezione vera e propria, intesa nella sua puntualità come un carpire l'adombramento *originaliter*, in carne e ossa.

Se ho appena morsicato una mela e la sto poggiando sul tavolo di fronte dal lato rimasto intatto, allora trattengo la percezione del bianco della polpa tanto che ne ho una coscienza abbastanza vivida anche nel momento in cui guardo il lato rosso della mela davanti a me. D'altro canto, mi aspetto che se volgessi la testa a spiare al di là del lato rosso della mela potrei scorgere il bianco della sua polpa. Per il fenomenologo nell'orizzonte della percezione non bisogna annoverare solo tutto ciò che si manifesta *originaliter* ma anche ciò di cui si è coscienti nella forma della co-presenza. Non si può parlare della natura prospettiva della percezione senza associarla alla struttura del decorso temporale.

L'alternativa alla co-intenzionalità è l'interruzione del modo di manifestazione della percezione e il passaggio alla presentificazione: «eccezionalmente»²⁶, secondo Husserl, accade che ci si presentifichi un decorso percettivo nel quale, «passando da una percezione a nuove percezioni, vedremo l'oggetto da sempre nuovi lati nei suoi aspetti originali»; più di frequente accade invece che l'apprensione percettiva sia accompagnata da un «rimandare al di là [*Hinausweisen*]», da «un additare di natura non intuitiva»²⁷.

Husserl propone questa differenza fra ciò che è eccezionale e ciò che è invece frequente, semplicemente perché, a suo avviso, il modo normale di stare al mondo è quello che riserva un primato alla percezione: perché inscenare una percezione se è possibile invece attuarla effettivamente?

Per Husserl, ritenzione e protenzione sono fasi della percezione, mentre ricordo e anticipazione sono forme di presentificazione. Associando ricordi e

²⁵ *Ivi*, p. 4 (34-35).

²⁶ *Ivi*, p. 4 (4).

²⁷ *Ivi*, p. 5 (35).

aspettative alla coscienza di sfondo, Sellars sembra aver trascurato questa distinzione del fenomenologo. La coscienza di sfondo è esattamente quella che rende possibile ritenzioni e protenzioni, perché «tutto ciò che si manifesta propriamente è una manifestazione di cosa solo in quanto è intrecciato con e attraversato da un orizzonte intenzionale vuoto, cioè in quanto è circondato da un alone vuoto dal punto di vista fenomenico. Questo vuoto non è però un nulla, ma un vuoto che deve essere riempito, è dunque un'indeterminatezza determinabile»²⁸. Ritenzione e protenzione sono quelle fasi del decorso percettivo che iniziano a riempire il vuoto, che portano a coscienza la determinabilità di ciò che si presenta in prima istanza come indeterminato.

Un altro importante aspetto che induce il fenomenologo a pensare che il passaggio dalla percezione all'inscenamento di un'altra percezione sia qualcosa di eccezionale è il fatto che ogni volta che ciò accade si avrebbe una sospensione della credenza. Sellars attribuisce al fenomenologo l'obiezione secondo cui al rosso del lato opposto della mela, o al bianco della sua polpa, non si crede soltanto, ma gli si riconosce la presenza fisica nell'esperienza. Tuttavia, Husserl non manca mai di affermare che la percezione implica credenza, mentre l'immaginazione la sospende catapultando la coscienza nella sfera dell'irrealtà, del "come se"²⁹. Non potrebbe essere il ricorso all'immaginazione a dimostrare quindi che ciò che non è visibile è comunque fisicamente presente in carne e ossa, qui e ora³⁰. Il carattere della posizionalità appartiene ai vissuti del decorso percettivo. Quindi, ad assolvere questo ruolo sono piuttosto protenzioni in quanto forme di «preinterpretazione [*Vordeutung*] vuota, che è — per così dire — un presentimento [*Vorahnung*] di ciò che verrà»³¹.

Inoltre, il fenomenologo nutrirebbe un grande sospetto nei confronti dell'idea che l'atto dell'"imaging", dell'aver immagini sensoriali, sia una componente dell'atto dell'"imaging", ossia dell'immaginare propriamente detto.

²⁸ *Ivi*, p. 6 (36).

²⁹ Sul rapporto fra sensazione, fantasia e credenza cfr. E. Husserl, *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung*, a cura di E. Marbach, Husserliana 23 (d'ora in poi Hua 23), Kluwer, Dordrecht/Boston/London 1980, trad. it. parziale a cura di C. Rozzoni: Id., *Fantasia e immagine*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017, in particolare pp. 94 e sgg. (118 e sgg.) e pp. 218-227.

³⁰ In *I pensieri dell'esperienza. Interpretazione di "Esperienza e giudizio" di Edmund Husserl*, La Nuova Italia, Firenze 1986, p. 46, P. Spinicci osserva giustamente che «la presentificazione offre solo «una possibile attualizzazione di ciò che nell'intenzione vuota è solo potenzialmente presente», con la presentificazione «non parliamo dunque dell'oggetto così come è, ma ci limitiamo a rendere attuale una delle sue possibili configurazioni». Sugli elementi impropri di una percezione e sul rapporto di rottura fra percezione e fantasia cfr. V. Costa, *L'estetica trascendentale fenomenologica. Sensibilità e razionalità nella filosofia di Edmund Husserl*, Vita e pensiero, Milano 1999, pp. 64-67.

³¹ Hua 11, p. 8 (39).

Sin dalla *Quinta Ricerca Logica*, Husserl distingue chiaramente il sentito e il percepito, ribadendo più volte che «io non vedo le sensazioni di colore, ma le cose colorate, non odo le sensazioni sonore, ma il canto della cantante»³². Inferirne da ciò che il prodotto di sensazioni presentificate siano immagini nel senso di sostituti di esperienze percettive (come quella di me stesso lassù sul monte in mezzo alla neve fredda), è nell'ottica di Husserl un'argomentazione discutibile perché corre il rischio di incappare in quello che, parafrasando Sellars, potremmo chiamare il mito dell'immagine mentale.

Con argomentazioni differenti, In alcuni casi più, in altri meno riuscite, Husserl spende una parte consistente delle proprie riflessioni a emanciparsi dalla teoria secondo cui fuori vi è la cosa stessa, nella coscienza vi è l'immagine come sostituto della cosa³³. Perché un fenomeno possa essere considerato immagine per Husserl bisogna che vi sia una coscienza che veda nel percepito il rimando a qualcosa che non è effettivamente presente. In altre parole, la coscienza d'immagine è una particolare forma di percezione che, invece di avere un solo oggetto intenzionale, ne ha tre: il soggetto riprodotto in immagine, l'oggetto che funge da immagine e, infine, il supporto fisico su cui l'immagine è riprodotta (la tela di un quadro o l'acqua dello stagno). La coscienza d'immagine [*Bildbewußtsein*] è una percezione che si serve delle presentificazioni, questa volta non in via eccezionale ma necessariamente, per vedere nel percepito l'immagine di qualcos'altro, o di qualcun altro. Se con "imaging" si intende l'atto di avere delle immagini, allora dobbiamo dire che è l'"imagining", nel senso di presentificare, a essere una componente della coscienza d'immagine, ma non viceversa³⁴.

Sono di fronte a una mela rossa, non l'afferro, non l'assaggio, mi limito a guardare il suo lato rosso. Presentifico la possibilità di afferrarla e morsicarla. Per Husserl bisognerebbe emanciparsi dall'idea di chiamare immagine di una «quantità di succulenza compenetrata da una quantità di bianco»³⁵ quello che mi viene restituito da quest'esperienza. Quello che viene prodotto da questa immaginazione (ricordo o fantasia che sia) è piuttosto una finzione, un'esperienza che mi rappresento nella forma del "come se stesse accadendo". L'oggetto cui ci si riferisce non cambia se passo dalla percezione all'immaginazione: è sempre la polpa bianca e succosa, non è l'immagine della polpa bianca o succosa, o addirittura la sensazione indebolita di quella polpa bianca e succosa perché soltanto immaginata. Cambia solo il carattere d'atto. Per capire questo punto, basterebbe non desistere, afferrare la mela, assaggiarla e avere la "fortuna" di sentire il sapore di marcio. Sarebbe modificata nella sua intensità la sensazione che mi è stata restituita dal fantasticare sulla succulenza della polpa bianca della mela? No, sarebbe solo negata, delusa, e

³² Hua 19, p. 387 (164). Su sentito e percepito cfr. V. Costa, *op. cit.*, pp. 67-75.

³³ Cfr. Hua 19, p. 436 (206).

³⁴ Sulla coscienza d'immagine cfr. l'ampia trattazione di Hua 23, in particolare 1-107 (3-128).

³⁵ IKTE, p. 423 (136).

al contempo conservata nel suo carattere di “non presente”³⁶. Anzi, il contenuto dell’immaginazione sarebbe più simile a una polpa bianca e succosa rispetto a quello che ho tra le mani. Nel lessico di Sellars si potrebbe dire che il prodotto dell’immaginazione sia più vicino al suo concetto di quanto lo sia il percepito.

Grazie alla distinzione fra oggetto trascendente cui il vissuto si riferisce e contenuto del vissuto la fenomenologia non avrebbe difficoltà a distinguere tra ciò che appartiene all’oggetto come sua proprietà e ciò che invece appartiene al vissuto sulla base del carattere d’atto. Avrebbe invece grande difficoltà a sottoscrivere la tesi secondo cui fra contenuto intenzionale e oggetto di riferimento vi sarebbe una sorta di isomorfismo strutturale riconoscibile solo per analogia, ossia solo perché il contenuto fenomenico è sostituito, rappresentante o immagine dell’oggetto fisico, come sembra suggerire Sellars reinterpretando il fenomenismo kantiano ed esemplificando le sue tesi con schemi in cui la coscienza è rappresentata come una scatola a forma di occhio riempita da immagini delle cose esterne.

3. *Ricette per l’esperienza e forme categoriali*

Alla luce delle obiezioni cui Husserl sottoporrebbe le descrizioni di Sellars, in quest’ultimo paragrafo vorrei capire ché ne potrebbe essere della tesi secondo cui l’immaginazione come produzione di schemi giocherebbe un ruolo decisivo nel processo di concettualizzazione dell’esperienza percettiva. Non è dunque mia intenzione mettere fuori gioco Sellars per confrontare direttamente l’autentica prospettiva di Husserl con l’autentica prospettiva di Kant. Conserverò il punto di vista di Sellars. Le sue alterazioni della prospettiva kantiana non saranno qui sottoposte a critica. Mi interessa invece confrontare le conclusioni che Sellars trae nell’ultima parte del suo intervento con quelle che potrebbe trarne il fenomenologo Husserl, al netto degli aggiustamenti che ne apporterebbe. La mia impressione è che proprio quando, nella seconda metà del testo, Sellars non ricorre più al punto di vista del fenomenologo, allora emergano delle affinità di vedute, se non delle possibili integrazioni reciproche.

Sulla scorta delle obiezioni di Husserl all’immagine mentale, evitiamo di dire che l’immaginazione produttiva produca modelli-immagine nel senso di un’immagine in prospettiva di sé mentre si fa esperienza di quello che è presente ma non visibile da un particolare punto di vista. Preferiamo a questa formulazione quella secondo cui «l’immaginazione produttiva è il singolare connubio di una capacità di formare rappresentazioni *in conformità a* una

³⁶ Sul ruolo della negazione nella concezione husserliana dell’immaginazione cfr. A. Ferrarin, *Hegel e Husserl sull’immaginazione*, in: D. Manca, E. Magrì, A. Ferrarin (a cura di), *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, Edizioni ETS, Pisa 2015, pp. 101-120.

ricetta, e di una capacità di concepire oggetti in maniera tale da concepire ricette rilevanti»³⁷.

Sellars è attento a conservare la distinzione kantiana tra immaginazione produttiva e riproduttiva. Il principio dell'immaginazione riproduttiva è l'associazione fra gli oggetti ricavati dall'esperienza. L'associazione è inevitabilmente contingente e casuale. Perciò non potrebbe produrre una conoscenza coerente se non presupponesse la costituzione di oggetti da parte dell'immaginazione produttiva che fornisce la regola, o ricetta — come preferisce chiamarla Sellars —, ossia schemi ricavati dalla determinazione temporale dei concetti.

Nonostante Sellars distingua l'immaginazione produttiva dal suo lato empirico, i suoi esempi sono sempre tratti dall'esperienza e il suo problema non è tanto quello di trattare della condizione sensibile sotto la quale le categorie possono essere usate, ma di capire come si possa strutturare l'esperienza in termini concettuali, e quindi in forma di enunciati. Un principio cardine dello schematismo kantiano è che le categorie si riferiscano direttamente al tempo e indirettamente al molteplice dell'esperienza³⁸. Trascurando quest'aspetto la prospettiva di Sellars si avvicina all'impostazione che ha dato al problema Husserl nella sua fenomenologia genetica. Anzi, per essere più precisi, seguendo Farber, Sellars recupera l'impostazione che Landgrebe ha dettato alla fenomenologia husserliana redigendo *Esperienza e Giudizio*³⁹. Di fondo vi è la possibilità di scorgere implicitamente radicate nell'esperienza percettiva forme categoriali che vengono poi esplicitate nel passaggio alla sfera del giudicare.

Nel § 8 di *Esperienza e Giudizio* il caso del lato non visibile eppur presente di un oggetto percepito è affrontato per mettere in risalto la funzione decisiva assoluta in ogni conoscenza dalla familiarità che abbiamo con il campo d'esperienza:

Quando noi ci creiamo per esempio una pre-intuizione visiva [*die visuelle Vorveranschaulichung*] della parte posteriore di una cosa, otteniamo sì un'intuizione presentificante (simile a quella del ricordo), ma non una determinatezza precisa che ci impegni in modo individuale, come accade in una rimemorazione. [...] Appena procediamo effettivamente all'interna determinazione di una cosa, diveniamo consa-

³⁷ *Ivi*, p. 424 (137).

³⁸ Su immaginazione e schematismo in Kant rimando soprattutto agli studi di A. Ferrarin, in particolare: *Construction and Mathematical Schematism. Kant on the Exhibition of a Concept in Intuition*, «Kant-Studien», 86, 2/1995, pp. 131-174; *Kant and Imagination*, «Fenomenologia e società», XXXII, 2009, pp. 7-19; *The Powers of pure Reason. Kant and the Idea of Cosmic Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago 2015, in particolare pp. 203-205.

³⁹ Ringrazio A. Nunziante che mi ha permesso di leggere un suo articolo ancora inedito che al momento reca il titolo *Sellars and the Phenomenological Root of the "Given": Farber, Husserl and the Naturalization of Phenomenology*. Nunziante individua nel progetto alla base di *Esperienza e Giudizio* la prospettiva husserliana che, con la mediazione di Farber, più ha influenzato Sellars e da cui si possono ricavare i maggiori punti di convergenza fra i due pensatori.

pevoli dell'arbitrarietà delle colorazioni che essa presenta. [...] Ogni pre-intuizione si compie in una fluente variabilità con-saputa, con la coscienza di poter fissare le varianti⁴⁰.

Husserl/Landgrebe chiama "pre-intuizione" quel caso eccezionale in cui si interrompe il decorso percettivo per immaginare il lato non visibile di una cosa. Non è strano, se si tiene conto che sin dalle *Ricerche Logiche*, Husserl precisa che intuizione è un termine generico in cui includere sia le percezioni che le immaginazioni (*Imaginationen*), ossia quelle che più tardi chiamerà più di frequente "presentificazioni". Intuizione presentificante non è perciò una *contradictio in adjecto*, perché Husserl non identifica percezione e intuizione⁴¹.

L'aspetto più interessante è però che qui Husserl scorge in questa esperienza eccezionale il nucleo dell'indagine fenomenologica. A suo avviso, nel vagare da una variante all'altra della pre-intuizione l'arbitrarietà delle colorazioni non è illimitata, è guidata dal bisogno di permanere nell'«unità anticipativa»⁴²; la variazione non deve quindi alterare l'intuizione presentificante a tal punto da rendere impossibile ritornare alla percezione di partenza. La variazione dell'intuizione presentificante consiste perciò nell'anticipare «in maniera tipica qualcosa di determinato nella sua tipica pre-familiarità»⁴³. Ciò induce Husserl/Landgrebe ad asserire che «ogni cosa, ogni reale in generale, in quanto esperibile, possiede il suo *a priori* generale, per cui esso è pre-conosciuto nella generalità indeterminata, ma costantemente identificabile come la stessa, di un tipo *a priori*, appartenente a un ambito»⁴⁴.

Nei §§ 80-83 di *Esperienza e Giudizio* Husserl/Landgrebe tenta di dimostrare come la formazione di universalità affondi le sue radici in processi attraverso cui si ottengono degli orizzonti di familiarità, delle aspettative riguardo il modo di manifestazione degli oggetti dell'esperienza. Husserl chia-

⁴⁰ E. Husserl, *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik* (d'ora in poi abbreviato EU), a cura di L. Landgrebe, Klaassen Verlag, Hamburg 1948, p. 31, trad. it. di V. Costa, L. Samonà, *Esperienza e Giudizio. Ricerche sulla genealogia della logica*, Bompiani, Milano 1995, pp. 32-33.

⁴¹ Cfr. Hua 19/2, p. 671 (445): «È chiaro in ogni caso che con l'estensione del concetto di percezione deve ricevere un'estensione corrispondente anche quello di immaginazione [*Imagination*] (con le sue semplici specificazioni). Non potremmo parlare di un oggetto sovrasensibile e categoriale, se non vi fosse la possibilità di immaginare lo stesso oggetto "nello stesso modo" (cioè se potessimo immaginarlo sensibilmente)».

⁴² *Ivi*, p. 31 (33).

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*. Sul concetto husserliano di "tipo [*Typus*]" cfr. P. Spinicci, *op. cit.*, pp. 147-152; riguardo al ruolo che il tipo gioca nella variazione eidetica cfr. D. De Santis, *Phenomenological Kaleidoscope: Remarks on the Husserlian Method of Eidetic Variation*, «New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy», XI, 2012, pp. 17-42. Per un confronto con la concezione kantiana di schema cfr. D. Lohmar, *Husserl's Type and Kant's Schemata. Systematic Reasons for Their Correlation or Identity*, in D. Welton (ed.), *The New Husserl. A Critical Reader*, Indiana University Press, Bloomington 2003, pp. 93-124.

ma questi processi sintesi dell'associazione perché si basano sulla fusione di modi di manifestazione che presentano dei caratteri simili nel corso dell'esperienza. Rispetto a Kant, che vedeva nell'associazione solo il lato empirico dell'immaginazione, qui come nelle *Lezioni sulle sintesi passive* (da cui queste argomentazioni derivano), Husserl insiste sul fatto che, benché il materiale associato derivi dall'esperienza, e quindi sia accidentale, tuttavia le sintesi dell'associazione seguono delle regole a priori, non contingenti, che portano alla costituzione dell'oggetto in quanto tale. I tipi di cui parla Husserl funzionano in modo affine a quelle ricette in conformità alle quali secondo Sellars si formano rappresentazioni. Non a caso, in un appunto pubblicato in appendice alle *Lezioni sulle sintesi passive*, Husserl identifica la teoria kantiana dell'immaginazione produttiva con la propria teoria della costituzione passiva⁴⁵.

Nell'ultima parte dell'intervento Sellars attribuisce al concetto kantiano di sintesi riferito alla percezione due funzioni: la costruzione di modelli-immagine e la formazione di rappresentazioni intuitive. Sembra voler mantenere separate queste due funzioni, perché mentre riconosce alle intuizioni una forma categoriale implicita, la nega all'immagine sensoriale:

Quello che percepiamo *dell'oggetto* nella percezione visiva si risolve nelle qualità che appartengono realmente al modello-immagine, cioè le sue qualità e le relazioni sensibili proprie e comuni, nonché la sua struttura prospettica. D'altro lato, *il modo in cui* percepiamo l'oggetto concerne il contenuto concettuale del pensiero dimostrativo complesso. [...] Il costrutto immaginistico [*image construct*] non *possiede* caratteristiche categoriali, ma una struttura *empirica* che possiamo esplicitare utilizzando parole che rappresentano proprietà e relazioni⁴⁶.

Anche Sellars, come Husserl, non identifica la percezione con l'intuizione; ma al contrario di Husserl, invece di pensare alla percezione come a una particolare specie di intuizione, rielabora la distinzione kantiana fra giudizi di percezione e giudizi d'esperienza, intendendo la percezione come un livello preliminare all'intuizione, meramente soggettivo, in cui non è possibile riscontrare una forma categoriale, e quindi non è possibile attribuire ai modelli-immagine che la guidano una struttura grammaticale.

In ottica fenomenologica, il fatto che il costrutto immaginistico abbia una struttura empirica non significa che produce proiezioni contingenti del soggetto in una particolare situazione, ma che vi sono legalità che sovrintendono la manifestazione di qualità sensibili. Un esempio sarebbe il necessario manifestarsi del colore in forma estesa. Tuttavia, anche se dalla variazione immaginativa che è guidata da un tipo non è possibile ricavare *direttamente* forme categoriali, ma solo quelle che Husserl chiamerebbe strutture iletiche

⁴⁵ Cfr. Hua 11, pp. 275-276. Ne ho parlato in D. Manca, *Esperienza della ragione. Hegel e Husserl in dialogo*, Edizioni ETS, Pisa 2016, pp. 93-95.

⁴⁶ IKTE, p. 427 (140-1).

piuttosto che empiriche, ciò non escluderebbe che tali strutture rimandino a relazioni riconducibili a forme categoriali. Per esempio, cogliendo il colore come una porzione di spazio esteso si può arrivare a pensare il rapporto tra parte e intero.

Per Sellars rimane il fatto che non sia possibile trasporre in forma linguistica l'immagine sensoriale se non trasformandola in un'intuizione, ossia in una rappresentazione dimostrativa. Questo è il naturale processo che produce conoscenza. Il merito di Sellars è di aver compreso, sulla scia di Kant, che tale processo non consiste nel passaggio dalla mera ricettività alla spontaneità, perché anche nella presa percettiva opera una spontaneità che crea delle ricette, o dei tipi (per usare il lessico di Husserl), unendo così in un'unica esperienza i distinti apporti di sensibilità e intelletto⁴⁷. La sua conclusione rimane tuttavia ambigua, perché da una parte nega che il costrutto dell'immaginazione possa essere tradotto in un linguaggio grammaticalmente coerente, ma dall'altra riconosce che è l'immaginazione produttiva a creare concettualizzazioni dimostrative complesse come ad esempio "questa piramide rossa di fronte a me dalla parte di uno spigolo"⁴⁸.

Nell'ultima sezione del saggio, Sellars passa repentinamente a considerare il concetto kantiano di intuizione. Non si esprime sulla relazione che l'intuizione intrattiene con il concetto di immaginazione produttiva da lui deformato e sviluppato. Ma le attribuisce la capacità di fornire rappresentazioni dimostrative complesse dello stesso tipo di quelle cui arriva la concettualizzazione dell'immaginazione produttiva. Ne deduce che «le intuizioni sono per Kant pensieri indicali complessi che possiedono un'implicita forma grammaticale (e quindi *categoriale*)⁴⁹. Sembra quindi si possa dire che le intuizioni sono i prodotti delle capacità concettualizzanti dell'immaginazione produttiva. Nel precedente saggio *Some Remarks on Kant's Theory of Experience* (1967), Sellars è a riguardo esplicito:

L'"immaginazione produttiva" (che è il termine kantiano per la facoltà che genera atti intuitivi di rappresentazione della forma "questo cubo") fornisce i soggetti grammaticali di giudizi percettivi⁵⁰.

Il problema è che Sellars mantiene separate le due funzioni che a suo avviso Kant ha in mente quando parla di sintesi in riferimento alla percezione, ossia la costruzione di modelli immagine e la formazione di rappresentazioni

⁴⁷ Cfr. *Ivi*.

⁴⁸ *Ivi*, p. 426 (137).

⁴⁹ *Ivi*, p. 430 (143).

⁵⁰ W. Sellars, *Some remarks on Kant's Theory of Experience*, in Id., *Kant's Transcendental Metaphysics. Sellars' Cassirer Lectures, Notes and Other Essays*, cit., p. 273, trad. it. di A. Torza, *Osservazioni sulla teoria kantiana dell'esperienza*, in W. Sellars, *L'immagine scientifica e l'immagine manifesta*, cit., p. 118. Cfr. Sicha, *op. cit.*, p. 142 e sgg.

intuitive⁵¹. Le due funzioni sono entrambe riconducibili all'attività dell'immaginazione produttiva. Tuttavia, mentre si può arrivare a concetti categoriali perché «l'esperienza contiene intuizioni che hanno forma categoriale»⁵², non si può invece «astrarre categorie da sensazioni o immagini mentali»⁵³. La facoltà che dovrebbe unire in un'unica esperienza i distinti apporti di intelletto e sensibilità contiene una dicotomia al suo interno.

Deformando a nostra volta una metafora kantiana, si potrebbe dire che quando Sellars riconosce all'intuizione la capacità di presentare forme implicite di giudizi, interrompe la sua indagine nell'anticamera della logica trascendentale⁵⁴.

Sellars non contempla la possibilità di un'intuizione che colga le forme categoriali, ma sostenendo che l'intuizione possiede forme categoriali, deduce che esse possano essere trovate nell'intuizione⁵⁵. Il passo ulteriore sarebbe quello di chiedersi cosa significa "trovare delle forme categoriali" e quindi qual è l'atto da cui prende le mosse il giudicare.

Nella *Sesta Ricerca Logica* Husserl formula la nozione di intuizione categoriale chiedendosi se la traduzione intuitiva di ciò che viene pensato (e di conseguenza espresso in un enunciato) sia esauribile nel riempimento fornito dalla sensibilità. Prendendo le mosse dal linguaggio, Sellars si chiede invece se nella forma in cui avviene l'intuizione empirica è possibile rinvenire *in nuce* la forma dell'enunciato, ossia la forma attraverso cui una percezione è portata ad espressione. Ciò non escluderebbe in linea di massima che partendo dall'idea che all'origine dell'enunciato "questo cubo è rosa" vi sia la rappresentazione intuitiva "questo cubo rosa" ci si possa chiedere – come fa Husserl – se la forma categoriale "sostanza dotata di una proprietà", portata a espressione dalla copula "è", riceva un riempimento intuitivo nella sfera della sensibilità. A suo modo Sellars di fatto se lo chiede quando ricorda che per Kant anche le categorie possiedono uno schema, ma poi è fuorviato dall'identificazione dello schema con l'immagine e si limita a liquidare la faccenda in termini che riconduce a Hume asserendo che «se una persona durante un temporale percepisce un intervallo finito di uniformità lampo-tuono, possiamo asserire che costui ha esperito un'immagine della causalità»⁵⁶.

Con una metafora che poi in *Idee I* rifiuterà, nel § 6 della *Sesta Ricerca Logica* Husserl osserva che «l'espressione si presenta, per così dire, come se fosse imposta [auflegen] alla cosa, come se fosse il suo vestito»⁵⁷. L'espressio-

⁵¹ Cfr. IKTE, p. 430 (143).

⁵² *Ivi*, p. 430 (143).

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Come noto, nella prefazione alla seconda edizione della *Critica della ragion pura* (1787), trad. it. di C. Esposito, Bompiani, Milano 2004¹-2007², B IX, Kant osserva che nella misura in cui è intesa solo come una propedeutica la logica costituisce «solo l'anticamera delle scienze».

⁵⁵ IKTE, p. 430 (143).

⁵⁶ *Ivi*, p. 428 (141).

⁵⁷ Hua 19/2, p. 559 (324).

ne getta dunque sull'oggetto percepito un vestito che gli dovrebbe calzare a pennello. Se ciò accade, sosterebbe Sellars, è perché a cucire questo vestito è l'intuizione. Husserl forse chiederebbe a Sellars, così come aveva chiesto a se stesso, se così facendo l'espressione riesce a portare alla luce anche quei rapporti fra i contenuti di un'apprensione intuitiva che non trovano un diretto correlato sensibile. Rispetto a Husserl, Sellars eredita da Kant uno strumento diverso e più potente del recupero di una versione deformata dell'antica intuizione noetica: l'immaginazione produttiva⁵⁸. Ma impantandosi nel mito dell'immagine mentale e non approfondendo il modo in cui nell'esperienza la costruzione di schemi si integra con la formazione di rappresentazioni complesse rimane nel vestibolo della logica trascendentale.

⁵⁸ Sulla contrapposizione di Kant a una prospettiva che recuperi l'intuizione noetica cfr. A. Ferrarin, *Chi ha paura dell'intuizione?*, «Giornale di Metafisica», 2/2017: *Intuizione ed emotività* 2017, a cura di A. Ciatello e L. Filieri, pp. 395-409. Nello stesso volume ho discusso la concezione husserliana dell'intuizione e la metafora del vestito per descrivere la funzione dell'espressione in D. Manca, *Husserl e l'intuizione delle forme*, pp. 500-517.

Gli autori

CASSANDRA BASILE sta svolgendo il terzo anno di ricerca di dottorato in Filosofia delle Università di Pisa-Firenze. Le sue ricerche vertono principalmente su Kant. Attualmente si interessa del tema dell'inconscio e dell'involontarietà nel pensiero kantiano. Ha curato per Edizioni ETS *I filosofi e la politica. Teoria e pratica a confronto*, e pubblicato articoli su Kant: *L'armonia nascosta della ragione. Le due facce della creazione*, (*L'estetica tedesca da Kant ad Hegel*, Edizioni ETS, Pisa, 2017), *Illusione e Inganno: parvenza trascendentale e critica come katharsis in Kant* («Con-Textos Kantianos» 7/2018). I suoi interessi vertono anche su filosofi quali Bergson e Bachelard.

DANIELE DE SANTIS ha studiato filosofia a Roma e dopo aver insegnato negli Stati Uniti è diventato professore di filosofia all'Università Karlova di Praga. Si occupa principalmente di Husserl e di storia della fenomenologia. Ha curato il volume *Di idee ed essenze. Un dibattito su fenomenologia e ontologia (1921-1930)* (Milano 2014).

LUIGI FILIERI è dottorando presso la scuola di dottorato in Filosofia delle Università di Pisa-Firenze e borsista di ricerca per l'anno 2018 presso l'Istituto Italiano di Studi Filosofici di Napoli. Si è occupato principalmente della filosofia di Immanuel Kant, dello sviluppo dei sistemi post-kantiani (in particolare J.S. Beck) e del pensiero di Ernst Cassirer. Tra le sue pubblicazioni: *Natura e funzione delle idee trascendentali* («Con-Textos Kantianos» 7/2108); *Sinossi e sintesi in Kant* («Giornale di Metafisica» 2/2017). Collabora con la rivista «Studi Kantiani» in qualità di Editorial Assistant.

CAROLINA LA PADULA è studentessa del corso di laurea magistrale in Filosofia presso l'Università di Pisa, dove si è laureata con una tesi sul problema dell'intersoggettività nella terza *Critica* kantiana. I suoi interessi vertono principalmente sulla filosofia classica tedesca, in particolare Kant, e sulla fenomenologia. Attualmente lavora a una tesi di laurea sui rapporti tra *Critica della ragion pura* e *Critica del Giudizio*.

DANILO MANCA ha conseguito il dottorato in Filosofia teoretica presso l'Università di Pisa. Si occupa di filosofia classica tedesca, fenomenologia, estetica e filosofia della letteratura. In relazione ai temi di cui si occupa in questo volume è autore della monografia *Esperienza della ragione. Hegel e Husserl in dialogo* (Edizioni ETS 2016) e degli articoli *L'incanto della natura. Husserl e il naturalismo "aristotelico" di McDowell* («Metodo», 1, 2/2013), *La scienza allo stato nascente. Merleau-Ponty e Sellars sull'immagine scientifica della natura* («Discipline Filosofiche», XXIV, 2/2014) e *Husserl e l'intuizione delle forme* («Giornale di Metafisica», 2/2017).

ALESSANDRO PISANI è studente del corso di laurea magistrale in Filosofia presso l'Università di Pisa, dove si è laureato con una tesi triennale sul primo Heidegger e sulle sue letture di Kant. I suoi interessi di studio riguardano principalmente la fenomenologia e la filosofia kantiana. Si occupa del problema della cosa e della genesi dell'intenzionalità.

Indice

<i>Prefazione</i>	5
Immaginazione e intelletto nella <i>Critica del Giudizio</i> : l'accordo delle facoltà e il sorgere del senso <i>Carolina La Padula</i>	17
L'Immagine-Fenice e il Poeta-Prometeo. Sulla teoria bachelardiana delle immagini e la trans-oggettività <i>Cassandra Basile</i>	31
Soggetto trascendentale, Significatività e Immaginazione: sul problema dell'identità della cosa <i>Alessandro Pisani</i>	45
Immaginazione produttiva e intuizione in Sellars e Kant <i>Luigi Filieri</i>	59
Sellars, Husserl e l'immaginazione <i>Danilo Manca</i>	73
Gli autori	89

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2018