

LINGUAGGI DELL'IMMAGINAZIONE

“I problemi e le sfide posti dal proliferare delle immagini nella nostra società non potevano non produrre, anche da parte della riflessione filosofica, un effetto di amplificazione dell'interesse rivolto verso le questioni che, in maniera sempre più urgente, si pongono come sfide teoriche ma anche pratiche per il pensiero. In questo volume, giovani studiosi di grande valore hanno interrogato alcune delle figure maggiori della filosofia moderna e contemporanea per sondarne il pensiero e porne in luce aspetti poco noti o degni di maggior attenzione. Con taglio rigoroso le opere di Spinoza, Kant, Hegel, Darwin, Cassirer, Benjamin e Husserl vengono discusse e interrogate nell'intento di farne emergere l'importanza e la complessità”

Luca Vanzago

LUIGI FILIERI (Lecce, 1988) è dottorando presso la Scuola di Dottorato in Filosofia delle Università di Pisa-Firenze. È stato Erasmus Fellow presso la Ruprecht-Karls Universität di Heidelberg, Visiting Research Fellow presso la Brown University (Providence, RI) ed è attualmente Editorial Assistant per la rivista «Studi Kantiani» e cultore della materia per Estetica. Si è occupato del pensiero di Immanuel Kant. La sua ricerca è rivolta al concetto di unità della ragione in I. Kant, J.S. Beck ed E. Cassirer.

ISBN-13: 978-8846746900



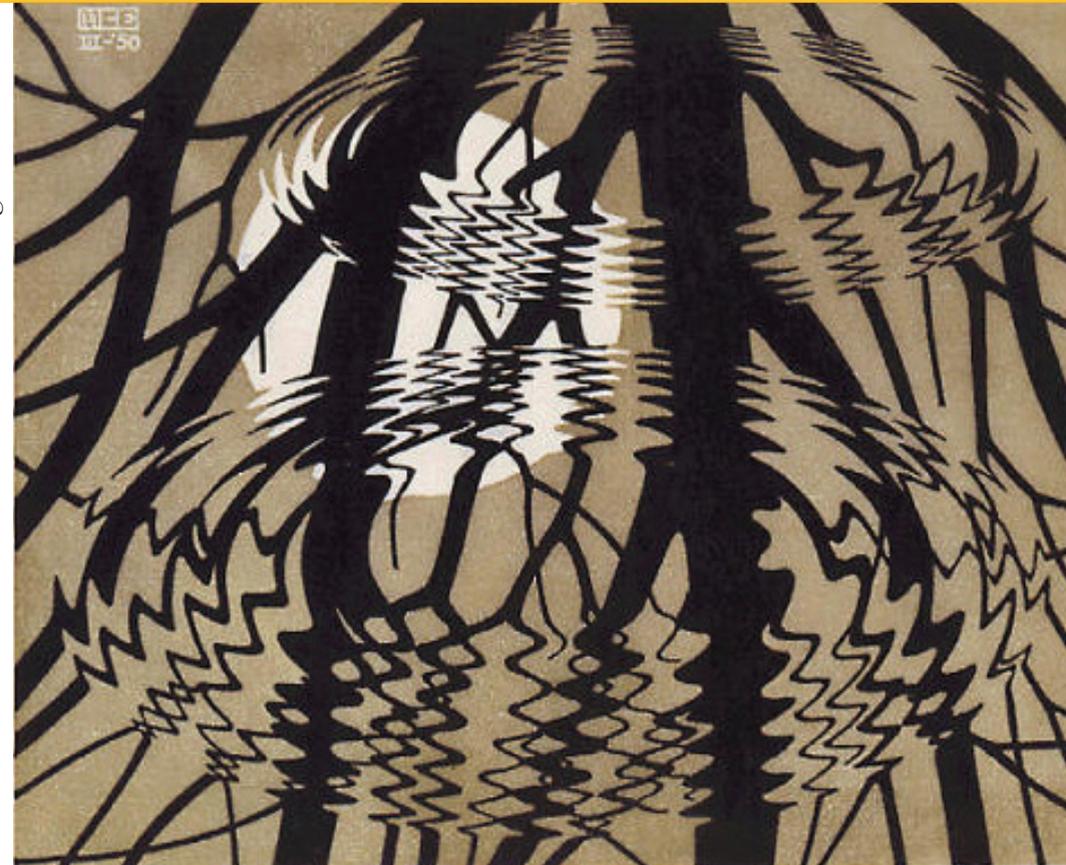
9 788846 746900



ETS

LINGUAGGI DELL'IMMAGINAZIONE

Luigi Filieri cur.



a cura di Luigi Filieri

introduzione di
Luca Vanzago

Edizioni ETS

Linguaggi dell'immaginazione

a cura di

Luigi Filieri

con un'introduzione di

Luca Vanzago

Con contributi di

Marianna Capasso, Agnese Di Riccio, Luigi Filieri
Danilo Manca, Matteo Marcheschi

COPIA FUORI COMMERCIO

Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con i contributi
per le attività studentesche autogestite
dell'Università di Pisa*

© Copyright 2015
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 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 978-88467-4690-0

Introduzione

Luca Vanzago

Dell'immaginazione, per parafrasare Aristotele, si dice in tanti modi. Se fino a non molto tempo fa questo tema non era tra i più discussi, almeno all'interno dei confini della filosofia accademica, oggi si assiste a un notevole fiorire di indagini che portano l'attenzione sul concetto e sull'oggetto, cioè sulla capacità di immaginare e sui suoi prodotti, le immagini, per interrogarsi su una prerogativa fondamentale degli esseri umani (ammesso che soltanto di loro si debba trattare). I problemi e le sfide posti dal proliferare delle immagini nella nostra società non potevano del resto non produrre, anche da parte della riflessione filosofica, un effetto di amplificazione dell'interesse rivolto verso le questioni che, in maniera sempre più urgente, si pongono come sfide teoriche ma anche pratiche per il pensiero.

In questo volume, giovani studiosi di grande valore hanno interrogato alcune delle figure maggiori della filosofia moderna e contemporanea per sondarne il pensiero e porne in luce aspetti poco noti o degni di maggior attenzione. Con taglio rigoroso le opere di Spinoza, Kant, Hegel, Darwin, Cassirer, Benjamin e Husserl vengono discusse e interrogate nell'intento di farne emergere l'importanza e la complessità.

Marianna Capasso discute la filosofia di Spinoza, la cui concezione dell'immaginazione è molto nota ma assai poco studiata, anche se negli ultimi tempi ha cominciato a suscitare un interesse crescente. In questo saggio la concezione spinoziana dell'immaginazione viene indagata a partire dalle procedure immaginative che stanno alla base della vita affettiva, e come tali orientano la condotta sociale e politica delle comunità umane. Se la conoscenza di tipo immaginativo è per Spinoza ancora imperfetta, essa nondimeno è anche cruciale per comprendere come agiscano gli uomini nella vita sociale. Attraversando alcuni luoghi fondamentali dell'opera di Spinoza, dall'*Etica* al *Trattato Teologico-Politico* passando per l'*Epistolario*, il saggio mostra la rilevanza dell'immaginazione nella filosofia spinoziana, sia nei suoi aspetti positivi che negativi. In particolare, Marianna Capasso segnala come nella concezione spinoziana della *societas* sia presente una sorta di immaginazione collettiva, condivisa, di certo ancora inadeguata a produrre dei tipi di relazioni durevoli, ma comunque indispensabile per la vita di una collettività. In questo senso, emerge come lo stesso progetto politico spinoziano tragga la sua forza dall'immaginazione così intesa: esso si basa sulla conservazione del diritto naturale, non tende ad attuarsi in un criterio repressivo

nei confronti degli affetti, ma ad orientarli verso forme che abbiano utilità sociale, promuovendo quindi il manifestarsi di forme positive di immaginazione. Si delinea così l'importanza dell'*imaginatio* nella costituzione stessa di un orizzonte comune, in cui gli individui riescono ad orientare gli affetti verso forme sempre più riuscite di concordia sociale.

Agnese Di Riccio indaga un aspetto della filosofia di Hegel ancora notevolmente sottovalutato eppure molto ricco e fecondo per la riflessione contemporanea: il saggio si sofferma sulla sezione dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche* dedicata allo Spirito teoretico, che usualmente viene trascurata in quanto si ritiene comunemente che gli interessi conoscitivi e morali del soggetto concreto non vengano presi in considerazione da Hegel se non come momenti difettivi del dispiegarsi del Sapere assoluto: da questo punto di vista, l'analisi dell'attività conoscitiva sviluppata nella Psicologia sembra non rivestire alcun interesse sistematico. Ancora più esplicito è poi il disinteresse della critica per la teoria hegeliana dell'immaginazione: pur collocata al centro della riflessione che dall'intuizione alla memoria pone le basi per il dispiegarsi del pensiero speculativo, raramente essa ha ottenuto trattamento autonomo nella letteratura secondaria. Eppure si tratta di una sezione decisiva per lo sviluppo della riflessione condotta da Hegel. Di Riccio nota che al suo primo apparire lo spirito è ancora un'unità indistinta e contiene in forma non articolata «l'intera ragione; il materiale dello spirito nella sua integralità» (ENC § 447 Z). Nel passaggio dall'intuizione alla produzione di immagini è tuttavia possibile cogliere un'inversione di tendenza: attraverso l'*Erinnerung* – la formazione di immagini nel ricordo – l'attività conoscitiva dell'io ottiene presa effettiva sul mondo, per plasmarlo e lasciarne emergere la razionalità.

Sarebbe però erroneo ridurre l'immaginazione a una facoltà intramentale: è il pensiero in quanto universale a specificarsi nell'attività immaginativa e a spingere immanentemente alla propria configurazione, a farsi reale. Le connessioni individuate dalla *Einbildungskraft* del singolo non sono arbitrarie, casuali, ma lasciano emergere la razionalità intrinseca dei contenuti sensibili e la loro struttura categoriale. Sebbene l'attività immaginativa abbia luogo per lo più in modo inconscio e meccanico, proprio in essa gli impulsi attivo e passivo della ragione danno forma alla sfera prediscorsiva al cui interno il soggetto si appropria del reale, prima di accedere alla forma dispiegata del sapere. L'analisi della sezione e i passi paralleli delle *Lezioni sulla filosofia dello spirito* mostrano come l'immaginazione si collochi sul crinale che separa interiorità ed esteriorità, passività dello spirito rispetto al dato e capacità di manipolazione attiva dei propri contenuti da parte del soggetto. In quest'ottica l'*Einbildungskraft* – tutt'altro che marginale – costituisce il punto di vista privilegiato da cui analizzare il rapporto che il soggetto finito, cosciente, intrattiene con la dimensione inconscia del pensiero oggettivo,

della struttura logica, cioè, che permea il reale e le manifestazioni più immediate della vita del soggetto.

Luigi Filieri sottopone alla propria analisi il rapporto che si può istituire tra la posizione di Kant e quella di Cassirer. L'intento è di comprendere il nesso tra immagini e parole, questione che viene sondata alla luce di un confronto tra la funzione riproduttiva dell'immaginazione in Kant e la funzione simbolica del linguaggio in Cassirer. Il problema viene indagato attraverso un triplice argomento: l'affermazione kantiana della capacità da parte dell'immaginazione di effettuare una riproduzione a priori del molteplice; l'analogia tra le funzioni dell'immaginazione in Kant e le dinamiche individuate da Cassirer come basilari per le funzioni del linguaggio naturale; il presupposto comune a entrambe, secondo cui esse rivelano un significato che precede, e fonda, la dimensione dell'oggettività determinata. L'immaginazione e la funzione simbolica operano una traduzione del codice figurativo-intuitivo nella discorsività propria di concetti, giudizi e parole del linguaggio naturale. Ciò equivale a riconoscere alle configurazioni sintetiche della sensibilità una dignità di significato che precede, garantendole, l'oggettività del concetto e la sua validità per l'esperienza.

Confrontare la funzione simbolica con l'attività riproduttiva dell'immaginazione significa riconoscere la natura di questa attività: la riproduzione si caratterizza come una configurazione libera del dato, funzionale alla genesi di un certo significato. La funzione simbolica esprime a sua volta un'attività libera, la cui interna legalità esprime uno specifico punto di vista, mediante il quale lo spirito dà forma e significato alla realtà riproducendone e plasmandone i dati, inserendoli all'interno di sistemi significativi reciprocamente connessi. Ogni espressione culturale, dal linguaggio al mito, dall'arte alla scienza, appartiene, nella diversità del proprio carattere, alla legge generale della funzione simbolica. Legge che non concepisce il rapporto con la realtà in termini mimetici ma piuttosto come una libera ri-configurazione. Questa azione trova nel linguaggio la sua prima espressione simbolica, per questo è possibile assegnare dei nomi alle cose prima di determinarne il concetto. I processi immaginativi che rendono possibile questo fenomeno fonetico si possono ritenere analoghi a quelli osservati nella teoria kantiana della riproduzione figurativa. Il nome non rappresenta in maniera diretta la cosa (il dato), ma fa piuttosto riferimento alla sua ri-configurazione simbolica come immagine della cosa e sua forma di conoscenza. Kant può essere così interpretato attraverso Cassirer, per ricercare il punto di vista unitario di una legge generale della ragione. Analogamente, possiamo leggere Cassirer attraverso Kant, e comprendere come la riproduzione immaginativa non si occupa di trasferire nell'interiorità del soggetto un doppio di ciò che è reale. Al contrario, ogni realtà risulta da un libero configurare, a sua volta portatore di una legalità interna. Le immagini delle cose e i rispettivi nomi sono così analoghi. Ogni immagine è il corrispettivo figurativo delle articolazioni

fonetiche del linguaggio. Queste ultime sono anch'esse immagini delle cose, perché sono fondate sulla medesima funzione. Ed è in questa funzione soltanto che la genesi di entrambi i codici può essere propriamente compresa.

Matteo Marcheschi si interroga sul ruolo che le metafore e le similitudini svolgono all'interno dell'opera di Charles Darwin nel dar forma alla teoria dell'evoluzione naturale. A tale scopo vengono prese in considerazione, in particolare, *L'origine delle specie* e *L'origine dell'uomo e la selezione sessuale*. Considerando la frammentarietà della conoscenza umana, in ragione della debolezza costitutiva delle facoltà intellettuali dell'uomo e della discontinuità e parzialità delle tracce del passato che la crosta terrestre offre, il saggio arriva a mostrare come Darwin recuperi, in un senso del tutto inusuale, la classica immagine della natura-libro. Alla leggibilità galileiana egli sostituisce infatti un'opacità irriducibile: se la storia del mondo è ancora un libro, di esso si conservano solo pochi capitoli, scritti in un dialetto mutevole. Il saggio si interroga pertanto su quali siano le spie che possano consentire al naturalista di ricomporre le lacune del libro della storia naturale: in questa prospettiva si mostra come Darwin faccia della metafora e della somiglianza morfologica – sia essa omologica o analogica – la traccia che consente di ricostruire una *imaginative history*. In ultimo luogo, si vuol mostrare come se la storia del mondo invera la metafora, quest'ultima, a sua volta rende possibile la prima, non risultandone il prodotto necessario e deterministico. A partire dall'indagine evolutiva darwiniana sull'immaginazione e sulla ragione – facoltà imparentate e per certi versi sovrapposte – si sostiene infatti che esse, pur fondando la capacità mimetica e metaforica di tutto il vivente (Smith, Hume, Bain), assumano uno specifico carattere nell'uomo. La ricostruzione finzionale umana della storia del mondo si rivela pertanto del tutto antropocentrica: se l'immaginazione e le sue metafore sono il prodotto dell'evoluzione, l'evoluzione stessa è il prodotto dell'immaginazione e delle metafore che la descrivono. All'altezza di una costante reversibilità, prende allora vita quel metodo di Darwin che, a partire dalla storia del mondo e dalle metafore che quella storia descrivono e formano, non può che usare quelle stesse metafore per dare origine a una narrazione probabile e metaletteraria, che assume in tutto i tratti di Zadig, novella orientale che si muove tra Sercambi e Voltaire, tra Cuvier, Darwin e Huxley arrivando fino a Eco.

Danilo Manca sottopone a confronto le teorie dell'immagine di Benjamin e di Husserl con l'obiettivo di dimostrare come l'esperienza delle immagini contribuisca in modo consistente ad attivare il rivolgimento che per entrambi è alla base dell'adozione dell'atteggiamento filosofico. Così come Husserl insiste sul fatto che la vita desta della coscienza ordinaria, una volta attuata l'*epoché*, si rivela essere una vita ignara e irriflessa, nell'incompiuta opera del *Passagen-Werk* Benjamin si propone di trattare il mondo degli oggetti del XIX secolo come se fosse un mondo di cose sognate. Compito della filosofia è perciò per entrambi rendere enigmatico il familiare. L'autore si sofferma

inizialmente sull'analisi husserliana della coscienza d'immagine. Mentre la percezione tende a corroborare la credenza, l'esperienza del triplice oggetto della coscienza d'immagine porta la coscienza ordinaria a fare esperienza della negatività del reale. Successivamente, l'autore si serve delle riflessioni di Husserl per rileggere le tesi di Benjamin sull'inconscio ottico, ossia sulla capacità di nuove forme d'arte, quali la fotografia, di rivelare uno spazio che l'occhio nudo non è in grado di cogliere. L'autore individua due fasi nell'operazione teorica di Benjamin: in primo luogo, per stravolgere la vita ordinaria e fornire all'uomo una chance di rivoluzione, bisogna innanzitutto avvicinarsi agli oggetti, distruggendone l'aura e rendendoli più familiari; successivamente, Benjamin sottrae gli oggetti dell'industrializzazione alla loro funzione pratica, e ne intepretra la loro possibilità come opere d'arte. Questo induce l'autore a sostenere che, mentre la seconda fase dell'operazione di Benjamin è paragonabile alla messa tra parentesi di ogni interesse pratico-quotidiano, la prima fase non trova un riscontro in Husserl. Motivo di questa differenza è da rintracciare nel fatto che Husserl non ha esaustivamente riflettuto sul modo in cui la filosofia sorge da un processo inconscio e involontario che il soggetto vive mentre ancora adotta l'atteggiamento naturale.

Soffermandosi sull'analisi benjaminiana del linguaggio delle immagini fotografiche e su una riflessione di Husserl nella lettera a von Hofmannsthal del 12 gennaio 1907, Manca intende dimostrare come sia l'opera d'arte a condurre con la forza a intuire in modo interessato e quindi a riflettere filosoficamente mettendo in discussione gli assunti della vita ordinaria. In particolare, l'autore considera una fotografia di Eugène Atget dei manichini del negozio di Bon Marché, mostrando come essa sia all'origine dello stile del montaggio letterario, che porta Benjamin a produrre le immagini dialettiche, ossia quel coacervo di elementi contraddittori che rendono riconoscibile la negatività del reale.

Manca discute poi il rapporto tra immagine e scrittura, rileggendo l'appunto di Benjamin sulla facoltà mimetica e le riflessioni di Derrida sul ruolo della voce e della scrittura in Husserl. Secondo Benjamin, la scrittura costituisce un inintenzionale superamento del linguaggio sonoro ed è funzionale alla riscoperta del legame che intercorre tra il linguaggio umano e il linguaggio muto della natura. Benjamin vede nella scrittura alfabetica la più complessa forma di mimetismo di cui l'essere vivente sia stato capace. Ciò consente all'autore di rileggere l'operazione del montaggio letterario come un tentativo di aggirare l'inconscio collettivo facendo in modo che affiorino nel testo scritto le somiglianze materiali fra il linguaggio umano e quello della natura.

Seguendo Derrida, Manca sostiene che Husserl oscilla tra l'esaltazione del fonocentrismo e la riscoperta del ruolo cruciale della scrittura. Nella *Prima Ricerca Logica* Husserl trova nel monologo interiore la forma in cui si

esemplifica emblematicamente l'espressione pura, che non è segno di qualcos'altro. Nel § 124 di *Idee I* Husserl arriva a sostenere che lo strato dell'espressione deve essere improduttivo, ossia deve avere l'unico compito di ritrarre [*abbilden*] ogni intenzione di significato.

Secondo l'autore, Benjamin non avrebbe problemi a sottoscrivere questa metafora, ma nell'ottica fenomenologica essa diventa alquanto discutibile, come dimostra lo stesso Husserl quando nel § 126 di *Idee I* riscrive il passo sostenendo che lo strato del significato che si forma tramite il lavoro dell'espressione non può essere una riproduzione del sottostrato dell'esperienza. L'autore rileva come nel § 124 Husserl non faccia distinzione fra il detto e lo scritto, ma se si rilegge il passo pensando soltanto alla messa per iscritto di un significato, allora il segno grafico si rivela essere il medium cui appartiene come tratto distintivo [*Auszeichnung*] la capacità di riprodurre un contenuto spirituale. Il segno grafico rimanda dunque alla capacità di ritrarre [*abbilden*] ogni contenuto d'esperienza in modo tale da rendere immaginabile nel proprio prodotto la forma del concetto. Così si spiegherebbe, secondo l'autore, l'operazione che Husserl si propone di compiere nel testo sull'origine della geometria: per risalire ai motivi originari che indussero alla formazione della geometria analitica e con essa della fisica moderna, non bisogna far altro che interpretare il contenuto tramandato per iscritto, come indice della voce interiore della coscienza; bisogna, in altre parole, cercare nello scritto la traccia di un'intenzionalità nascosta.

I problemi toccati in questi saggi come si vede sono molteplici e teoricamente impegnativi, e rilanciano un dibattito che ha ormai assunto un ruolo di riflessione guida per la discussione attuale sul ruolo e la natura della filosofia, sia nel suo proprio sforzo di auto-indagine, sia in connessione con una costellazione sempre più ampia di ricerche che vengono condotte su piani diversi e con modalità eterogenee, dalle neuroscienze all'arte passando per la biologia e l'etica. Ma per evitare una certa tendenza al discorso di moda, o peggio ancora alla superficialità, è necessario saper mantenere la sorveglianza critica che è propria della filosofia. In questo senso i saggi raccolti in questo volume offrono importanti contributi all'indagine su di una problematica decisiva per comprendere la nostra epoca.

Nota del curatore

Tutte le opere sono citate nella rispettiva traduzione italiana, ove disponibile. Le edizioni generali di riferimento sono indicate nella bibliografia di ciascun contributo. Tutti i testi sono peer reviewed.

Il presente volume è frutto del seminario organizzato da un gruppo di ricerca sulle filosofie dell'immagine e dell'immaginazione, composto da giovani studenti e studentesse dell'Università di Pisa e da me coordinato. Desidero dedicarlo a ciascuno di loro, alle loro idee e all'impegno che hanno saputo condividere. La mia gratitudine va poi al Consiglio degli studenti dell'Università di Pisa, che ha reso possibile la pubblicazione del volume, a Stella Ammaturo per la cura e la sapienza artigiana messa nell'edizione dei testi, a Danilo Manca per aver potuto sempre contare su di lui, e viceversa.

Luigi Filieri

La virtù della *imaginatio* in Spinoza

Marianna Capasso

Introduzione

La teoria spinoziana dell'immaginazione, rientrando nella teoria della conoscenza¹, è stata oggetto di indagine da parte degli studiosi dell'epistemologia spinoziana. Tuttavia, il tema dell'*imaginatio* può essere preso in considerazione anche prescindendo dalla sua rigida collocazione nello schema dei generi della conoscenza, per allacciarlo ad altri aspetti della filosofia di Spinoza: da quello estetico² a quello sociale³, fino alla teoria politica⁴, cogliendo così quello che è uno dei suoi aspetti più importanti, ovvero la profonda connessione che lo lega alla costituzione affettiva dell'individuo.

Con il termine *immaginazione* in questo lavoro si è quindi inteso far riferimento a un'ampia area semantica, che ha al suo interno non soltanto la *cognitio primi generis*, ma anche e soprattutto l'insieme di procedure immaginative che orientano la vita affettiva e la condotta sociale e politica della *multitudo* degli uomini. Pertanto, verrà preso in esame il ruolo dell'immaginazione così come è affrontato da Spinoza nell'*Etica*, in alcuni luoghi

¹ Nel famoso passo di E II 40, sch. 2 Spinoza distingue tra tre generi di conoscenza, di cui l'immaginazione rappresenterebbe il primo: «Da tutto quanto si è detto sopra appare chiaramente che noi percepiamo molte cose e formiamo nozioni universali: 1) da cose singole rappresentate al nostro intelletto attraverso i sensi in modo frammentario, confuso e disordinato (vedi il corollario della proposizione 29), e perciò sono solito chiamare queste percezioni conoscenza per esperienza vaga. 2) Da segni, per esempio dal fatto che avendo udito o letto certe parole ci ricordiamo di cose, e ce ne formiamo certe idee simili a quelle con cui immaginiamo le cose (vedi lo scolio della proposizione 18). Entrambi questi modi di considerare le cose li chiamerò d'ora in poi conoscenza di primo genere, opinione o immaginazione. 3) Infine dal fatto che abbiamo nozioni comuni e idee adeguate delle proprietà delle cose [...], e questa la chiamerò ragione e conoscenza di secondo genere. Oltre questi due generi di conoscenza se ne dà ancora un terzo, come mostrerò qui di seguito, e lo chiameremo scienza intuitiva. E questo genere del conoscere procede dall'idea adeguata dell'essenza formale di alcuni attributi di Dio all'idea adeguata dell'essenza delle cose». *L'Etica* di Spinoza è nel volume degli *Opera Posthuma, Quorum series post Praefationem exhibetur* (1677). La trad. it. adottata è B. Spinoza, *Etica: dimostrata con metodo geometrico*, a cura di P. Cristofolini, ETS, Pisa 1999, cit., p. 125. Da ora in avanti sarà abbreviata con E, a cui seguiranno le pagine della traduzione italiana.

² Cfr. F. Mignini, *Ars imaginandi. Apparenza e rappresentazione in Spinoza*, ESI, Napoli 1981.

³ Cfr. P. Cristofolini, *La scienza intuitiva di Spinoza*, Morano, Napoli 1987.

⁴ Sul ruolo dell'immaginazione nella sfera politica cfr. A. Negri, *L'anomalia selvaggia. Saggio su potere e potenza in Baruch Spinoza*, Feltrinelli Editore, Milano 1981.

dell'epistolario e nel *Trattato Teologico-Politico*. Il discorso verrà articolato in due paragrafi: il primo di questi sarà dedicato all'analisi dell'*Ep. XVII* e di alcuni passi dell'*Etica* e ci si interrogherà sulla possibilità dell'esistenza di una *libera imaginatio* nel progetto spinoziano. In particolare, ci si soffermerà sul concetto di *conatus imaginandi*, facendo così emergere il ruolo essenziale dell'immaginazione all'interno dell'etica spinoziana.

Il fatto che l'analisi della facoltà immaginativa non riguardi soltanto l'ambito gnoseologico ma attraverso livelli diversi, come si diceva prima, è testimoniato inoltre dalle pagine del *Trattato Teologico-Politico* sulla profezia, cosa che sarà oggetto del secondo paragrafo. In questo paragrafo si presterà attenzione ai forti elementi di positività pratica che Spinoza assegna all'immaginazione profetica, e si vedrà come l'*imaginatio* costituisca un'attività in grado di interessare una molteplicità di relazioni col mondo esterno e di creare uno spazio comune all'interno della *societas*.

In conclusione, si mostrerà come lo stesso progetto politico spinoziano trae la sua forza dall'immaginazione così intesa: esso si basa sulla conservazione del diritto naturale, non tende ad attuarsi in un criterio repressivo nei confronti degli affetti, ma ad orientarli verso forme che abbiano utilità sociale, promuovendo quindi il manifestarsi di forme positive di immaginazione. In altre parole, per Spinoza la libera *Respublica* prevede per la sua stessa riuscita il dispiegamento delle libere immaginazioni dei cittadini e la salvaguardia del loro sentire individuale e politico.

1. La potentia imaginandi nell'*Ep. XVII* e nell'*Etica*

Nell'ambito di uno studio sul ruolo dell'immaginazione bisogna dunque tener conto non solo delle opere destinate alla pubblicazione, ma anche di altri documenti, come quelli che vanno a formare il suo epistolario. Per esempio, l'*Ep. XVII* a Balling può rappresentare un punto utile da cui partire per portare avanti il nostro discorso⁵. Spinoza qui parla di un'immaginazione libera, indipendente e priva di determinazioni eterogenee (*soluta, et libera*), determinata unicamente dalla costituzione della mente (*ab Mentis constitutione*), la quale riesce a dar a vita a un processo associativo in cui le immagini possiedono una *vividitas* tale da divenire portatrici di presagi.

Andiamo al testo. Nella lettera Spinoza, rispondendo al quesito postogli

⁵ Composta da Spinoza nel luglio 1664, la lettera si colloca in un anno fecondo per l'elaborazione della filosofia spinoziana. Nel 1664, come dimostra la lettera XXX a Oldenburg (presumibilmente scritta all'inizio dell'autunno 1664), la stesura dell'*Etica* (a cui Spinoza si stava dedicando da tre anni, cfr. *Ep. II*) viene momentaneamente sospesa per permettere la composizione del *Tractatus Theologico-Politicus*. Infine, è proprio nel 1664 che viene pubblicata la traduzione olandese dei *Principia Philosophiae Cartesianae* e dei *Cogitata Metaphysica* e il curatore della traduzione è proprio quello stesso P. Balling cui Spinoza indirizza l'*Ep. XVII*.

da Balling sull'origine di alcune allucinazioni acustiche da lui avute, distingue tra due possibili origini delle immagini:

Gli effetti dell'immaginazione derivano dalla costituzione o del Corpo o della Mente [...]. Noi vediamo anche che l'immaginazione non è determinata che dalla costituzione dell'anima, poiché, come sperimentiamo, essa segue in ogni cosa le tracce dell'intelletto, e concatena e connette le une alle altre le sue immagini e le sue parole, nello stesso modo in cui l'intelletto concatena e connette le sue dimostrazioni [...]. Così stando le cose, io dico che tutti gli effetti dell'immaginazione che procedono dalle cose corporee non possono giammai essere presagi di cose future, perché le loro cause non implicano affatto l'avvenire. Ma gli effetti dell'immaginazione o immagini, che derivano dalla costituzione dell'anima, possono essere presagi di una cosa futura, perché l'anima può presentire confusamente una cosa avvenire⁶.

Ci troviamo in un orizzonte teorico in cui sono poste le basi di un'attività immaginativa non riducibile a semplice espressione di passività e soggezione alle cause esterne. Nonostante alcune contraddizioni e ambiguità⁷, si può dire che questa lettera, con il riconoscimento che l'immaginazione possa «concatenare, et invicem connectere», cioè associare e porre in relazione le immagini secondo un ordine suo proprio, apre la strada a una considerazione dell'immaginazione che ne coglie gli aspetti di attività autonoma e potenza.

Oltre all'essere dotata di una logica, l'immaginazione viene qui definita *libera*. Quali caratteristiche ha una immaginazione *soluta et libera*, così come Spinoza la definisce? Soltanto una lettura della II parte dell'*Etica* può essere in grado di gettar luce su cosa voglia dire esattamente Spinoza quando parla di *libertà* in riferimento alla conoscenza immaginativa.

Andiamo a vedere più nel dettaglio. In primo luogo, nell'*Etica* Spinoza abbandona la definizione, avanzata nell'*Ep. XVII*, dell'immaginazione come prodotto spontaneo della mente, per collegare la genesi delle immagini alle affezioni che il corpo riceve dall'esterno:

Chiameremo immagini delle cose le affezioni del Corpo umano, le idee delle quali rappresentano i Corpi esterni come a noi presenti, nonostante che esse non rispec-

⁶ L'epistolario spinoziano è nel IV volume degli *Opera* (*Opera*, herausgegeben von C. Gebhardt, 4 voll., C. Winters, Heidelberg s.d., 1925) ed è stato integralmente tradotto in B. Spinoza, *Epistolario*, a cura di A. Droetto, Einaudi, Torino 1974. Qui si veda trad. it. p. 101.

⁷ Per esempio, uno dei punti problematici è questo: un presagio secondo Spinoza è veridico se nasce dalla costituzione della mente e non dalle affezioni del corpo, ma così sembra postulare un dualismo mente corpo – la prima attiva mentre il secondo sempre passivo – di matrice cartesiana che nella II parte dell'*Etica* confuterà con decisione. In questo senso, l'*imaginatio soluta et libera* sarebbe interpretabile come un residuo dualistico ancora presente nel 1664, sebbene Spinoza nel periodo di stesura della lettera sia già a lavoro sull'*Etica* (cfr. *supra* p. 14 nota 5). Un'altra possibilità potrebbe essere quella di considerarla come una semplice ipotesi, qualcosa di simile a ciò che Spinoza afferma nello scolio della proposizione 17 della seconda parte dell'*Etica*, cfr. *infra*, p. 17.

chino le figure delle cose. E quando la Mente contempla i corpi in tal modo, diremo che essa immagina⁸.

L'*imaginatio* rende presenti le idee delle affezioni dei corpi esterni, per contemplarle *come se* esse riproducessero esattamente i corpi stessi. Essa non riesce a cogliere la causa che genera l'immagine; infatti, afferma Spinoza:

L'idea di un qualunque modo in cui il Corpo umano è affetto dai corpi esterni, deve implicare la natura del Corpo umano e simultaneamente la natura del corpo esterno, da cui segue che le idee che abbiamo dei corpi esterni indicano più la costituzione del nostro corpo che la natura dei corpi esterni⁹.

La produzione delle immagini non è più l'esito di un'attività della mente libera e autonoma come sembrava indicare l'*Ep. XVII*, ma non è nemmeno un momento di assoluta passività, che si risolve nell'impressione delle figure corporee sul nostro cervello. L'immaginazione è piuttosto un meccanismo che mette in relazione l'individuo, nella sua natura sia corporea che mentale, e il mondo attorno a lui. Nello scolio della proposizione 17 si chiarisce:

Quale sia la differenza tra l'idea, per esempio, di Pietro, che costituisce l'essenza della mente di Pietro stesso, e l'idea dello stesso Pietro che è in un altro uomo, mettiamo Paolo. Quella, infatti, spiega [*explicat*] direttamente l'essenza del corpo di Pietro, e non ne implica [*involvit*] l'esistenza se non fintanto che Pietro esiste; questa invece indica [*indicat*] più la costituzione del corpo di Paolo che la natura di Pietro¹⁰.

Explicare, involvere, indicare: sono tre modi diversi che l'immaginazione ha di mettersi all'opera.

L'*indicare* attesta che le immaginazioni esprimono i cambiamenti della costituzione del corpo quando esso viene affetto da un corpo esterno, pur senza farci conoscere l'essenza del corpo che produce l'affezione. All'interno dell'atto dell'*indicare* c'è poi l'elemento rappresentativo dell'immaginazione, che offusca la distinzione tra *involvere* ed *explicare* e esemplifica la distinzione tra corpo affetto e corpo afferente nella separazione tra soggetto e oggetto¹¹. Stando così le cose, l'errore per Spinoza non è ciò che può essere generato da una rappresentazione inadeguata del reale, che l'intelletto sarebbe poi successivamente in grado di sostituire con una adeguata.

Ogni rappresentazione è sempre inadeguata in realtà, visto che non riesce a cogliere e a esprimere la relazione tra il corpo che immagina e quello che viene immaginato. Si può parlare di *errore*, piuttosto, quando si è privi di

⁸ E II, prop. 17, sch., trad. it., p. 103.

⁹ E II, prop. 16, cor. II, trad. it. p. 100.

¹⁰ E II, prop. 17, sch., trad. it. pp. 103-104.

¹¹ Il nesso tra questi tre modi di comportarsi dell'immaginazione (*explicare, involvere, indicare*) è stato notato da S. Visentin, *La libertà necessaria. Teoria e pratica della democrazia in Spinoza*, ETS, Pisa 2001, pp. 98-103.

consapevolezza dei meccanismi del funzionamento di questo immaginare. Scrive Spinoza:

E quando la mente considera i corpi in questo modo, diremo che immagina. E qui, per cominciare a indicare che cosa sia l'errore, vorrei che notaste che le immaginazioni della mente, viste in sé, non contengono nulla di errato; ossia, la mente non erra per il fatto di immaginare, ma soltanto in quanto la si considera priva dell'idea che esclude l'esistenza di quelle cose che immagina a sé presenti. Se infatti la mente, al tempo stesso in cui immagina cose non esistenti come a sé presenti, sapesse che quelle in realtà non ci sono, davvero attribuirebbe quella potenza di immaginare non ad un vizio, ma a una virtù della sua natura; specialmente se questa facoltà di immaginare dipendesse unicamente dalla sua natura, cioè (per la def. 7 della I parte) se questa facoltà della mente di immaginare fosse libera¹².

L'immaginazione non contiene nulla di errato in sé: essa è espressione di un evento reale, cioè dell'interazione tra l'individuo e il mondo esterno. La mente umana esprime la propria essenza-potenza nell'atto di immaginare, come sembra suggerire qui l'ultimo passaggio, quando Spinoza parla di immaginazione "libera", come aveva fatto nell'*Ep. XVII*.

Che cosa significa esattamente che l'immaginazione può agire libera? Quella di un'immaginazione completamente *libera*, che viene suggerita in via ipotetica nelle ultime righe, sembra essere una finzione: Spinoza conferisce libertà – intesa come *libera necessitas* – esclusivamente alla *substantia*¹³, non ai suoi modi. L'immaginazione non può essere una *facoltà libera* e basta dare un'occhiata alla proposizione 48 della seconda parte dell'*Etica* per non avere dubbi in proposito:

La mente è un certo e determinato modo del pensare (per la proposizione 11) e dunque (per il corollario della proposizione 17 della prima parte) non può essere causa libera delle proprie azioni, ossia non può avere un'assoluta facoltà di volere e non volere [...]. Sch.: In questo stesso modo si dimostra che nella mente non si dà *facoltà* alcuna di intendere, desiderare, amare, ecc. Ne deriva che queste e simili *facoltà*

¹² E II, prop. 17, sch.: «*Et cum Mens ac ratione contemplatur corpora, eandem imaginari dicemus. Atque hic, ut, quid sit error, indicare incipiam, notetis velim, Mentis imaginationes in se spectatas, nihil erroris continere, sive Mentem ex eo, quod imaginatur, non errare; sed tantum, quatenus consideratur, carere idea, quae existentiam illarum rerum, quas sibi praesentes imaginatur, secludat. Nam, si Mens, dum res non existentes, ut sibi praesentes, imaginatur, simul sciret, res illas revera non existere, hanc sane imaginandi potentiam virtuti suae naturae, non vitio tribueret; praesertim si haec imaginandi facultas a sola sua natura penderet, hoc est (per Defin. 7, p. 1), si haec Mentis imaginandi facultas libera esset*».

¹³ In accordo con la definizione di *causa sui* «*ipsius essentia involvit necessatio existentiam, sive ad ejus naturam pertinet existere*» in E I Def. VII, trad. it. p. 27 e cfr. E I Def. XVII cor. II, trad. it. p. 45 («*Ex sola suae naturae necessitate agit, adeoque solus est causa libera*»). Il fatto che l'ipotesi di un'immaginazione libera si attesti al livello di *factio* è stato notato anche da I. Gaspari, *Imaginandi potentia. Mente e corpo nella gnoseologia di Spinoza*, Tesi di Laurea Specialistica, Università di Pisa 2010.

o sono senz'altro fittizie, o non sono nient'altro che enti metafisici, ossia universali che siamo soliti formare da cose particolari¹⁴.

Se l'ipotesi di un'immaginazione come facoltà libera è destinata a naufragare, esiste, tuttavia, un'altra possibilità menzionata in questo scolio di E II 17 che apre le porte a una considerazione positiva dell'*imaginatio*. Si tratta della possibilità del *simul scire*, ossia, della formazione di una *idea* adeguata dell'immaginare nel momento stesso (*simul*) in cui si immagina: ignorando le cause dell'immaginare possiamo ingannarci, individuandone al contrario le cause possiamo avere consapevolezza di ciò che avviene quando immaginiamo ed evitare di cadere in errore. Inoltre, è impossibile eliminare del tutto questo primo genere di conoscenza, ovvero «*Tollitur quidem error, sed non imaginatio*» come riporta lo scolio di E IV 1¹⁵: non possiamo togliere dalla nostra mente l'attività immaginativa, perché senza l'elaborazione di idee delle affezioni del corpo la mente umana non avrebbe alcuna conoscenza né di se stessa, né del proprio corpo, né dei corpi esterni¹⁶.

Il fatto che la possibilità di un'immaginazione libera sia impraticabile, non preclude poi – e questo è un punto importante all'interno del discorso fin qui portato avanti – la possibilità di intendere l'immaginazione come *virtus*¹⁷. Nello scolio di E II 17 esaminato poco fa l'elemento positivo attribuito all'immaginazione non è soltanto il *simul scire*, Spinoza parla infatti di «*sane imaginandi potentiam virtuti suae naturae, non vitio tribueret*»: esiste una dimensione *virtuosa* dell'immaginazione, che sembrerebbe connettersi, nell'accezione spinoziana di *virtus*, con la nozione di perfezionamento umano, di potenziamento del corpo e della mente, e quindi con il passaggio ad una perfezione maggiore. In E III 12 il verbo *imaginari* verrà poi collegato al mondo dei moti dell'animo:

La mente, per quanto può, si sforza di immaginare le cose che aumentano o favoriscono la potenza di agire del corpo [*Mens, quatenus potest, ea imaginari conatur, quae Corporis agendi potentiam augent, vel juvant*]¹⁸.

Questo è il *conatus imaginandi*, il luogo in cui si esplica appieno l'azione dell'immaginazione. La teoria degli affetti mostra come non bisogna sopprimere *in toto* gli affetti immaginativi; bisogna, piuttosto, creare in noi *la*

¹⁴ E II 48 sch., trad. it. p. 135.

¹⁵ E IV 1, trad. it. p. 241.

¹⁶ «*Mens se ipsam non cognoscit, nisi quatenus Corporis affectionum ideas percipit*» si legge in E II 23, trad. it. p. 109. Cfr. anche E II 19, trad. it. p. 107.

¹⁷ L'immaginazione è *virtus* nel senso spinoziano del termine, come sinonimo di *agendi potentia* (cfr. E IV Def. 8, trad. it. p. 241): «Per virtù e potenza intendo la stessa cosa, ossia (per la proposizione 7 della III parte) la virtù, in riferimento all'uomo è la stessa essenza o natura dell'uomo, in quanto ha il potere di fare certe cose che sono intelligibili grazie soltanto alle leggi della sua natura».

¹⁸ E III 12, trad. it. p. 163.

consapevolezza di tali condizioni e trasformarci così, rispetto ad essi, in cause adeguate, rendendo *attivi* i nostri moti dell'animo e favorendo così il passaggio dalla passività all'attività che costituisce uno degli aspetti fondamentali su cui si regge tutta l'etica spinoziana¹⁹. Il ruolo dell'immaginazione nella teoria degli affetti porta alla luce il dispiegarsi di quella che potremmo chiamare una *vis imaginandi*, in un percorso che tende ad aumentare (oppure può portare all'inverso, quindi diminuire) la nostra *potentia*, ossia ad incrementare la nostra gioia o la nostra tristezza, che sono gli affetti dai quali hanno poi origine tutti gli altri.

La dimostrazione di questo E III 12 sul *conatus imaginandi* richiama poi espressamente E II 17sch., dove, come avevamo visto, l'immaginazione era definita *virtù* della natura umana, se la mente, mentre immagina le cose non esistenti come presenti a sé, *sa* anche che non esistono. Un filo rosso sembra quindi unire questi punti del discorso spinoziano, mostrando il ruolo essenzialmente positivo dell'immaginazione all'interno delle complesse dinamiche dell'*Etica*.

Questo filo non si interrompe qui: in un altro passo Spinoza afferma inoltre che l'uomo è capace di considerare «*aliquem nobis similem*» come se fosse presente²⁰. Compare qui l'idea dei «nostri simili» grazie all'immaginazione, la quale sembra quindi svelare le dinamiche affettive poste alla base della socialità umana. Nella prop. XXVII della terza parte Spinoza delinea quello che possiamo chiamare il *mimetismo affettivo*: la potenza associativa dei singoli si sprigiona e sviluppa proprio a partire dal terreno degli affetti e della immaginazione, contesto in cui l'altro è immaginato, vissuto come cosa a noi simile, partecipe dello stesso orizzonte che muove alla conservazione di sé attraverso il *conatus*:

Se immaginiamo che una cosa a noi simile e verso la quale non proviamo alcun moto d'animo, sia presa da un certo moto d'animo, per ciò stesso siamo presi da un moto dell'animo simile [*eo ipso simili affectu afficimur*]²¹.

In questo *cum-afficiere* della prop. XXVII, essere affetti insieme, consiste la vera e propria legge dell'imitazione degli affetti che opera spontaneamente secondo le differenti dinamiche della tristezza, della gioia, dell'amore e dell'odio. Il progetto etico di Spinoza – e poi politico, in quanto la politica si fonda sul discorso che l'etica porta avanti sull'uomo – non è solipsistico né individualistico. L'immaginazione svolge un ruolo importante in questo quadro. Gli individui sono infatti attraversati da affetti-relazioni²², le cui

¹⁹ Cfr. su questo P. Cristofolini, *La scienza intuitiva di Spinoza*, ETS, Pisa 2009, in particolare il cap. IX, nel quale viene sottolineato il contributo dell'immaginazione all'incremento della gioia.

²⁰ E III prop. 27, trad. it. p. 177.

²¹ *Ibid.*

²² *Relazioni* è un termine che compare anche all'inizio del *Tractatus politicus* (1677) (trad. it. di P. Cristofolini, *Trattato politico*, Pisa, ETS 1999; da ora in avanti abbreviato in TP), dove

leggi, che possono essere quelle dell'associazione, dell'imitazione o della somiglianza, seguono il meccanismo spontaneo della rappresentazione immaginativa, in un contesto che consente a Spinoza di indagare le passioni stesse non più come vizi ma come semplici proprietà della natura umana.

Stando così le cose, *gli altri* partecipano alla costituzione del nostro stesso essere e delle modalità del nostro agire. L'immagine affettiva dell'altro è dunque ciò che prima di tutto cogliamo in questa relazione della quale rappresentiamo già sempre un polo e, allo stesso tempo, il legame stesso. Ciò che emerge è che l'immaginazione è fondamentale nella costituzione stessa dell'idea del *comune*: gli uomini si trovano così ad essere legati assieme grazie a questa trama affettiva e imitativa dalla quale sono necessariamente attraversati²³, come dirà Spinoza nel *Trattato Politico*.

2. Profezia e immaginazione nel Trattato Teologico-Politico

Bisogna ora indagare il ruolo che viene assegnato all'immaginazione in un'altra opera spinoziana come il *Trattato Teologico-Politico* e cercare di individuare i punti di contatto con quanto detto finora. La socialità immaginativa presa in esame nel paragrafo precedente passa qui il testimone a quella che rappresenta un'altra forma di immaginazione dai forti risvolti pratici: l'immaginazione profetica. Ma vediamo più nel dettaglio.

L'immaginazione entra in scena nel *Tractatus* spinoziano del 1670 in occasione dell'analisi della *prophetia, sive revelatio*. La profezia, ci dice Spinoza, gioca un ruolo decisivo nella dimensione immaginativa e affettiva, dal momento che la *potentia imaginandi* permette ai profeti di esercitare una funzione decisiva nella costituzione della comunità religiosa. I profeti «non furono dotati di una mente più perfetta, ma di una più viva capacità di immaginare (*quidem potentia vividius imaginandi*)»²⁴.

Grazie alla loro immaginazione, i profeti costituiscono il *medium* tra Dio e l'uomo, il punto attraverso cui il messaggio divino di pietà e amore viene presentato alla massa. Concentrando l'attenzione collettiva verso la parola di Dio, essi infondono negli uomini la pratica della carità e dell'amore verso

Spinoza afferma che nel tempio non ci sono relazioni, ma nelle piazze e nei palazzi – luogo della vita associata e della politica – sì (cfr. TP I §5, p. 29).

²³ Nelle pagine iniziali del *Trattato politico*, opera in cui più apertamente è presente l'interesse per il tema politico, Spinoza afferma che gli uomini sono «*affectedibus obnoxios*» (cfr. TP I §5). Sull'idea del *comune* e il ruolo dell'immaginazione cfr. *infra*, p. 22.

²⁴ B. Spinoza, *Tractatus theologico-politicus, continens dissertationes aliquot, Quibus ostenditur libertatem philosophandi non tantum salva Pietate, et Reipublicae Pace posse concedi: sed eandem nisi cum Pace Reipublicae, ipsaque Pietate tolli non posse* (1670), trad. it. di A. Dini, *Trattato teologico-politico*, Bompiani, Milano 2010; da ora in avanti abbreviato in TTP. Qui il passo citato è da TTP II, trad. it. p. 47. Di *vividitas* dell'immaginazione si parlava anche nell'*Ep. XVII*, cfr. *supra*, p. 14.

il prossimo. Questo meccanismo fa sì che si costituisca uno *spazio comune* che unisce gli individui tra loro e ne ridefinisce i comportamenti. Quella del profeta è quindi una figura che esercita un potere politico-sociale, che usa la sua immaginazione nella direzione del potenziamento della capacità umana collettiva²⁵. Un rinvio all'interpretazione spinoziana della storia biblica può tornare utile qui: la teocrazia istituita da Mosè nasce dal patto che gli Ebrei stringono con Dio ed esso è un patto costruito nella dimensione immaginaria, ma non per questo privo di conseguenze reali, visto che riesce a rinsaldare i legami tra gli individui unificando l'orizzonte della comunità. Mosè aveva chiamato gli Ebrei "il popolo eletto" ed usato l'idea di un patto con Dio come mezzo per incitarli a sottomettersi ad un potere comune:

Per questa ragione dunque Mosè, avvalendosi della virtù divina e per ordine divino, introdusse la religione nello Stato, affinché il popolo facesse il suo dovere non per paura, ma per devozione²⁶.

Mossi da una vivida immaginazione, i profeti seppero parlare al *vulgus* - che, come loro stessi, usa l'immaginazione - raccomandandogli la pratica di affetti come *reverentia*, *obedientia*, o *humiltas*, i quali riescono a condurre la *moltitudo* verso forme di convivenza basate sulla concordia. Il livello immaginativo si pone dunque come elemento essenziale all'interno della *societas*, la quale dispiega le sue potenzialità proprio grazie ad esso. All'interno della *societas* è infatti presente esplicitamente una sorta di *immaginazione collettiva*, condivisa, di certo ancora inadeguata a produrre dei tipi di relazioni durevoli²⁷, ma comunque indispensabile per la vita di una collettività.

²⁵ Cfr. su questo D. Bostrenghi, *Forme e virtù della immaginazione in Spinoza*, Bibliopolis, Napoli 1996.

²⁶ TTP V, trad. it. p. 128.

²⁷ Non si parla infatti qui di *civitas* o *Imperium*, che designa un livello ulteriore, quello istituzionalizzato, della comunità. Una definizione precisa di *Imperium* viene data da Spinoza nel TP: «Questo diritto che si definisce in base alla potenza della moltitudine di solito si chiama stato [*Imperium*]. E ne ha il governo in forma assoluta chi per comune accordo ha la cura della repubblica» (TP II §17, p. 47). L'*Imperium*, secondo questa definizione, è un diritto comune che nasce dalla potenza della moltitudine e ha contenuta nella sua definizione la *Respublica*: la funzione di chi ha il governo dell'*Imperium* è, infatti, la cura della repubblica stessa. Di *Respublica* parla poi Spinoza in TP III §1, p. 53: «Gli affari comuni dello stato, che dipendono dalla direzione di chi lo governa, si chiamano repubblica». Essa viene definita come *communio imperii negotia*. Sembra quindi che l'*Imperium* e la *Respublica* siano strettamente collegati tra di loro, in quanto in ognuna delle due definizioni c'è un esplicito riferimento all'altra. Qui *Respublica*, intesa come repubblica, vuol dire esattamente "cosa pubblica" e così può essere tradotta. Ciò a cui la *Respublica* si riferisce è la *gestione della cosa pubblica*, mentre l'*Imperium* designa il *diritto che si definisce in base alla potenza della moltitudine* e che si pone come mera garanzia della sicurezza materiale di questa stessa moltitudine. Ciò che bisogna evidenziare adesso è che esiste una differenza anche tra *societas* e *civitas*, come tra *Imperium* e *Respublica*. L'interazione di forze tra gli individui fa sì che il libero convergere della *moltitudo* dia vita a una *societas* e quando questa interazione di forze arriva a darsi uno *jus*, ovvero un sistema di regole comuni, la *societas* diviene una *civitas* e allora

Per esempio, l'immagine del patto con Dio, prima presa in esame, riesce ad esprimere l'idea del *comune*, condensando in sé sul piano mentale una originaria convergenza degli affetti.

Mosè riesce a orientare gli affetti dei suoi concittadini in modo che essi riescano a condurre un'esistenza che potenzi gli affetti gioiosi di tutti, superando i rapporti di potere personali. Non si può impedire che gli uomini seguano la loro natura passionale, ma è possibile fare in modo che la maggior parte di loro «*iis ducantur affectibus, ex quibus Reipublicae major sit utilitas*»²⁸. La politica della libera *Respublica* in Spinoza consiste non in una repressione degli affetti, ma nel favorire la coesistenza e lo sviluppo delle immaginazioni libere di tutti i cittadini.

Conclusioni

L'obiettivo di questo lavoro è stato quello di rivelare il volto *virtuoso* dell'immaginazione nel pensiero di Spinoza. L'attività immaginativa si è infatti rivelata uno strumento essenziale per comprendere la condotta degli uomini. È grazie ad essa che gli individui non soltanto possono riuscire ad aumentare la loro *potentia* – e questo è il compito del *conatus imaginandi* – ma creano uno spazio tra di loro la cui trama si basa sul mimetismo affettivo. Inoltre, la stessa immaginazione profetica, di cui Spinoza parla nel *Trattato Teologico-Politico*, ha un importante risvolto pratico come si è cercato di dimostrare. Portando alla genesi di un'immaginazione condivisa, riesce infatti a creare all'interno della *societas* forme di convivenza necessarie per la stessa riuscita della vita di questa collettività. In entrambi i casi, l'*imaginatio* ha quindi un ruolo positivo nella costituzione di un orizzonte comune, in cui gli individui riescano ad orientare gli affetti verso forme sempre più riuscite di concordia sociale.

Bibliografia

Balibar É., *Spinoza et la politique* (1990), trad. it. di A. Catone, *Spinoza e la politica*, Manifesto libri, Roma 1996.

viene dato l'*Imperium*. Emerge, dunque, che per Spinoza l'uomo è un essere *socializzato*, ovvero già sempre inserito in una *societas*, intendendo con questo termine una complessa realtà collettiva ben strutturata, fondata sulla trama affettiva che sostanzia il mondo umano; la *societas* diviene poi effettivamente una *civitas* quando l'insieme di costumi, regole, usanze che la definiscono possono essere mantenute stabili e fatte rispettare da tutti. Cfr. sulla differenza dei termini in Spinoza quanto dice P. Cristofolini nel *Piccolo lessico ragionato* riportato alla fine della sua traduzione del *Trattato politico*, cit. e cfr. anche Id., *Le parole chiave del Trattato politico e le traduzioni moderne*, in P. Totaro (a cura di), *Spinoziana: ricerche di terminologia filosofica e critica testuale. Seminario internazionale, Roma, 29-30 settembre 1995*, Leo. S. Olschki Editore, Firenze 1997, pp. 23-38.

²⁸ TP X 6, trad. it. p. 223.

- Bostrenghi D., *Forme e virtù della immaginazione in Spinoza*, Bibliopolis, Napoli 1996.
- Id., “*Varium multitudinis ingenium*”: *pratica politica e pratica delle passioni in Spinoza*, in R. Caporali, V. Morfino, S. Visentin (a cura di), *Spinoza: individuo e moltitudine. Atti del convegno internazionale di Bologna, 17-19 22 novembre 2005*, Il ponte vecchio, Cesena 2007, pp. 61-77.
- Bove L., *La strategia del conatus. Affermazione e resistenza in Spinoza*, Ghibli, Milano 2002.
- Campanale A., *Diritto e politica tra necessità e libertà nel pensiero di Spinoza*, ETS, Pisa 1993.
- Caporali R., *La fabbrica dell'imperium. Saggio su Spinoza*, Liguori, Napoli 2000.
- Cristofolini P., *La scienza intuitiva di Spinoza*, Morano, Napoli 1987.
- Cristofolini P., *La scienza intuitiva in Spinoza*, ETS, Pisa 2009.
- Id., *Le parole chiave del Trattato politico e le traduzioni moderne*, in P. Totaro (a cura di), *Spinoziana: ricerche di terminologia filosofica e critica testuale. Seminario internazionale, Roma, 29-30 settembre 1995*, Leo. S. Olschki Editore, Firenze 1997, pp. 23-38.
- Garrett D., *Representation and Consciousness in Spinoza's Naturalistic Theory of the Imagination*, in *Interpreting Spinoza: Critical Essays*, ed. Charles Huenemann, Cambridge University Press, Cambridge 2008, pp. 4-25.
- Gaspari I., *Imaginandi potentia. Mente e corpo nella gnoseologia di Spinoza*, Tesi di Laurea Specialistica, Università di Pisa 2010.
- Giancotti E., *Sui concetti di potenza e potere in Spinoza*, in *Pagine sul Seicento. Per Emilia Giancotti*, a cura di D. Bostrenghi e C. Santinelli, «Quaderni dell'Istituto di filosofia di Urbino», 1990/2, pp. 45-57.
- Grassi P., *L'interpretazione dell'immaginario. Uno studio in Spinoza*, ETS, Pisa 2002.
- Haddad - Chamakh F., *L'Imagination chez Spinoza. De l'imbecillitas imaginationis à l'imaginandi potentia*, in P. Cristofolini (a cura di), *Studi sul seicento e l'immaginazione*, Scuola Normale Superiore, Pisa 1985, pp. 75-94.
- Mignini F., *Ars Imaginandi. Apparenza e rappresentazione in Spinoza*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1981.
- Id., *Spinoza's Theory of the Active and Passive Nature of Knowledge*, «Studia Spinoziana», 1986/2, pp. 27-58.
- Negri A., *L'anomalia selvaggia. Saggio su potere e potenza in Baruch Spinoza*, Feltrinelli Editore, Milano 1981.
- Nocentini L., *Il luogo della politica. Saggio su Spinoza*, ETS, Pisa 2001.
- Spinoza B., *Opera*, herausgegeben von C. Gebhardt, 4 voll., C. Winters, Heidelberg s.d. 1925.
- Id., *Epistolae*, trad. it. di A. Droetto, *Epistolario*, Einaudi, Torino 1974.
- Id., *Ethica*, in *Opera Posthuma, Quorum series post Praefationem exhibetur* (1677) trad. it. di P. Cristofolini, *Etica: dimostrata con metodo geometrico*, ETS, Pisa 1999.

- Id. *Tractatus politicus* (1677), trad. it. di P. Cristofolini, *Trattato politico*, ETS, Pisa 1999.
- Id. *Tractatus theologico-politicus, continens dissertationes aliquot, Quibus ostenditur libertatem philosophandi non tantum salva Pietate, et Reipublicae Pace posse concedi: sed eandem nisi cum Pace Reipublicae, ipsaque Pietate tolli non posse* (1670), trad. it. di A. Dini, *Trattato teologico-politico*, Bompiani, Milano 2010.
- Trucchio A., *Come guidati da un'unica mente. Questioni di antropologia politica in Baruch Spinoza*, Mimesis, Milano 2008.
- Visentin S., *La libertà necessaria. Teoria e pratica della democrazia in Spinoza*, ETS, Pisa 2001.

Dall'impulso della ragione alla produzione di segni: sul ruolo dell'immaginazione nella *Psicologia* hegeliana

Agnese Di Riccio

È convinzione diffusa che l'attività conoscitiva del singolo non venga presa in considerazione da Hegel se non come stadio difettivo del processo di dispiegamento del sapere, e che l'individualità empirica – non sufficientemente tematizzata – tenda a scomparire tra le pieghe del sistema. Se il concetto e l'Idea risultano definiti in termini sovra-personalistici, non riducibili, cioè, ai contenuti e agli strumenti della sfera cognitiva, sembra problematico stabilire un collegamento più che accidentale tra l'attività della coscienza e il piano transindividuale dell'Idea.

La scarsa attenzione riservata dalla critica alla sezione Spirito teoretico dell'*Enciclopedia* è sintomo di questa difficoltà¹: in essa lo spirito si declina nelle forme finite – intuizione, ricordo, immaginazione, memoria – che gli consentono di superare l'opposizione esercitata da un'oggettività inizialmente percepita come estranea. Per Hegel è fondamentale non ridurre la Psicologia a un'analisi di facoltà tra loro irrelate: è lo spirito *in quanto universale* a specificarsi nei momenti del proprio sviluppo. Se la mediazione che così si realizza tra soggettività universale e soggettività finita appare ingiustificata, non stupisce che dei singoli aspetti dell'analisi hegeliana ci si sia limitati a sottolineare l'insufficienza e l'oscurità.

In questo quadro colpisce soprattutto il generale disinteresse nei confronti dell'immaginazione²: attraverso un'analisi della sezione Spirito teoretico vorrei provare a far chiarezza sul ruolo dell'*Einbildungskraft* – a mio parere non riducibile a un tema collaterale della filosofia hegeliana – nella convinzione che la sua funzione sia stata indebitamente trascurata.

Si tratterà di specificare, da un lato, le peculiarità dell'attività immagina-

¹ Tra le eccezioni più significative cfr. il recente volume a cura di S. Hermann-Sinai e L. Ziglioli, *Hegel's Philosophical Psychology*, Routledge, New York 2016, in particolare pp. 57-124, a cui rimando per una più vasta bibliografia sul tema.

² A mio parere gli unici interventi rilevanti sul tema dell'immaginazione nella Psicologia sono quelli di A. Ferrarin, *Hegel e Husserl sull'immaginazione*, in D. Manca, E. Magrì, A. Ferrarin (a cura di), *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, ETS, Pisa 2015, pp. 101-120, e di L. Ziglioli, *Oltre la mimesis e la poiesis: l'immaginazione nella Psicologia filosofica di Hegel*, in F. Li Vigni (a cura di), *Immaginazione: fra mimesis e poiesis*, Fattore Umano Edizioni, Roma 2015. Per un'analisi della nozione hegeliana di immaginazione da *Fede e sapere* all'*Enciclopedia* cfr. K. Düsing, *Hegels Theorie der Einbildungskraft*, in F. Hespe, B. Tuschling (a cura di), *Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes. Beiträge zu einer Hegel-Tagung in Marburg* 1989, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1991, pp. 297-320.

tiva così come declinata nel testo della Psicologia, e di evidenziare, dall'altro, il ruolo sistematico che questa riveste all'interno della filosofia hegeliana complessivamente considerata. La difficoltà sta appunto nell'inquadrare l'*Einbildungskraft* nel piano *oggettivo* della ragione, superando l'accezione che tende a farne una facoltà meramente cognitiva. Se letta in quest'ottica, proprio l'immaginazione e l'attività teorica che in essa si manifesta permettono di chiarire in che modo il momento passivo e attivo della ragione convergano nel soggetto per rovesciarsi nella possibilità stessa del pensiero speculativo.

Per render conto tanto della specificità della teoria dell'immagine, quanto della suddivisione dell'immaginazione in riproduttiva, associativa e significativa, ho ritenuto opportuno separarne la trattazione. Dopo aver avanzato una proposta di interpretazione circa il ruolo sistematico dell'*Einbildungskraft*, basata sulle nozioni di rappresentazione e di pensiero oggettivo (§1), analizzerò dunque il processo di formazione delle immagini, articolato nei momenti dell'intuizione e del ricordo (§2). Nel §3 mi concentrerò sulla stratificazione interna dell'*Einbildungskraft*, dalla capacità di riproduzione dei contenuti immaginativi alla dimensione poetica dei simboli e dei segni.

1. *Immaginazione e oggettività del pensiero*

Il secondo [*momento della rappresentazione* NdA] è un momento centrale, che è opportuno trattare accuratamente. Abbiamo qui infatti a che fare con la nota cosiddetta 'facoltà dell'anima' [*Seelenvermögen*]: l'immaginazione, la facoltà della rappresentazione. La difficoltà sta nel cogliere la connessione di questi momenti, e ciò dipende dal fatto che essi sono talmente noti che l'andare oltre questo modo dell'«esser noti» [*Bekanntsein*] e cogliere l'organizzazione di questa facoltà è l'aspetto più difficile della dottrina dello spirito³.

A fronte del disinteresse mostrato dalla critica l'affermazione contenuta nelle *Lezioni* del 1825 appare ancora più sorprendente. L'*Einbildungskraft* è identificata con il momento più complesso della dottrina dello spirito, e questo precisamente in ragione della sovrabbondanza di definizioni di cui pensiamo disporre nell'accostarci a un fenomeno così ordinario. Ciò che assumiamo come noto (*bekannt*) si rivela raramente un adeguato punto di partenza: questo è tanto più vero nel caso dell'immaginazione e porta a interrogarsi sulla specificità dell'*Einbildungskraft* hegeliana rispetto alle definizioni coeve e alle teorie 'tradizionali'⁴. «Cogent, straightforward and

³ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes* I (1822; 1825), [GW 25, 1], p. 502, trad. mia.

⁴ Mi servo dell'etichetta 'teorie tradizionali' per indicare la linea di pensiero che da Aristotele a Hobbes passa per gli empiristi inglesi (Berkeley, Locke, Hume). I tratti che accomunano le concezioni 'tradizionali' dell'immaginazione sono da individuarsi 1) nel carattere *residuale*

illuminating though these distinctions are, they evidently constitute an advance upon the ordinary thinking of the time [...]»⁵: le affermazioni di M. J. Petry sono condivisibili ma non vengono ulteriormente contestualizzate nel corpo ristretto delle note al testo della Psicologia. In cosa consiste il 'passo avanti' dell'immaginazione hegeliana?

La lettura che fa dell'*Einbildungskraft* un problema del primo Hegel, ancora condizionato da tematiche kantiane e fichtiane, non sembra dar ragione del rapporto che nell'*Enciclopedia* si stabilisce tra quest'ultima e la rappresentazione, articolata appunto nei momenti del *ricordo*, dell'*immaginazione* e della *memoria*. Nel passaggio dalla *Vorstellung* al pensiero la dimensione implicita del conoscere si traduce in sapere dispiegato e il soggetto può rapportarsi a un contenuto a sé trasparente: l'intelligenza rappresentativa ha ancora bisogno di intuirsi in un'esistenza determinata (l'immagine, il segno, il nome), ma è proprio specificandosi nei momenti della *Vorstellung* che lo spirito si impadronisce del dato, rendendo possibile il riconoscimento dell'intelligenza nell'altro da sé.

Se è l'immaginazione a costituire il nucleo della *Vorstellung* non sembra errato stabilire una connessione tra lo sviluppo della sezione e quanto Hegel afferma circa la trasformazione delle rappresentazioni in concetti. Seguendo il testo dell'*Enciclopedia*, le determinatezze del sentimento, delle intuizioni e delle immagini – «chiamate in generale *rappresentazioni*»⁶ – si danno in un primo momento come sedimentate nella mescolanza che caratterizza il pensiero umano. A partire da questa dimensione irreflessa, il compito della filosofia consiste nel far risaltare la razionalità che implicitamente già informa e sorregge i contenuti del conoscere. Per invertire la prospettiva della coscienza ordinaria la filosofia deve però poter lavorare su contenuti già *strutturati*, non limitati, cioè, al piano accidentale del sensibile, ed è appunto il pensiero *in quanto* rappresentazione – e, più precisamente, *in quanto* immaginazione – a dar vita a contenuti universali⁷.

Se inserita in questo quadro l'immaginazione rivela dunque la propria centralità: utilizzando un'espressione di E. Brann, si potrebbe dire che per nessun autore quanto per Hegel «*the imagination emerges as an unacknowledged question mark, always the crux yet rarely the theme of inquiry*»⁸. La for-

e derivato dell'immagine rispetto alla percezione; 2) nella tendenza a leggere nell'immaginazione un'attività associativa volta alla formazione di rappresentazioni universali (idee).

⁵ M. J. Petry, *Hegel's Philosophy of Subjective Spirit. Vol. 3: Phenomenology and Psychology*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1978, p. 409.

⁶ G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), [GW 20], § 2 A, d'ora in poi ENC (per i riferimenti alle traduzioni italiane utilizzate per l'*Enciclopedia* rimando alla bibliografia).

⁷ Sulla finalità della filosofia cfr. D. Manca, *Hegel e Husserl sull'intelligibilità della filosofia*, in D. Manca, E. Magrì, A. Ferrarin, *op. cit.*, pp. 141-160.

⁸ E. Brann, *The World of the Imagination. Sum and Substance*, Rowman & Littlefield Publishers, Maryland 1991, p. 32.

mazione delle rappresentazioni – di cui l'*Einbildungskraft* costituisce il tassello essenziale – rimanda di fatto a un contesto più ampio e coinvolge la stessa nozione hegeliana di pensiero. Non sarebbe corretto, infatti, ridurre il processo sopra descritto a un'attività soggettiva e intra-mentale: per Hegel è il pensiero stesso ad assumere in un primo momento veste rappresentativa; la razionalità opera inconsciamente in ogni determinazione e il fine dell'intelligenza (ENC §445) consiste nel rendere palese la ragione che in termini hegeliani rimane un *in sé*, un che di non dispiegato. Nell'argomentazione dell'*Enciclopedia* l'*Einbildungskraft* si colloca sul discrimine che separa interno ed esterno, passività dello spirito rispetto al dato e capacità di manipolazione attiva dei propri contenuti da parte del soggetto: proprio quest'ultima segna quindi lo snodo a partire da cui analizzare il rapporto che il soggetto finito, cosciente, intrattiene con la dimensione inconscia del *pensiero oggettivo*, della struttura logica, cioè, che permea il reale e le manifestazioni più immediate del sapere.

Se tradizionalmente l'immaginazione assume un ruolo centrale nella mediazione tra una sensibilità e un intelletto assunti come separati, lo spirito teoretico muove al contrario dalla «certezza che le sue determinazioni siano altrettanto oggettive, determinazioni dell'essenza delle cose» (ENC § 439). I concetti non rappresentano in Hegel lo strumento conoscitivo volto a disciplinare e incasellare il reale ma corrispondono alla pulsazione che organizza e costituisce dall'interno il mondo. In quanto attività spontanea di autodeterminazione, la natura del pensiero informa di sé i nessi dell'oggettività e solo un'attività di specificazione – il pensiero che *spontaneamente* delimita se stesso – porta il concetto a coincidere con il conoscere, con la dimensione del soggetto finito⁹. In quest'ottica, il fine della Psicologia è da ricercarsi nella specificazione delle modalità attraverso cui l'intelligenza può *appropriarsi* del movimento del pensiero, rifletterlo, e renderlo tematico.

In un primo momento lo spirito è semplicemente impulso, si rapporta alle intuizioni e fissa il fluire dei propri contenuti mediante l'attenzione (*Aufmerksamkeit*), ma non giunge alla piena presenza a sé. Anche l'interiorizzazione delle immagini è inconscia: l'operazione di semplificazione dei tratti del sensibile e la formazione degli universali avviene inizialmente in modo passivo, condizionato, cioè, dai contenuti con cui il singolo entra in contatto. Eppure tra l'*Erinnerung* e l'immaginazione riproduttiva si verifica un salto qualitativo: con la possibilità di presentificare in modo arbitrario gli universali depositati nella sua interiorità, il soggetto dà vita al processo della *propria* oggettivazione e a una prima esplicitazione – ancora difettiva, ancora non libera dai residui dell'intuizione – delle *strutture logiche* incorporate nel rea-

⁹ Sulla nozione di pensiero oggettivo cfr. A. Ferrarin, *Il pensare e l'io. Hegel e la critica di Kant*, Carocci, Roma 2016, pp. 71-111 e l'articolo di G. Frilli, *Sapere speculativo e teleologia della ragione. Una prospettiva sulla Fenomenologia dello spirito*, «Il Cannocchiale», XXXVIII, 2013/3, che declina i medesimi temi in rapporto all'autodeterminazione della ragione a sistema.

le. È dunque solo attraverso l'*Einbildungskraft* che alla forma della passività, all'impulso 'cieco' della ragione, si aggiungono l'attività e la presenza a sé del soggetto finito.

La descrizione di questo movimento ottiene spessore unicamente se sostanziata nel testo della sezione Spirito teoretico, che mi propongo di esaminare nei paragrafi successivi. In un primo momento, tuttavia, il confronto con la teoria hegeliana potrebbe lasciare il lettore interdetto: i passaggi non sono lineari e – ciò che spiazzava in misura maggiore – la descrizione delle strutture cognitive del soggetto si discosta dalle assunzioni del senso comune. Siamo portati a identificare l'immagine mentale con la copia indebolita di un dato percepito, ma non è propriamente in questi termini che Hegel qualifica l'attività dell'immaginazione. Per di più, all'*Einbildungskraft* non vengono assegnati un significato e una funzione univoci: essa ricopre un insieme eterogeneo di attività, che vanno dalla conservazione dell'intuizione alla creazione di simboli e segni. Nel rapportarsi al testo dello spirito teoretico è dunque indispensabile allontanare l'impressione di indistinzione attraverso un esame degli scarti concettuali che si verificano nei singoli passaggi.

2. Dal sentimento all'*Erinnerung*

Al termine della *Fenomenologia* l'intenzionalità del soggetto, precedentemente rivolta ad un oggetto colto come esterno, si ripiega nella dimensione unitaria, non più scissa, dello spirito. L'oggetto e il soggetto, conciliati nella ragione al termine del percorso fenomenologico, condividono la medesima forma di razionalità, e il soggetto – caratterizzato come *impulso* – muove dalla «sicurezza di trovare se stesso nel mondo» (ENC § 440 Z). Solo leggendo l'emergere dello spirito alla luce della compresenza originaria di soggettività e oggettività, dimensione 'implicita' della ragione e tendenza immediata alla sua esplicazione, perde di ambiguità la definizione hegeliana del sentimento (*Gefühl*).

Al suo primo apparire lo spirito coincide con un «sordo agitarsi entro di sé» (*dummpfes Weben in sich*, § 446), un 'agitarsi' che racchiude «l'intera *materia* del suo sapere» (ENC § 447). La traduzione letterale di *Weben*, 'tessere', mi sembra più aderente al movimento interno della sezione: lo spirito è un groviglio di determinazioni, riassume in sé l'intreccio delle distinzioni emerse nel percorso della coscienza e contiene in forma 'sorda', non ancora articolata, «l'intera ragione; il *materiale* dello spirito nella sua *integralità*» (ENC § 447 Z). All'interno dell'unità ancora indistinta del sentire, è solo il passaggio all'attenzione (*Aufmerksamkeit*) a lasciar emergere il significato dell'attività cognitiva del singolo: la capacità di fissarsi sul proprio contenuto, generando una prima frattura all'interno del tessuto della ragione, rende *operativo* l'impulso dello spirito. Utilizzando un linguaggio non hegeliano: nel passaggio

dal *Gefühl* all'attenzione il soggetto si distacca dal proprio materiale – tendenza che sarà amplificata e confermata dall'attività immaginativa – ed acquisisce la funzione di polo organizzatore; esso 'scuote' la dimensione passiva del contenuto e agisce su quest'ultimo come un *setaccio*, filtrando il materiale con cui viene in contatto per portarne alla luce l'impalcatura logica.

Sebbene il dirimersi in se stesso dello spirito sembri comportare una forma di consapevolezza, l'intuizione (*Anschauung*) – che contiene in sé i due momenti appena descritti – si attesta su un livello ancora inconscio: essa «non è [...] che l'*inizio* della conoscenza» (ENC § 449). L'intelligenza è inizialmente 'obbligata' ad assumere la pienezza del contenuto: essa si limita a coglierne «la sostanza non dispiegata» (ENC § 449 Z) e non riesce ad esercitare una vera e propria funzione costitutiva. In altre parole, il soggetto coincide con un *impulso* 'sordo' (*dumpf*), ancora sprofondato nel contenuto oggettivo che ha a sé contrapposto.

Paradossalmente è solo con il ritirarsi dello spirito in una dimensione di *assenza* che può avviarsi «[l]o *sviluppo immanente* della sostanza dell'oggetto» (ENC § 449) ed è appunto il momento del ricordo (*Erinnerung*) a dar luogo a una prima forma di *distacco* dall'immediatezza del dato. Come è noto, l'*Erinnerung* assume in Hegel il significato dell'*insearsi* (*In-sich-geben*), del ripiegarsi su di sé per portare a coscienza il proprio interno. Non c'è coincidenza, dunque, con l'attività che il senso comune associa al ricordare: l'*Erinnerung* non ha a che fare con un deposito di immagini mnestiche – l'*empty cabinet* lockeano – ma chiarisce, piuttosto, la funzione centralizzatrice dell'io nel suo progressivo distaccarsi dalla datità.

La formazione dell'immagine determina un raddoppiamento, una riflessione dello spirito in sé: i contenuti *trovati* sono estrapolati dal *continuum* spazio-temporale e *conservati* nello spazio virtuale dell'io, che solo a questa altezza assume lo spessore necessario all'autoriferimento. A fare da ponte tra lato passivo e attivo dello spirito è il soggetto inteso come 'pozzo' d'immagini:

[...] questo pozzo notturno [*nächtlicher Schacht*] nel quale è custodito un mondo d'infinito immagini e rappresentazioni, senza che queste emergano nella coscienza, è da un lato l'esigenza universale di cogliere il concetto in quanto concreto; non diversamente da come, ad esempio, nel seme si colgono *affermativamente*, come possibilità *virtuali*, tutte le *determinatezze* che vengono all'esistenza solo nello sviluppo della pianta. [...] Bisogna dunque, d'altronde, cogliere l'intelligenza come questo pozzo *inconscio* [*bewußtloser Schacht*], cioè come l'universale *esistente*, nel quale il diverso non è ancora posto come discreto (ENC § 453 A).

Hegel insiste sull' «esigenza [...] di cogliere il concetto in quanto concreto» e avanza un paragone con lo sviluppo della pianta, le cui determinazioni risultano in un primo momento incapsulate nel seme. Allo stesso modo il pozzo dell'intelligenza è «universale *esistente*»: esso non coincide, cioè, con l'«oscurissimo rifugio» e con il «pozzo notturno, silenzioso come la morte»,

rischiarato unicamente dall'apparire del linguaggio fonico¹⁰. Prima di comparire in veste esplicita, le determinazioni logiche sono conservate nel fondo inconscio dell'io, intessute a formare il concetto concreto, *oggettivo*, che spinge immanentemente alla propria articolazione («non è ancora posto come discreto»). La riflessione dell'*Erinnerung* permette al soggetto di riassumere in sé tutta la sostanza del reale, puntualizzarla, per poi tradurla sul piano del sapere dispiegato: il primo tassello di questa riorganizzazione è, appunto, l'immagine, che interrompe la continuità con l'intuizione per ripristinarla secondo un diverso rapporto¹¹. Da un lato, infatti, l'immagine è proprietà del soggetto ed è dotata della sua capacità di autoriferimento; dall'altro, essa ha la profondità temporale necessaria a stabilire un rapporto continuativo con il dato, secondo un ruolo *vicario* assente nella sfera dell'intuizione.

Certo, l'immagine non coincide ancora con un contenuto pienamente trasparente all'intelligenza («essa non ha...alcuna ulteriore omogeneità con me», ENC § 453 Z) e necessita della presenza dell'intuizione per essere richiamata all'essere, ma la dimensione *normativa* dell'immagine è attiva sin dal livello più immediato della rappresentazione. Sussunto nell'interiorità dell'individuo, il contenuto *trovato* diviene a tutti gli effetti contenuto *proprio* (*Seinige*) dell'Io. Per usare un'espressione delle *Lezioni*, l'intelligenza «rende imperituro ciò che è caduco, lo mummifica e lo conserva»¹²: se l'intuizione è necessariamente racchiusa in un qui e in un'ora specifici, l'immagine ricordata si eleva a dimensione universale, valida, cioè, in rapporto a qualsiasi spazio e a qualsiasi tempo, dando luogo a una prima semplificazione del dato sensibile. Non si tratta tuttavia di una selezione arbitraria di aspetti dell'oggetto, ma di un'extrapolazione delle strutture che *oggettivamente* identificano e conferiscono stabilità al fluire dell'esperienza. In questo senso, l'immagine funziona come una sorta di giudizio implicito, che

¹⁰ J. Derrida, *Le puits et la pyramide*, in Id., *Marges de la philosophie* (1972), trad. it. di M. Iofrida, *Il pozzo e la piramide. Introduzione alla semiologia di Hegel*, in Id., *Margini della filosofia*, Einaudi, Milano 1997, pp. 114-115. L'errore di Derrida sta nel limitare l'attività del pensiero alla natura assimilativa del linguaggio, senza prenderne in considerazione gli aspetti naturali e passivi. Cfr. su questo punto S. Houlgate, *Hegel, Derrida, and Restricted Economy: The Case of Mechanical Memory*, «Journal of the History of Philosophy», Vol. 34, 1996/1, pp. 79-93.

¹¹ La distanza dalle concezioni tradizionali della memoria non potrebbe essere maggiore: il filo rosso che accomuna Aristotele ai filosofi del Settecento stabilisce una stretta affinità tra *immaginazione* e *ricordo*, collocandoli 'a metà strada' tra la sensazione e il pensiero. Le impressioni lasciano tracce nel soggetto dando origine alle immagini e – successivamente – ai ricordi. La memoria è ridotta così a un'indicizzazione temporale dell'immaginazione. Cfr. per questi temi A. Ferrarin, *Immaginazione e memoria in Hobbes e Cartesio*, in M. M. Sassi (a cura di), *Tracce nella mente. Teorie della memoria da Platone ai moderni*, Edizioni della Normale, Pisa 2007, pp. 159-189.

¹² G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes II* (1827/28), [GW 25, 2], trad. it. di R. B. Oliva, *Lezioni sulla filosofia dello spirito* (1827-1828). *Secondo il manoscritto di Johann Eduard Erdmann. Aggiunte trascritte da Ferdinand Walter*, Guerini e Associati, Milano 2000, p. 284.

permette di riconoscere nelle intuizioni esterne dei *casus datae legis*¹³: queste ultime assumono ora collocazione definita nella rete di 'nodi' coagulata dalla ripetuta attività sussuntiva dell'intelligenza, che scarta i lati accidentali e non-ripetibili del dato.

Per riassumere quanto emerso fin qui si può dire che I) l'immagine è il *tassello* a partire dal quale l'attività dell'io si rivolge al mondo esterno per plasmarlo e lasciarne emergere la razionalità; II) lo *status* dell'immagine coincide con quello di una *norma*: è in base alla regola fornita dall'immagine che gli elementi dell'intuizione possono essere riconosciuti e *fissati*. A venir meno è quindi la convinzione che le immagini si identifichino con una copia degli originali percepiti. III) L'immagine – riconducendo l'oggetto al proprio fondamento, la soggettività – fornisce all'oggettualità una più salda forma di riferimento.

3. *Dall'immaginazione al segno: ai confini della trasparenza*

Nel passaggio all'immaginazione riproduttiva (*reproduktive Einbildungskraft*) il soggetto sostituisce alla consapevolezza generica della presenza a sé la certezza di potersi ritrovare in ogni *singolo* contenuto.

L'immagine, che nel pozzo dell'intelligenza era soltanto proprietà [*Eigentum*] di questa, è ora, con la determinazione dell'esteriorità, anche possesso [*Besitz*] dell'intelligenza (ENC § 454).

A differenza del ricordo, l'immaginazione non necessita di un'intuizione esterna per richiamare a coscienza i propri contenuti: l'attività di riproduzione consiste in un *Wiederhervorrufen*, un 'chiamare nuovamente fuori' le immagini immerse nel soggetto, «che è ormai la potenza che le domina» (ENC § 455). Solo a questa altezza, dunque, l'intelligenza ha la capacità di *fissare* l'immagine, facendola valere contro l'esperienza: da generica proprietà dell'io il *Bild* diviene *possesso*, e la sussunzione – non più determinata dalla presenza di contenuti esterni – si traduce in un autonomo esercizio identificativo. L'immaginazione riproduttiva segna dunque a tutti gli effetti il passaggio al versante *consapevole* dello spirito: l'io *sa* di operare con contenuti propri.

È importante registrare l'inversione della gerarchia kantiana qui in opera: per Hegel l'immaginazione è in un primo momento *riproduttiva* e non coincide con una sinossi e una sintesi dei dati sensibili, ma con il recupero di contenuti precedentemente immagazzinati nell'io¹⁴. La riproduzione di immagini

¹³ *Ivi*, p. 286: «L'immagine seppellita nel pozzo della mia coscienza è l'universale rispetto all'immagine immediata, l'intuizione come tale». Sul ruolo normativo dell'immaginazione cfr. A. Ferrarin, *Hegel e Husserl sull'immaginazione*, cit., p. 107.

¹⁴ Non è possibile sviluppare ulteriormente il parallelo tra le concezioni kantiana ed hegeliana dell'immaginazione. Per una trattazione del tema cfr. K. Düsing, *Ästhetische Einbildungskraft*

ha dunque a che fare con un materiale che – pur filtrato dall'interiorità del soggetto – è in un certo senso ancora *trovato* e l'attività dello spirito si esaurisce nell'esercizio formale del *Wiederhervorrufen*¹⁵. Fino a questo momento l'attività dell'intelligenza ha inoltre operato su immagini singole, sia che queste venissero ricondotte alla 'notte' dell'io, sia che si imponessero come rappresentazioni all'attenzione del soggetto.

Se superare la dimensione dell'«esser noto» dell'*Einbildungskraft* è uno degli aspetti più ostici della filosofia dello spirito, il caso dell'immaginazione associativa (*asoziiierende Einbildungskraft*) è forse il più complesso della trattazione hegeliana. La difficoltà risiede nel sottrarre la connessione tra immagini al paradigma delle «cosiddette leggi dell'associazione delle idee» (ENC § 455), riconducibile alla tradizione dell'empirismo inglese e riformulato in Germania nella prima metà dell'Ottocento¹⁶. Si tratta insomma di elaborare una nozione di immaginazione che sopperisca, da un lato, ai difetti delle argomentazioni coeve e che sia capace, dall'altro, di mediare versante riproduttivo e produttivo dell'*Einbildungskraft*.

In primo luogo, è proprio l'associazione ad eliminare l'apparenza di uno spirito legato a contenuti di volta in volta slegati (le *single* intuizioni, le *single* immagini). In altre parole, l'immagine, proprio in quanto *finita*, proprio perché *vor-gestellt*, posta, cioè, di fronte all'attenzione dell'io e separata dalla massa dei contenuti, rimanda spontaneamente – e per *negazione* – alle determinazioni che non le ineriscono. La specificità della seconda forma di immaginazione deve essere dunque ricercata nel superamento del carattere 'atomico' del conoscere.

Prendiamo l'esempio contenuto nello *Zusatz* al § 455: la rappresentazione di un dato oggetto non sussiste quale identità isolata, separata dall'insieme dei contenuti cognitivi; al contrario, la sua presenza richiama dal pozzo delle immagini i caratteri che implicitamente avevo connesso con esso (il proprietario dell'oggetto, le persone con cui ne ho parlato, il fine per cui avevo pensato di utilizzarlo). A garantire l'associazione non è la *gentle force* humane, una *forza d'attrazione* intrinseca al contenuto stesso dell'immagine: è piuttosto il soggetto a stabilire e mantenere il nesso di ciò che si è già dimostrato sua proprietà¹⁷. La contingenza dell'occasione che innesca l'*asoziiierende Einbildungskraft* non può assumere per Hegel alcuna forma di normatività («questi modi di relazione non sono per nulla *leggi*» ENC § 454

und intuitiver Verstand. Kants Lehre und Hegels spekulativ-idealistiche Umdeutung, «Hegel-Studien», 1986/21, pp. 87-128.

¹⁵ ENC § 455 Z: «essa [l'immaginazione riproduttiva] non fa nient'altro che determinare le immagini a entrare nell'essere determinato. [...] ha il carattere di un'attività puramente formale».

¹⁶ Cfr. M. J. Inwood, *A Commentary on Hegel's Philosophy of Mind*, Oxford University Press, New York 2007, p. 487.

¹⁷ Per quanto segue tengo presente le sezioni III e IV della prima parte del *Treatise* (1739/40) (III. *Idee della memoria e dell'immaginazione*; IV. *La connessione o associazione di idee*).

A): il soggetto può connettere immagini sulla base della relazione spaziotemporale con cui gli è capitato di esperirle, può essere condizionato da passioni e interessi di varia natura, ma non è possibile fornire una regola *esaustiva* dell'insieme dei motivi che causano l'istituzione del legame. Nonostante questo margine di indeterminabilità, lo spirito non produce somme o aggregati arbitrari ma dà luogo, piuttosto, alla progressiva universalizzazione dei contenuti riprodotti.

Di fatto, l'intelligenza coincide con l'anima dell'immagine, è il *collante* degli elementi che la compongono: «in quanto è soggetto di questo contenuto, questo contenuto in sé non connette più, *essa* lo tiene unito, lo può dunque parimenti lasciar cadere, essa può sfilacciare il concreto dell'immagine»¹⁸. La libertà dello spirito nei confronti del dato si esplica nella possibilità di astrarre dalla molteplicità delle determinazioni trovate, 'disordinando' l'ordine apparente del mondo empirico per istanziarne uno posto in essere dall'attività del soggetto. Della rosa – per riprendere l'esempio hegeliano – posso considerare il fatto che è *rossa* (la determinazione *qualitativa* del colore) o posso comprenderne tutti i tratti in una rappresentazione concreta, capace di individuare, cioè, la natura intrinseca del contenuto esperito (si tratta della categoria del *genere*). In altre parole, l'immaginazione seleziona singole determinazioni e le eleva all'universalità, permettendo a queste ultime di assumere funzione normativa nei confronti delle intuizioni stesse (sotto il predicato del rosso ricadranno, per fare un esempio, la rosa, ma anche il sangue, il melograno e il rubino).

Lo scarto rispetto al piano del senso comune è netto: siamo portati a identificare l'attività associativa con un processo di composizione e scomposizione a partire da contenuti percepiti. Del resto era questa la definizione del fenomeno fornita da Hobbes nel *Leviatano*, per cui l'immaginazione *composta* si dà «quando concepiamo nella nostra mente un centauro a partire dalla vista di un uomo in un certo momento e di un cavallo in un altro»¹⁹. A ben vedere, non è poi così lungo il passo che da questa concezione porta all'idea – propria di tante letture dell'*Einbildungskraft* – secondo cui l'immaginazione opererebbe come una sorta di forza casuale, attivata da eventi contingenti e responsabile, peraltro, delle assurdità dei sogni e delle follie.

La caratterizzazione hegeliana dell'*asozzierende Einbildungskraft* stupisce, al contrario, per la forza *normativa* implicita nell'attività di associazione: le connessioni individuate dall'immaginazione non sono arbitrarie, casuali, ma lasciano emergere la razionalità *intrinseca* del contenuto esperito e, più nel dettaglio, la sua struttura categoriale (la qualità, la quantità, il genere, l'essere un particolare rispetto all'universale). Gli universali non corrispondono alla mera sovrapposizione di elementi esperiti (associa il rosso della

¹⁸ G. W. F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia dello spirito* (1827-1828), cit., p. 291.

¹⁹ T. Hobbes, *Leviatban* (1651), trad. it. di A. Lupoli, *Leviatano*, Laterza, Bari 2011, p. 16.

rosa al rosso del melograno perché, avendo esperito n casi simili, mantengo il ricordo della connessione); al contrario, le determinazioni *ineriscono* all'oggetto stesso, vengono estrapolate dalla dimensione concreta e sensibile dell'immagine così da palesarne la funzione costitutiva per il dato. In questo senso, solo al livello dell'immaginazione associativa la rete di nodi cui sopra abbiamo fatto riferimento assume vera e propria natura relazionale: l'attività dell'associazione coincide, dunque, con una più chiara esplicitazione dell'ordine categoriale.

Nel rimarcare la novità della propria concezione, Hegel insiste sulla spontaneità del pensiero: la difficoltà sta nel porsi alle spalle del *trovato* per riconoscerci l'attività dello spirito e il suo movimento di idealizzazione. Le associazioni immaginative non sono costruzioni a posteriori, calate sull'oggetto dall'esterno: è il pensiero stesso che, attraverso quelle, *spinge* per ottenere trasparenza e autonomia. Come dovrebbe altrimenti essere spiegato l'impulso del soggetto (in gran parte meccanico e inconscio) a discernere e individuare relazioni? Non si tratta di smembrare e ricomporre il dato secondo parametri soggettivi: l'immaginazione individua le strutture d'ordine che rendono pensabile un'esperienza unitaria; essa opera, insomma – alla stregua del buon macellaio di Platone – seguendo il filo delle nervature naturali²⁰.

Nonostante l'alto valore speculativo, l'*assoziiierende Einbildungskraft* coincide con una forma ancora difettiva di attività teorica. Per cogliere la passività che ancora condiziona questo stato basti pensare all'esempio sopra riportato: nell'associare il colore rosso alla rosa, e nel ricondurre a quest'ultima, per analogia, il melograno o il rubino, non pensiamo alla necessità della connessione tra la singola determinazione *logica* (in questo caso il *genere* del rosso) e i particolari a lei riferiti. Insomma, l'influenza del *noto* non ci consente di cogliere la dimensione concettuale sottesa a un associazionismo à la Hume, di valutare, cioè, in che misura la nostra attività renda operative e integri – conferendo loro solidità – strutture che ineriscono all'oggettività stessa²¹.

Come già sottolineate, l'immaginazione enuclea i profili attivo e passivo della ragione, lo sviluppa in inconscio del pensiero e il suo tendere all'esplicazione. Per chiarire il rapporto che si instaura tra i due lati, il passaggio all'immaginazione produttiva (*produktive Einbildungskraft*) coincide con il punto più critico della teoria della rappresentazione.

La fantasia è il punto mediano, nel quale l'universale e l'essere, il proprio e ciò che è trovato, l'interno e l'esterno sono fusi in unità perfetta (ENC § 457 A).

²⁰ È questa la nota definizione della dialettica contenuta nel *Fedro* di Platone, secondo cui essa consisterebbe «nella capacità di smembrare l'oggetto in specie, seguendo le nervature naturali, guardandosi dal lacerarne alcuna parte come potrebbe fare un cattivo macellaio» (*Fedro* 265 d-e).

²¹ ENC § 22: «[...] è solo mediante un mutamento che la *vera* natura dell'oggetto giunge alla coscienza».

Per superare ogni residuo di alterità il pensiero deve poter operare su un contenuto a sé *omogeneo*: questo coincide in un primo momento con il carattere *intuitivo* del simbolo (*Symbol*)²². Sul crinale dell'immaginazione produttiva si invertono, dunque, le direzioni di attività dello spirito teoretico: l'*idealizzazione* del contenuto trovato (1) è ora sostituita dal processo di *reificazione* del contenuto idealizzato (2). Il pensiero, che si è dimostrato struttura portante dell'intuizione (mediante il processo di *Ideelsetzung* sin qui analizzato), deve dare esistenza figurata, *oggettiva*, alla propria consapevolezza (*Sichselbstentäußerung*).

L'ultimo livello dell'immaginazione (nella duplice accezione di fantasia simbolizzatrice e di fantasia semiotica) coincide con l'eliminazione dell'intralcio rappresentato dal dato: il simbolo assume, sì, figura sensibile (l'intelligenza coglie il concetto di *forza* nell'immagine materiale dell'*aquila*), ma il contenuto è ora inequivocabilmente *posto, istituito* dall'intelligenza. Così, la «totalità che era presente nell'intuizione» (ENC § 456 Z) risulta ricostituita e verificata e il «tessere sordo» dello spirito si riconosce progressivamente nella struttura che la anima.

Con l'attiva produzione di simboli e segni l'intelligenza mostra di poter ri-assumere il proprio contenuto in una datità, di poter *porre*, cioè, l'intuizione che in un primo momento *subiva*; l'immaginazione produttiva non coincide con l'effetto schematico dell'intelletto sul molteplice sensibile: diversamente dall'*Einbildungskraft* kantiana, la fantasia rende possibile la *reificazione oggettiva* di contenuti universali. Siamo certo in presenza di una forma di mediazione tra intelligenza e sensibilità, ma il significato non può che essere diverso: è il pensiero in quanto assoluta *spontaneità* a porre tutto se stesso nel simbolo, a particolarizzarsi in figure finite. Il concetto esistente del pozzo di immagini è dunque dispiegato nell'attività sintetica della fantasia e lo spirito coincide con l'universale *concreto*, arricchito, cioè, delle determinazioni che egli stesso produce e mantiene in rapporto a sé: i simboli, i segni, sono *istituzioni* del soggetto, non esistono a prescindere dall'attività dell'io, sono in primo luogo *pensiero reificato*, la controparte *intuitiva* di cui lo spirito necessita per rendersi manifesta la propria attività²³.

Eppure, ed è acquisizione fondamentale della filosofia hegeliana, l'esse-

²² ENC § 455 Z: «[q]uesto essere determinato sensibile ha la doppia forma del *simbolo* e del *segno*; in modo che questo terzo grado comprende la *fantasia simboleggiante* [*symbolisierende Phantasie*] e quella *significante* [*zeichenmachende Phantasie*], la quale ultima costituisce il passaggio alla *memoria*».

²³ Non sembra cogliere il significato speculativo di segni e simboli J. A. Bates, che si limita a leggerli il prerequisito *strumentale* per l'accesso al piano linguistico: l'incomprensione dei simboli porterebbe i soggetti a interrogarsi sul significato dei propri atti di istituzione, sino a stabilire una rete di significati condivisi. Cfr. J. A. Bates, *Hegel's Theory of Imagination*, SUNY Press, Albany (NY) 2004, pp. 95 e ss. Condivide questa impostazione J. Simon, *Zeichenmachende Phantasie. Zum systematischen Zusammenhang von Zeichen und Denken bei Hegel*, «Zeitschrift für philosophische Forschung», 1996/50, H 1/2, pp. 254-270.

re non è che la forma più povera del pensiero: per permettere alla ragione di riconoscersi in un contenuto a tutti gli effetti adeguato, il simbolo dovrà sottoporsi a una progressiva scarnificazione, dal segno al nome, fino al suono privo di significato della memoria meccanica (ENC § 463). Nell'appropriarsi dei nessi del linguaggio il pensiero riduce la distanza rispetto al proprio oggetto, fino a riconoscere se stesso come «la natura della *Cosa*» (ENC § 465 Z). L'*Einbildungskraft* conduce la ragione ai confini della trasparenza, ma le sue vesti 'sensibili' impediscono al pensiero di trovare nei propri contenuti un riferimento adeguato. È per questo che il momento più alto dell'immaginazione coincide con la sua soppressione e con il movimento verso una più alta sfera di necessità: quella del concetto, appunto. Ciononostante, il ruolo di 'punto mediano' dell'immaginazione, in cui convergono «il proprio e ciò che è trovato», non deve essere, a mio parere, trascurato. Proprio in essa gli impulsi attivo e passivo della ragione danno forma alla sfera prediscorsiva al cui interno il soggetto si appropria del reale, prima di accedere alla forma dispiegata del sapere.

Bibliografia

- Bates J. A., *Hegel's Theory of Imagination*, SUNY Series in Hegelian Studies, SUNY Press, Albany (NY) 2004.
- Brann E., *The World of the Imagination. Sum and Substance*, Rowman & Littlefield Publishers, Maryland 1991.
- Derrida J., *Le puits et la pyramide*, in Id., *Marges de la philosophie* (1972), trad. it. di M. Iofrida, *Il pozzo e la piramide. Introduzione alla semiologia di Hegel*, in Id., *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino 1997, pp. 105-152.
- Düsing K., *Ästhetische Einbildungskraft und intuitiver Verstand. Kants Lehre und Hegels spekulativ-idealistische Umdeutung*, in «Hegel- Studien», Bd. 21, 1986, pp. 87-128.
- Id., *Hegels Theorie der Einbildungskraft*, in F. Hesse, B. Tuschling (a cura di), *Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes. Beiträge zu einer Hegel-Tagung in Marburg* 1989, Frommann-holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1991, pp. 297-320.
- Ferrarin A., *Immaginazione e memoria in Hobbes e Cartesio*, in M. M. Sassi (a cura di), *Tracce nella mente. Teorie della memoria da Platone ai moderni*, Edizioni della Normale, Pisa 2007, pp. 159 -189.
- Id., *Hegel e Husserl sull'immaginazione*, in D. Manca, E. Magrì, A. Ferrarin (a cura di), *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, ETS, Pisa 2015, pp. 101-120.
- Id., *Il pensare e l'io. Hegel e la critica di Kant*, Carocci, Roma 2016.
- Frilli G., *Sapere speculativo e teleologia della ragione. Una prospettiva sulla Fenomenologia dello spirito*, «Il Cannocchiale», XXXVIII, 2013/3.
- Hegel G. F. W., *Gesammelte Werke*, Meiner, Hamburg 1989 –.
- Id., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), [GW 20]:

- Unter Mitarbeit von Udo Rameil, hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Hans-Christian Lucas, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1992 [§§ 1-244: trad. it. di V. Verra, *La scienza della logica*, UTET, Torino 2010; §§ 377-577: trad. it. di A. Bosi, *Filosofia dello spirito*, UTET, Torino 2000].
- Id., *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes I*, [GW 25, 1]: Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1822 und 1825, hrsg. von Christoph J. Bauer, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2008.
- Id., *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes II*, [GW 25, 2]: Nachschriften zu dem Kolleg des Wintersemesters 1827/28 und sekundäre Überlieferung, hrsg. von Christoph J. Bauer, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2011 [trad. it. di R. B. Oliva, *Lezioni sulla filosofia dello spirito (1827-1828). Secondo il manoscritto di Johann Eduard Erdmann. Aggiunte trascritte da Ferdinand Walter*, Istituto italiano per gli studi filosofici, Hegeliana 29, Guerini e Associati, Milano 2000].
- Hermann-Sinai S., Ziglioli L. (a cura di), *Hegel's Philosophical Psychology*, Routledge, New York 2016.
- Hobbes T., *Leviathan* (1651), trad. it. di A. Lupoli, *Leviatano*, Editori Laterza, Bari 2011.
- Houlgate S., *Hegel, Derrida, and Restricted Economy: The Case of Mechanical Memory*, «Journal of the History of Philosophy», Vol. 34, 1996/1, pp. 79-93.
- Hume D., *A Treatise of Human Nature* (1739/40), trad. it. di P. Guglielmoni, *Trattato sulla natura umana*, Bompiani, Il Pensiero Occidentale, Milano 2001.
- Inwood M. J., *A Commentary on Hegel's Philosophy of Mind*, Oxford University Press, New York 2007.
- Manca D., *Hegel e Husserl sull'intelligibilità della filosofia*, in D. Manca, E. Magrì, A. Ferrarin (a cura di), *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, ETS, Pisa 2015, pp. 141-160.
- Petry M. J., *Hegel's Philosophy of Subjective Spirit. Vol. III, Phenomenology and Psychology*, Edited and translated with an introduction and explanatory notes, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1978.
- Platone, *Fedro*, trad. it. di P. Pucci, introduzione e note di B. Centrone, Laterza, Bari-Roma 1998.
- Simon J., *Zeichenmachende Phantasie. Zum systematischen Zusammenhang von Zeichen und Denken bei Hegel*, «Zeitschrift für philosophische Forschung», 1996/50, H 1/2, pp. 254-270.
- Ziglioli L., *Oltre la mimesis e la poiesis: l'immaginazione nella Psicologia filosofica di Hegel*, in F. Li Vigni (a cura di), *Immaginazione: fra mimesis e poiesis*, Fattore Umano Edizioni, Roma 2015.

Riproduzione figurativa e formazione linguistica in Kant e Cassirer

Luigi Filieri

Introduzione

Il titolo del presente testo potrebbe essere esplicitato nella seguente domanda: come fanno le immagini a diventare parole? Ciò che segue è un tentativo di risposta mettendo a confronto due prospettive su tale passaggio. Parte della risposta è peraltro già contenuta nella domanda stessa. Sono le immagini a diventare parole, intendendo con immagini il risultato di un'attività di configurazione delle percezioni. Per quanto questa definizione non sia esaustiva ha comunque una sua validità in riferimento agli scopi di questa ricerca. Ritengo necessario premettere che le teorie di Kant e Cassirer, oltre a non coincidere, non possono nemmeno essere considerate come soluzioni al medesimo problema. Il problema del linguaggio nella filosofia di Kant è un problema del tutto diverso, con soluzioni del tutto alternative rispetto alle ricerche di Cassirer¹. Le possibilità di stabilire un dialogo tra questi due autori sono legate alla definizione di un problema più specifico che potrebbe essere posto in questo modo: quali differenze e quali analogie intercorrono tra la teoria kantiana del giudizio come atto linguistico e le formulazioni del linguaggio naturale cui Cassirer dedica il primo volume della sua *Filosofia delle forme simboliche*²?

Vi è, in Kant, una funzione riproduttiva dell'immaginazione trascendentale che può contribuire a chiarire la proposta di Cassirer. Sarà dunque prima di tutto necessario definire questa funzione e comprenderne il significato nel processo che porta le intuizioni all'unità dei concetti nei giudizi. Dopo di ciò, si potrà affrontare il fenomeno del linguaggio come funzione simbolica nell'ottica di Cassirer. La tesi di fondo si compone di tre argomenti: 1) l'immaginazione, in Kant, è capace di una riproduzione a priori del molteplice; 2) le sue funzioni sono analoghe alle dinamiche che Cassirer pone alla base delle formulazioni linguistiche del linguaggio naturale e offrono un'interessante prospettiva per chiarirne la natura; 3) tanto quelle funzioni quanto queste dinamiche rivelano un significato che precede, e fonda, la dimensione dell'oggettività determinata. In entrambi gli autori, ed è questo un ulteriore

¹ Cfr. M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Leo. S. Olshki Editore, Firenze 1996, pp. 199-201.

² E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, I: Die Sprache* (1923), trad. it. di E. Arnaud, *Filosofia delle forme simboliche, I: Il linguaggio*, La nuova Italia, Firenze 1961.

punto di contatto, la sfera inferiore della conoscenza e l'articolazione del linguaggio naturale danno espressione all'attività della ragione e dello spirito.

I. *L'immaginazione riproduttiva in Kant*

Le diverse mansioni che l'immaginazione trascendentale svolge all'interno dell'opera di Kant, sembrano fare tutte riferimento a una funzione mediatrice tra la sensibilità e l'intelletto, tra le intuizioni e i concetti³. È lo stesso Kant a esprimersi a favore di questa lettura quando dice che «Entrambi gli estremi – cioè la sensibilità e l'intelletto – devono risultare necessariamente connessi tramite questa funzione trascendentale della facoltà di immaginazione»⁴. Persino la terza *Critica*, teorizzando il giudizio riflettente, pone l'immaginazione in un rapporto di *libero gioco* con l'intelletto, a sua volta a contatto con le intuizioni, finalizzato alla valutazione del bello. L'immaginazione dunque connette due fonti di forme per la legislazione dell'esperienza. Sebbene questa legislazione si componga di forme pure dell'intuizione e concetti puri dell'intelletto, essa tuttavia si esplica, assumendo con ciò validità, in giudizi. Come sappiamo, il giudizio determinante permette la determinazione, quindi la produzione e costruzione di concetti empirici (e matematici), mentre quello riflettente garantisce universalità alla valutazione del bello. Se nel primo caso troviamo l'appercezione trascendentale quale principio di unità per la sintesi delle intuizioni, il giudizio riflettente si fonda invece sul principio di finalità. Al variare dei principi corrispondono modalità diverse di sintesi. Invariante è, invece, la funzione di entrambi questi principi: portare unità nelle sintesi.

Non è in questa sede possibile considerare entrambe le modalità del giudizio. Mi soffermerò sul giudizio determinante cercando di far emergere il significativo specifico dell'operare riproduttivo dell'immaginazione in entrambe le versioni della «*Deduzione trascendentale dei concetti puri dell'intelletto*»⁵. Una volta che le intuizioni sono state connesse e i concetti applicati, quindi schematizzati, i concetti empirici possono essere determinati attraverso la funzione sussuntiva del giudizio, capace di ricondurre i singoli casi alla regola della loro produzione. In questo processo di sintesi a priori si compie un passaggio che, dal punto di vista delle intuizioni, offre la possibilità di

³ Si vedano, a titolo illustrativo, i seguenti testi: J. Kneller, *Kant and the Power of Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge 2007; S. Gibbons, *Kant's Theory of Imagination. Bridging Gaps in Judgement and Experience*, Clarendon Press, Oxford 1994; G. Banham, *Kant's Transcendental Imagination*, Palgrave Macmillan - Houndmills - Basingstoke - Hampshire and New York 2006.

⁴ I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781 - 1787), trad. it. di C. Esposito, *Critica della ragion pura*, Bompiani, Milano 2004, p. 1239 (A 124).

⁵ *Ivi*, p. 221 (B 129 - B 130) e p. 1203 (A 95).

definire in maniera più specifica la funzione mediatrice dell'immaginazione. Il codice figurativo-intuitivo del molteplice dato viene tradotto⁶ nella discorsività dei concetti. È questa operazione a garantire oggettività; le intuizioni sarebbero altrimenti cieche e i concetti vuoti.

Nel prosieguo del testo discuterò della fondamentale mediazione dell'immaginazione nell'ottica di tale traduzione dal codice intuitivo (figurativo) in quello concettuale (discorsivo, linguistico) soffermandomi particolarmente su due aspetti: lo svolgersi della dinamica percettiva e la funzione riproduttiva dell'immaginazione.

L'attività del tradurre presuppone che l'agente attivo, in questo caso l'immaginazione, abbia quantomeno familiarità con entrambi i linguaggi in questione⁷. Questi linguaggi inoltre devono poter mostrare una legalità interna per essere messi in contatto. Si traduce soltanto tra linguaggi e ogni linguaggio ha le sue regole precipue. Si apre qui una questione. Se per quanto riguarda l'intelletto non si incontrano difficoltà nel riconoscere la funzione normativa delle categorie come regole dell'intelletto, è invece problematico pensare a delle regole della sensibilità. Kant non esita ad affermare che alla sensibilità non spettano delle regole, ed è quindi poco sensato cercarne. La legalità che credo possa essere riconosciuta alla sensibilità fa piuttosto riferimento alle sue forme pure, lo spazio e il tempo, ed ha carattere sintetico, come la stessa immaginazione. Ciò equivale a riconoscere alle configurazioni sintetiche della sensibilità una dignità di significato che *precede*, ma anche garantisce, l'oggettività del concetto e la sua validità per l'esperienza. D'altro canto, ciò non equivale in nessun modo né a confondere le due facoltà⁸, né a scambiarne i ruoli⁹, né tantomeno a cogliere unità laddove si compie ancora soltanto una sintesi.

Deve essere tenuto in grande considerazione un aspetto. La sensibilità è una *facoltà* (*Vermögen*) della ragione; un'espressione della sua attività. La sensibilità deve poter garantire la datità degli oggetti nelle intuizioni e per assolvere questo compito assegna delle forme al molteplice e lo rende, con ciò, propriamente dato e disponibile come modificazione dell'interno sentire del soggetto¹⁰. Dovrebbe essere già a questo punto chiaro che la ricettività delle

⁶ Cfr. C. LaRocca, *Strutture Kantiane*, ETS, Pisa 1990, pp. 30-41.

⁷ Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., pp. 267-269 (B 151 - B 152). Non è in questa sede possibile considerare il ruolo del tempo nella produzione, da parte dell'immaginazione, degli schemi trascendentali. Il tempo è, come l'immaginazione, legato a due facoltà. Il fatto che sia l'immaginazione a determinare il tempo è estremamente rilevante in merito al suo ruolo di traduttrice dal codice intuitivo a quello concettuale. Cfr. R. A. Makkreel, *Imagination and Interpretation in Kant. The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1990, pp. 26-42.

⁸ Cfr. J. S. Beck, *Einzig möglicher Standpunkt aus welchem die kritische Philosophie beurteilt werden muss*, Hartknoch, Riga 1796, pp. 137-157.

⁹ Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., pp. 485-525 (B316 - B 349).

¹⁰ Cfr. M. Willaschek, *The Sensibility of Human Intuition. Kant's Causal Condition on Ac-*

impressioni che Kant assegna alla sensibilità come sua funzione non può essere confusa con la passività di un soggetto che sarebbe riempito di contenuti per il fatto stesso di stare al mondo. Le intuizioni senza concetto sono cieche, non impossibili, e hanno tutte una legalità formale nei termini di una posizione nell'estensione dello spazio e un istante (un momento) nel fluire del tempo.

A partire da questo fluire delle intuizioni nel tempo è possibile riconoscere la funzione riproduttiva dell'immaginazione all'interno del processo percettivo. Sebbene Kant non sia sempre chiaro su cosa significhi esattamente percepire¹¹, è tuttavia possibile definire questo processo nei termini dell'acquisizione, da parte del soggetto, di un contenuto rappresentativo che modifica lo stato interno del soggetto stesso. È inoltre preferibile considerare la percezione nei termini di un decorso piuttosto che dare il nome di percezione a una qualunque rappresentazione per così dire data, già formata come risultato dell'attività del percepire.

Per quanto concerne poi la funzione riproduttiva dell'immaginazione (*die reproduktive Synthesis der Einbildungskraft*) è necessario fare riferimento ad entrambe le versioni della deduzione trascendentale. Nel testo del 1781, così come in quello del 1787, Kant si preoccupa di distinguere la funzione produttiva dell'immaginazione dalla sua capacità di riprodurre empiricamente dei contenuti. La prima può dirsi propriamente trascendentale poiché produce a priori gli schemi dei concetti puri e permette la determinazione dei concetti empirici. La seconda invece si limita ad associare i fenomeni sulla scorta di una continuità legata alle caratteristiche dei fenomeni stessi.

Non è mia intenzione mettere in dubbio questa distinzione. Desidero invece argomentare che la produttività dell'immaginazione implica lo svolgersi di una riproduzione a priori che è slegata dai tratti empirici del dato e fa invece riferimento alla loro configurazione formale. Perché l'immaginazione possa produrre uno schema, poi un'immagine e infine (come intelletto)¹²

counts of Representation, in R. Enskat (a cura di), *Kants Theorie der Erfahrung*, De Gruyter, Berlin 2015, pp. 129-149.

¹¹ *Ivi*, pp. 261, 279, 1233, 561. A B 147 le percezioni sono definite nei termini di «rappresentazioni accompagnate da sensazione»; A B 160 la percezione indica la «coscienza empirica» di un'intuizione data; Ad A 120 percezione è il nome del fenomeno dato «congiunto con la coscienza». Lo *Stufenleiter* (A 320) riporta la seguente classificazione: «Il genere è la rappresentazione in generale (*repraesentatio*). Sotto di esso sta la rappresentazione accompagnata da coscienza (*perceptio*). Una percezione che si riferisca unicamente al soggetto, come la modificazione del suo stato, è sensazione (*sensatio*); una percezione oggettiva è conoscenza (*cognitio*). Quest'ultima è o intuizione o concetto (*intuitus vel conceptus*)». In base a queste definizioni sembrano essere possibili modificazioni del senso interno che non sono spazio-temporalmente organizzabili e non possono pertanto acquisire la datità vera e propria di una intuizione. Nel prosieguo del testo prenderemo tuttavia in considerazione questo secondo caso, per soffermarci sul passaggio dal percepire al conoscere concettuale.

¹² *Ivi*, p. 269 (B 152). L'immaginazione è produttiva se e a contatto con le funzioni unitarie dell'intelletto (le categorie). Per descriverla, Kant parla di «influsso sintetico dell'intelletto sulla sensibilità» e di «prima applicazione dell'intelletto agli oggetti dell'intuizione possibile per noi».

un concetto empirico, ha bisogno di compiere una specifica e fondamentale riproduzione del molteplice dato. Questo riprodurre non significa fare copie delle intuizioni ma rende possibile la produzione di immagini. La capacità riproduttiva dell'immaginazione contribuisce a conferire coerenza tanto al darsi simultaneo di molteplici intuizioni, quanto al comporsi sintetico delle molteplici note di una singola intuizione. Ne consegue che queste riproduzioni *nell'immagine* hanno un proprio specifico carattere che le differenzia da ciò che può essere materialmente rappresentato *nell'intuizione* in un decorso percettivo. Nel momento in cui vengono riprodotte, le intuizioni vengono poste sul cammino che porta alla determinazione secondo concetti; esse non sono più soltanto date nelle forma dello spazio e del tempo ma vengono, secondo queste stesse forme, poste in relazione per essere poi connesse e unificate attraverso i concetti puri dell'intelletto. È per il tramite di questa operazione che le immagini delle cose possono conformarsi all'oggettività del giudizio.

Il §22 della deduzione del 1787 si apre con la distinzione tra pensare e conoscere¹³. La possibilità della conoscenza è legata alla connessione unitaria di concetti puri e intuizioni date. D'altra parte, la mera *congiunzione intellettuale* fa riferimento al fatto che le categorie non sono intrinsecamente vincolate alle intuizioni e permettono di pensare al di sopra della soglia dei concetti empirici. Resta però indeterminato un punto: cosa succede al di sotto di tale soglia? Le possibilità dei concetti senza intuizioni sembrano analoghe a quelle delle intuizioni senza concetti. In entrambi i casi la conoscenza, come determinazione oggettiva, non è possibile. Nello specifico, non lo è perché dovrebbe derivare unilateralmente da una facoltà isolata. Ciò non esclude comunque che l'azione formante dello spazio e del tempo possa essere riferita a un pensare, inteso in senso lato come operare della ragione in una sua facoltà, che sebbene non possa da solo legittimare alcuna conoscenza, non è con ciò privo di un suo significato. Vale lo stesso per le categorie. La nota al §27 ci ricorda infatti che

[...] nel pensiero le categorie non sono limitate dalle condizioni della nostra intuizione sensibile, ma posseggono un campo sconfinato, e che è solo la conoscenza di ciò che noi pensiamo, e cioè la determinazione dell'oggetto, ad avere bisogno di un'intuizione. Del resto, anche se mancasse l'intuizione, il pensiero dell'oggetto potrebbe pur sempre avere delle conseguenze vere e utili per l'uso della ragione da parte del soggetto. Quest'uso, però, non è diretto sempre alla determinazione dell'oggetto, quindi all'esperienza, ma anche alla determinazione del soggetto e del suo volere [...]¹⁴.

Come sottolineavo, le intuizioni senza concetto sono cieche, non impos-

Nel testo del 1781 (A 119) si legge che: «L'unità dell'appercezione in riferimento alla sintesi della facoltà di immaginazione è l'intelletto».

¹³ *Ivi*, p. 261 (B 146).

¹⁴ *Ivi*, p. 287 (B 166).

sibili¹⁵. Esse risultano inoltre da una facoltà della ragione dotata di forme specifiche e non possono essere equiparate ad un puro nulla. È esattamente in questo contesto intuitivo che il significato della riproduzione immaginativa può emergere con chiarezza come momento del percorso che porta le regole dell'intelletto ad articolare concetti empirici attraverso giudizi oggettivi. Sappiamo che la funzione dei giudizi si esplica in atti linguistici dotati di validità oggettiva. Tuttavia, come in Cassirer, non tutti gli atti linguistici sono giudizi oggettivi. Kant è fermo nel distinguere l'oggettività del giudizio, fondata sulla connessione necessaria delle intuizioni secondo regole, dall'utilizzo di un termine per denotare un oggetto¹⁶. Quest'ultima azione può fare riferimento alle leggi empiriche della facoltà riproduttiva dell'immaginazione. Da queste Kant distingue le categorie come funzioni per giudicare, vale a dire per «portare delle conoscenze date all'unità oggettiva dell'appercezione». La copula, la «particella relativa "è"», permette esattamente di «distinguere l'unità oggettiva di rappresentazioni date, da quella soggettiva»¹⁷. È del tutto comprensibile quindi che Kant definisca *figurata* (*figürlich*) quella sintesi che prevede di applicare i concetti dell'intelletto alle intuizioni. Ed è in questa medesima applicazione che l'immaginazione diventa propriamente produttiva, svolgendo un duplice ruolo: sul versante della sensibilità l'immaginazione si occupa di «rappresentare un oggetto anche senza la sua presenza nell'intuizione»¹⁸; come forma di spontaneità, invece, l'immaginazione può determinare a priori il molteplice. Con l'intelletto, che esprime la stessa spontaneità¹⁹, Kant dà un altro nome alla produttività dell'immaginazione.

Finora non è stato tuttavia possibile fare alcun riferimento alla funzione riproduttiva a priori dell'immaginazione. E di fatto Kant non vi fa alcun riferimento esplicito nel testo della deduzione B. Può però essere posta la seguente questione: cosa significa rappresentare un oggetto che è assente nell'intuizione? Per avanzare una possibile risposta è necessario considerare un brillante esempio geometrico che Kant per così dire 'spiega' nella deduzione del 1781.

Così si esprime Kant tra B 137 e B 138:

¹⁵ Cfr. A. Ferrarin, *The Powers of Pure Reason. Kant and the Idea of Cosmic Philosophy*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2015, pp. 185-214.

¹⁶ Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 253 (B 140): «se uno congiunge la rappresentazione di una certa parola con una cosa, un altro la congiungerà con un'altra cosa, e così, per quanto riguarda ciò che è dato empiricamente, l'unità della coscienza non vale in modo necessario e universale».

¹⁷ *Ivi*, p. 255 (B 141 - B 142).

¹⁸ *Ivi*, p. 267 (B 151 - B 152).

¹⁹ *Ivi*, p. 283 (B 162), in nota: «È una sola e medesima spontaneità quella che, dapprima con il nome di facoltà di immaginazione, e ora col nome di intelletto, introduce la congiunzione nel molteplice dell'intuizione».

«Per poter conoscere [...] qualcosa nello spazio – una linea per esempio –, io la devo tracciare, e così devo realizzare, sinteticamente, una determinata congiunzione del molteplice dato, di modo che l'unità di questa operazione sia al tempo stesso l'unità della coscienza (nel concetto di una linea), e finalmente sia conosciuto un oggetto (uno spazio determinato)»²⁰.

Di seguito invece il testo ad A 102:

«[...] è evidente che se traccio una linea nel pensiero, o voglio pensare il tempo da un mezzogiorno all'altro, o anche soltanto rappresentarmi un certo numero, per prima cosa devo necessariamente cogliere nel pensiero queste molteplici rappresentazioni una dopo l'altra. Se il mio pensiero continuasse a perdere la rappresentazione precedente (la prima parte della linea, la parte precedente del tempo oppure le unità rappresentate una dopo l'altra) e se io non la riproducessi mentre avanzo verso le successive, non potrebbe mai sorgere una rappresentazione intera [...]»²¹.

Per rendere presente al senso interno, e poi *conoscere*, un oggetto che è però assente nell'intuizione, l'immaginazione lo deve riprodurre. Senza questa riproduzione verrebbe a mancare coerenza all'intero decorso percettivo e non sarebbe possibile conferire alcuna unità alle intuizioni. Sulla scorta di questa necessità «la sintesi riproduttiva dell'immaginazione rientra fra le operazioni trascendentali dell'animo»²². Lo sguardo della sensibilità, intendendo con ciò l'insieme delle sue possibilità ricettive (i suoi sensi) è sinottico, non panottico. Ne consegue che se al variare del campo visivo corrisponde una varietà di intuizioni date o di note di una singola intuizione, ciascun elemento deve mantenere una sua presenza nello spazio del senso interno perché la serie possa mantenersi coerente. L'esempio della linea si rivela estremamente utile per comprendere questo movimento dello sguardo.

L'atto del tracciare è un atto produttivo²³ che necessita dell'operare riproduttivo dell'immaginazione. Nel tracciare una linea, così come nel seguire il movimento del sole nel cielo, le possibilità percettive del soggetto si rivelano insufficienti a cogliere in un unico movimento l'intero orizzonte dello sguardo. All'interno di quest'ultimo, vi è di volta in volta soltanto una singolarità di contenuti intuitivi propriamente presenti in termini materiali. Quanto è stato già percepito non può però cessare di essere legato a questa variabile presenza. I punti della linea e le posizioni del sole devono essere fissati. È l'immaginazione a riprodurre, a rendere presenti questi elementi singolari come componenti di una medesima serie, a prescindere dalla varietà dei rela-

²⁰ *Ivi*, p. 249.

²¹ *Ivi*, p. 1211.

²² *Ibidem*.

²³ *Ivi*, p. 273 (B 155), in nota: la descrizione di uno spazio «è un atto puro della sintesi successiva del molteplice nell'intuizione esterna in generale, mediante la facoltà produttiva di immaginazione». Cfr. A. Ferrarin, *Pure Intuitions in Mathematics: Historical Origins of a Misunderstanding*, «Studi Kantiani», XXV/2012, pp. 31-44.

tivi tratti empirici e dalla loro presenza materiale. Nel riprodurre, l'immaginazione ri-produce in una nuova veste (la veste dell'immagine²⁴, che è quindi diversa dall'intuizione) quei dati, affrancando la sensibilità dal vincolo della presenza materiale dell'oggetto.

Questo è ora presente come momento di una dinamica più ampia. Possiamo definirlo come una singolarità connessa; un nodo nella rete dei rimandi intuitivi di una serie percettiva. A essere riprodotta è propriamente la sua *posizione* nella serie. La sinossi²⁵ del molteplice implica uno sguardo di insieme che è capace di conferire coerenza spazio-temporale alle intuizioni, senza però potersi spingere a portarvi unità. Tutte le intuizioni cieche, vale a dire quelle intuizioni che non possiamo sussumere sotto il corrispettivo concetto empirico, hanno una legalità interna che precede l'applicazione del concetto. Questa legalità deve però essere distinta dalla vera e propria legittimità oggettiva che deriva dall'applicazione dei concetti puri per la formulazione di giudizi. L'attività riproduttiva dell'immaginazione è funzionale all'operare dei concetti, non contrapposta ad essi. Con la riproduzione immaginativa viene dato un nome alla capacità di plasmare lo spazio il tempo. I dati dell'intuizione sono intrinseci di spazio e tempo, sono cioè inseriti in sistemi di riferimento spazio-temporali che conferiscono loro una struttura. L'immaginazione modifica questa intelaiatura istituendo relazioni pure, cioè slegate dai tratti empirici, e a priori, vale a dire avvalendosi delle attive configurazioni della sensibilità. Ogni produzione dell'immaginazione, quindi ogni determinazione empirica dell'intelletto contiene un momento riproduttivo puro e preliminare alla strutturazione oggettiva dei dati. Come conseguenza, un'intuizione cieca può di per sé avere un nome. D'altra parte, un'intuizione determinata è un concetto empirico quando la sua unità deriva dalla connessione interna delle rispettive note in riferimento alle funzioni categoriali. Questo è un giudizio oggettivo.

A partire da questa dignità di significato che abbiamo visto appartenere alla sfera della sensibilità, è possibile discutere adesso la teoria del linguaggio come funzione simbolica. La possibilità di confrontare questa funzione con l'attività riproduttiva dell'immaginazione è legata alla natura di questa attività: la riproduzione mostra i tratti caratteristici di una configurazione libera del dato funzionale alla genesi di un certo significato.

²⁴ Per quanto riguarda il concetto di immagine si può fare riferimento alle seguenti indicazioni. Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 1233 (A 120): l'immaginazione «deve far sì che il molteplice dell'intuizione diventi un'immagine; quindi, essa deve precedentemente assumere le impressioni nella sua attività, vale a dire deve apprenderle». La riproduzione è un momento di questa apprensione; il processo si completa con la produzione vera e propria di schemi [*Ivi*, p. 305 (B 179 - B 180)].

²⁵ *Ivi*, p. 235 (A 94); p. 1205 (A 97).

II. Logica immaginativa e genesi del linguaggio in Cassirer

È prima di tutto necessario chiarire il significato generale della funzione simbolica per poterne poi discutere l'articolazione nel linguaggio. Vi sono diverse definizioni cui è possibile richiamarsi. Nel primo volume della *Filosofia delle forme simboliche*, Cassirer descrive la funzione simbolica nei termini di una funzione capace di fissare dei punti fermi nel mutare della coscienza e di riprodurli secondo una forma propria, producendo dei simboli per essi. Questa funzione è regolata da una legge secondo la quale «il contenuto e la funzione [di ogni formazione spirituale, NdA] non consistono nel semplice rispecchiamento di un ente obbiettivamente esistente, ma nella creazione di una nuova relazione, di una particolare correlazione tra “io” e “realtà” [...]»²⁶. La funzione simbolica quindi istituisce dei segni per dei contenuti, attribuendo con ciò significato a entrambi²⁷.

In *Linguaggio e mito*²⁸ la funzione simbolica «crea e fa emergere da se stessa²⁹ un suo proprio modo di significato», ponendosi non al modo di una imitazione della realtà ma come *organo* di essa; solo per il tramite dell'operare simbolico dello spirito «il reale può essere assunto ad oggetto della visione spirituale e quindi come tale divenire *visibile*»³⁰. Questa visibilità non fa riferimento al mero vedere, ma è resa possibile da una «ideale attività datrice di forma e di significato»³¹. Una terza definizione compare nel saggio *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*³². Cassirer descrive come simbolica ogni «direzione completamente determinata del concepire e del configurare spirituali»³³. Il linguaggio, il mito, l'arte, la scienza, sono formazioni a carattere simbolico perché risultano tutte da uno specifico punto di vista sul reale. L'espressione “forma simbolica” denota «ogni energia dello spirito mediante la quale un contenuto significativo spirituale è collegato a un concreto segno sensibile e intimamente annesso a tale segno»³⁴. La funzione simbolica formante mostra una tendenza a compiersi

²⁶ E. Cassirer, *Il Linguaggio*, cit., p. 197.

²⁷ Cfr. A. S. Hoel, *Images and Measurements across Arts and Sciences*, in «Cassirer Studies», 2012-2013/ V-VI, pp. 157-185.

²⁸ E. Cassirer, *Sprache und Mythos* (1925), trad. it. di V. E. Alfieri, *Linguaggio e mito*, Il Saggiatore, Milano 1961, p. 16.

²⁹ *Ibidem*. Cassirer fa esplicito riferimento alla «rotazione copernicana» operata da Kant: «Invece di commisurare il contenuto, il senso, la verità delle forme spirituali a qualcos'altro, che si rispecchierebbe in esse in modo indiretto, noi dobbiamo in queste forme stesse scoprire la natura e il criterio della loro verità, della loro intima significazione».

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² E. Cassirer, *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften* (1923), trad. it. di R. Lazzari, *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*, in *Mito e concetto*, La nuova Italia, Firenze 1992.

³³ *Ivi*, pp. 100-101.

³⁴ *Ivi*, p. 102.

come totalità. Ogni formazione simbolica è un momento dello sviluppo di una totalità che comprende e connette ogni altra formazione³⁵.

Riassumendo i tratti sopraindicati, si potrebbe definire la funzione simbolica come un'attività libera, dotata di una legalità interna e portatrice di uno specifico punto di vista, mediante la quale lo spirito dà forma e significato alla realtà riproducendone e plasmandone i contenuti per così dire dati, all'interno di sistemi significativi a loro volta legati gli uni agli altri. Le parole del linguaggio, i rituali mitici, le opere d'arte e le leggi della scienza appartengono, nella diversità del proprio carattere, alla legge generale della funzione simbolica. Legge che, come abbiamo visto, concepisce il rapporto con la realtà non come imitazione, ma piuttosto nei termini di una libera ri-configurazione. Questa azione trova nel linguaggio la sua prima espressione simbolica.

Per Cassirer esiste un linguaggio che possiamo definire naturale per distinguerlo dalla logica proposizionale che Kant riconosce essere carattere proprio dell'attività del giudicare. In altre parole, alle cose può spettare un nome prima che debba spettare loro un concetto. La dinamica che porta a questo fenomeno fonetico fa affidamento a processi immaginativi che ritengo analoghi a quelli osservati nella teoria kantiana della riproduzione figurativa. Cassirer distingue diverse fasi nel processo di formazione del linguaggio. La fase dell'espressione sensibile e quella dell'espressione intuitiva precedono entrambe il compiersi vero e proprio della forma simbolica e offrono le migliori prospettive disponibili per osservare il passaggio dal codice figurativo che caratterizza i dati dello sguardo a quello linguistico delle parole. In questo passaggio il nome si giustifica come nome non della cosa, ma di quella sua ri-configurazione simbolica che è l'immagine della cosa come forma di conoscenza.

Per descrivere la genesi del linguaggio nella fase sensibile, Cassirer elabora una vera e propria fenomenologia della *mimesis*³⁶. Nei suoi primi momenti il linguaggio è infatti legato alla gestualità mimica. Cogliere con lo sguardo è qui sinonimo di afferrare con le mani. L'imitazione dei tratti dell'oggetto, tra i quali vi sono anche sue eventuali note sonore, potrebbe così essere riferita a una riproduzione empirica, quindi a un passivo adattarsi ai tratti dell'oggetto. Per Cassirer è però valido il contrario. La *mimesis* è un atto poetico che presuppone il riconoscimento e la riproduzione di strutture che si generano a partire dalla coscienza stessa. Non si tratta di aderire alle cose ma di far risaltare, costruendolo, un «elemento significativo»³⁷. Il carattere apparentemente passivo dell'imitazione presuppone «un'integrale "prefigurazione"»³⁸. I gesti espressivi del soggetto hanno il loro corrispetti-

³⁵ E. Cassirer, *Il Linguaggio*, cit., pp. 14-17.

³⁶ Cfr. E. Rudolph, *Bild und Symbol*, in «Cassirer Studies», 2008/I, pp. 137-144.

³⁷ E. Cassirer, *Il Linguaggio*, cit., p. 154.

³⁸ *Ibidem*.

vo fonetico nella formazione delle onomatopee. I nomi delle cose vengono costruiti a partire da riformulazioni dei suoni che emettono. Questa modalità del nominare sancisce la fine del contatto diretto, quindi silente, con l'impressione sensibile. I primi prodotti dell'attività linguistica mostrano quindi la capacità di rapportarsi alla realtà in un modo del tutto differente da quello proprio, cioè diretto, della percezione. Le espressioni fonetiche modificano lo sguardo meramente percettivo, permettendo ad esempio di associare suoni simili a percezioni differenti per arrivare poi ad attribuire significati molteplici allo stesso suono. Allo stesso modo, le variazioni tonali possono essere utilizzate per esprimere una distanza e le variazioni ritmiche per esprimere una velocità³⁹. Il gesto dell'indicare si trasforma, attraverso il linguaggio, in un simbolo per l'attività del significare⁴⁰, del dare voce alla libertà formatrice dello spirito.

La fase dell'espressione sensibile si differenzia da quella dell'espressione intuitiva poiché quest'ultima si avvale delle determinazioni spazio-temporali. Di conseguenza, si potrebbe pensare che vi sia una datità che precede l'impiego di queste forme. In realtà, Cassirer chiarisce come l'immediatezza della sensazione non sia un "fatto" della coscienza, ma il «risultato di un'astrazione»⁴¹. Ogni materia della sensazione è legata a un'attività formatrice. Nello specifico, le forme dello spazio e del tempo sono costruzioni dello spirito che regolano ciò che nella sensazione immediata può essere descritto nei termini di coesistenza e successione. Come per i fenomeni mimetici, anche il passaggio dalla materialità della sensazione alla purezza dell'intuizione trova un suo corrispettivo linguistico che Cassirer definisce analogico⁴². Le forme dell'intuizione sono le componenti di quel telaio fondamentale a partire dal quale si svilupperanno le sintesi superiori del pensiero logico. Attra-

³⁹ E. Cassirer, *Il Linguaggio*, cit., pp. 168-169.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 151-152: «Dal punto di vista genetico e obbiettivo risulta quindi effettivamente che si compie un continuo passaggio che porta dall'«afferrare» (*greifen*) al «comprendere» (*begreifen*). L'afferrare fisico-sensibile diventa interpretazione sensibile, ma in quest'ultima vi è già il primo spunto per una superiore funzione significativa quale si manifesta nel linguaggio e nel pensiero. [...] Nelle lingue indoeuropee i verbi che significano «dire» risalgono così in gran parte in quelli che significano «indicare»: *dicere* deriva dalla stessa radice che si trova nel greco δείκνυμι, come i verbi greci φημι, φάσκω, risalgono a una radice φα [...] che in origine indica l'illuminare, l'apparire, il fare apparire [...]».

⁴¹ *Ivi*, p. 175.

⁴² Cfr. E. Cassirer, *Il Linguaggio*, cit., p. 163 e E. Cassirer, *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*, cit., pp. 108-111. Oltre a distinguere tra espressione sensibile e intuitiva, Cassirer distingue tra espressione mimica, analogica e simbolica. Ritengo che questa seconda classificazione non sia opposta alla prima ma sia ad essa complementare. Nei contesti della sensibilità e dell'intuizione trovano espressione procedimenti mimetici e analogici il cui compimento propriamente simbolico rappresenta già il passaggio, e la connessione, con altre formazioni simboliche. Queste ultime inoltre, hanno modalità proprie di configurazione della sfera sensibile e della sua struttura intuitiva.

verso i concetti di spazio, tempo e numero⁴³, possono prendere forma gli atti del *collocare* e del *percorrere*. Soprattutto, è mediante queste funzioni che si costituiscono il polo soggettivo e quello oggettivo.

La percezione del proprio corpo offre un originario piano di coordinate in base al quale dare un posto ad ogni cosa. La comprensione della propria posizione, da parte del soggetto, fa da stella polare per l'attraversamento di ogni altra regione spaziale⁴⁴. Analogamente, il fluire della percezione viene ordinato nel tempo secondo una successione determinata. La forma del tempo permette di abbracciare in un colpo d'occhio la distanza, l'inizio e la fine di un processo, l'azione della causa con il prodursi dell'effetto. I pronomi personali e i dimostrativi rappresentano il corrispettivo linguistico della distinzione tra un interno e un esterno, così come la formazione e l'utilizzo dei verbi dipendono dalla configurazione temporale della realtà.

Tutte queste sintesi derivano da un'attività formatrice a carattere ri-produttivo. Il linguaggio è portatore di un impulso spirituale all'organizzazione il cui punto di vista ha carattere immaginativo. Anche «la "formazione di concetti che ha luogo nel linguaggio" risulta essere in gran parte non tanto una funzione di confronto e di connessione di contenuti della percezione, quanto piuttosto una funzione della fantasia del linguaggio»⁴⁵. L'azione indipendente che il linguaggio esercita sulle intuizioni mostra una direzione che solo apparentemente si riduce a un intervento sulla sfera sensibile della conoscenza. In altre parole il linguaggio, «nonostante gli intricati nessi che lo tengono legato al mondo del sensibile e dell'immaginazione, rivela la tendenza e la capacità di sollevarsi all'universale-logico, di liberarsi progressivamente raggiungendo così una forma sempre più pura e indipendente di spiritualità»⁴⁶.

Conclusioni

La ragione di ogni confronto risiede nella possibilità di far emergere affinità e divergenze tra le prospettive in questione. Vorrei pertanto concludere cercando di delineare un bilancio in tal senso. In prima battuta, possiamo notare come Kant e Cassirer siano legati da una reciproca mancanza. La teoria

⁴³ Per Kant la sfera intuitiva ha la forma dello spazio e del tempo. Il numero è uno schema che articola il concetto puro di quantità e fa riferimento alla sfera predicativa del giudizio. Questa differenza non è solo legata al numero delle forme dell'intuizione ma scaturisce da una diversa concezione del rapporto tra le varie forme a priori. Se Kant si sforza continuamente di separare le facoltà (di cui poi cerca di legittimare la connessione), Cassirer invece cerca di mostrare come le varie forme simboliche siano articolazioni della medesima attività dello spirito.

⁴⁴ Cfr. I. Kant, *Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume* (1768), trad. it. di P. Carabellese, *Del primo fondamento della distinzione delle regioni nello spazio*, in I. Kant, *Scritti precritici*, Editori Laterza, Roma-Bari 1982, p. 413.

⁴⁵ E. Cassirer, *Il Linguaggio*, cit., p. 325.

⁴⁶ *Ivi*, p. 330.

dell'immaginazione riproduttiva è priva, in Kant, di riferimenti al tema della genesi del linguaggio. Quest'ultimo tema invece, è sviluppato da Cassirer senza esplicito riferimento a questa funzione dell'immaginazione⁴⁷. La prima possibilità che emerge risiede così nel discutere ciò che per entrambi resta implicito. La sintesi riproduttiva dell'immaginazione ha carattere *proto-simbolico*, volendo con ciò indicare l'appartenenza della sua funzione alle legge generale del formare spirituale secondo Cassirer. L'interazione tra il soggetto e la realtà non solo è disciplinata da questa legge ma i suoi stessi elementi, il soggetto e i suoi oggetti, sono posti dalla medesima legge. Il sistema kantiano delle facoltà risulta poco compatibile con la generalità di questa legge se si pensa alla molteplicità di connessioni che Kant stesso cerca di legittimare tra sensibilità, intelletto, ragione, immaginazione e giudizio. Tuttavia, proprio il confronto con Cassirer segnala la necessità di ricercare e riconsiderare i bisogni e gli scopi della ragione come percorsi che permettono di osservare la stessa ragione dal punto di vista della propria unità. Possiamo così leggere Kant attraverso Cassirer, per provare ad assumere il punto di vista unitario della ragione. Analogamente, possiamo leggere Cassirer attraverso Kant, e comprendere che la riproduzione immaginativa non si occupa di portare all'interno del soggetto una copia modificabile della realtà. Questa realtà è il risultato di una configurazione dei suoi elementi che, come abbiamo visto, ha una sua legge. Le immagini delle cose sono così analoghe ai loro nomi. Il tracciato di ogni immagine è il corrispettivo figurativo di ogni articolazione sonora del nostro linguaggio. Le parole del linguaggio sono anch'esse immagini delle cose. Se da un lato non possiamo considerarle identiche alle immagini della percezione, dall'altra possiamo tuttavia comprendere come siano fondate sulla medesima funzione. Perché questi codici possano comunicare tra loro è necessario comprenderne la genesi in questa funzione. C'è «un'origine prima del concetto»⁴⁸ che può essere raggiunta e compresa a partire dai processi che articolano le immagini in parole. Per Cassirer «il compito primario della formazione concettuale non è, come la logica sotto la coazione di una secolare tradizione per lo più ha ammesso, di innalzare la rappresentazione ad una generalità sempre maggiore, bensì ad una crescente determinatezza»⁴⁹. La teoria kantiana del giudizio può essere considerata come la definizione di un metodo per assolvere lo stesso compito. Se la «fan-

⁴⁷ Vi sono tuttavia alcuni testi di Cassirer che contengono significativi riferimenti al tema dell'immaginazione in Goethe e Humboldt. Si vedano, rispettivamente: E. Cassirer, *Idee un Gestalt: Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist. Fünf Aufsätze*, Bruno Cassirer, Berlin 1921; E. Cassirer, *Die Kantischen Elemente in Wilhelm von Humboldts Sprachphilosophie*, in *Festschrift für Paul Hensel*, Greiz i.V., Ohag 1923, pp. 105-127.

⁴⁸ E. Cassirer, *Il Linguaggio*, cit., p. 298.

⁴⁹ *Ibidem*. Cfr. M. Ferrari, *op. cit.*, p. 210: «Se il linguaggio è un 'fatto' di cui occorre accertare le condizioni trascendentali di possibilità, esso rappresenta tuttavia anche il piano indispensabile per la costituzione della realtà, sebbene sempre immerso nel processo della cultura come *energeia* infinitamente produttiva che non può mai esaurirsi nell'*ergon* [...]».

tasia del linguaggio» ha una sua logica interna e rappresenta una metodica del pensare, in maniera analoga la funzione riproduttiva dell'immaginazione può essere considerata un'espressione dell'operare, in senso lato, della ragione. La parola e l'immagine non sono «involucri» di cui lo spirito deve liberarsi. Al contrario, «esso si serve di entrambe come *organi* e così impara a comprenderle per ciò che esse sono alla loro più profonda radice, cioè come le sue proprie autorivelazioni»⁵⁰.

La riproduzione figurativa kantiana e l'ostensione genetica delle formazioni linguistiche in Cassirer ci permettono di cogliere come la realtà in tutti i suoi livelli sia pervasa da una logica che non è riducibile a una classificazione a carattere formale. La comprensione non si esaurisce in un meccanico incasellamento di contenuti secondo concetti generali ma si compie mediante la determinazione di significati e l'individuazione e ri-definizione delle strutture di ciò che è dato. Vi è una continuità funzionale tra la sfera pre-discorsiva e la determinazione oggettiva. Si tratta di sostituire all'universalità dell'astrazione la concreta generalità di una legge e di coglierne la capacità genetica. La sintesi a priori e la funzione simbolica sono accomunate da questa possibilità. In altre parole, la realtà traduce il farsi reale della logica della determinazione conoscitiva, e il farsi reale è un farsi sensibile. È per questo motivo che Cassirer può dialogare con Kant, senza limitarsi a interpretarlo. La funzione simbolica traccia nuovi confini per la sfera di significato del termine 'determinazione' (*Bestimmung*) in Kant. È questo ampliamento che ha permesso a Cassirer di cogliere e descrivere la genesi del linguaggio a partire da una legge spirituale che possiamo definire *trascendentale* perché capace di rendere conto dell'origine, dell'estensione e della validità oggettiva⁵¹ della legge formante della conoscenza⁵². La logica della formazione linguistica è una logica già sempre applicata, compromessa con quella stessa realtà che essa rende possibile. La sintesi dell'immaginazione è trascendentale per le medesime ragioni. Essa ci permette di cogliere le condizioni per la genesi della determinazione prima della sua compiuta determinatezza⁵³.

Bibliografia

Banham G., *Kant's Transcendental Imagination*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire and New York 2006.

⁵⁰ E. Cassirer, *Linguaggio e mito*, cit., pp. 109-110. Cfr. E. Cassirer, *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*, cit., p. 135. Cfr. A. Kremer Marietti, *La philosophie comme science du symbolique*, in «Cassirer Studies», 2009/II, pp. 65-92.

⁵¹ I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., pp. 175-177 (A 57 - B 81).

⁵² Cfr. M. Ferrari, *op. cit.*, pp. 203-205.

⁵³ La logica della sintesi a priori come operare della ragione non è riducibile alla sintesi categoriale dell'intelletto. Quest'ultima è un'espressione dell'attività della ragione tra altre espressioni e tra vari livelli di espressione del medesimo operare.

- Beck J. S., *Einzig möglicher Standpunkt aus welchem die kritische Philosophie beurteilt werden muss*, Hartknoch, Riga 1796.
- Cassirer E., *Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe*, herausgegeben von Birgit Recki, Meiner, Hamburg 1998 –.
- Id., *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften* (1923), trad. it. di R. Lazzari, *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*, in *Mito e concetto*, La nuova Italia, Firenze 1992.
- Id., *Die Kantischen Elemente in Wilhelm von Humboldts Sprachphilosophie*, in *Festschrift für Paul Hensel*, Greiz i.V., Ohag 1923.
- Id., *Idee un Gestalt: Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist. Fünf Aufsätze*, Bruno Cassirer, Berlin 1921.
- Id., *Philosophie der Symbolischen Formen, I: Die Sprache* (1923), trad. it. di E. Arnaud, *Filosofia delle forme simboliche, I: Il linguaggio*, La nuova Italia, Firenze 1961.
- Id., *Sprache und Mythos* (1925), trad. it. di V. E. Alfieri, *Linguaggio e mito*, Il Saggiatore, Milano 1961.
- Ferrari M., *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Leo. S. Olschki Editore, Firenze 1996.
- Ferrarin A., *Pure Intuitions in Mathematics: Historical Origins of a Misunderstanding*, «Studi Kantiani», XXV/2012, pp. 31-44.
- Id., *The Powers of Pure Reason. Kant and the Idea of Cosmic Philosophy*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2015.
- Gibbons S., *Kant's Theory of Imagination. Bridging Gaps in Judgement and Experience*, Clarendon Press, Oxford 1994.
- Hoel A. S., *Images and Measurements across Arts and Sciences*, in «Cassirer Studies», V-VI/2012-2013, pp. 157-185.
- Kant I., *Gesammelte Schriften. Akademie Ausgabe*, Bd. 1-22 hrsg. von der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, De Gruyter, Berlin 1910 –.
- Id., *Kritik der reinen Vernunft* (1781 - 1787), trad. it. di C. Esposito, *Critica della ragion pura*, Bompiani, Milano 2004.
- Id., *Kritik der Urteilskraft* (1790), trad. it. di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, BUR, Milano 1995.
- Id., *Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume* (1768), trad. it. di P. Carabellese, *Del primo fondamento della distinzione delle regioni nello spazio*, in Immanuel Kant, *Scritti precritici*, Editori Laterza, Roma-Bari 1982.
- Kneller J., *Kant and the Power of Imagination*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- Kremer Marietti A., *La philosophie comme science du symbolique*, in «Cassirer Studies», 2009/II, pp. 65-92.
- La Rocca C., *Strutture Kantiane*, ETS, Pisa 1990.

Makkreel R. A., *Imagination and Interpretation in Kant. The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1990.

Willaschek M., *The Sensibility of Human Intuition. Kant's Causal Condition on Accounts of Representation*, in *Kants Theorie der Erfahrung*, ed. by R. Enskat, De Gruyter, Berlin 2015, pp. 129-149.

Rudolph E., *Bild und Symbol*, in «Cassirer Studies», 2008/I, pp. 137-144.

Darwin e la metafora: evoluzione e immaginazione

Matteo Marcheschi

1. Mr. Darwin e la metafora

«Hearne ha visto nell'America settentrionale l'orso bruno nuotare per ore con la bocca spalancata, prendendo gli insetti nell'acqua, quasi come una balena»¹, scrive Darwin nel sesto capitolo de *L'origine delle specie*, quello dedicato alle difficoltà della teoria della selezione naturale. Il tentativo del naturalista inglese, in questo caso, è quello di mostrare come, in relazione alla «rete di rapporti complessi»² tra tutti gli abitanti di uno stesso contesto, si possano produrre cambiamenti nelle abitudini e nella struttura delle specie³. L'orso di Hearne non è certamente una balena, ma i comportamenti dei due animali paiono simili. La distanza tra i due è però mantenuta e il lettore può compiacersi della similitudine, semplice artificio letterario, riconducendo il probabilmente ignoto al noto. La conclusione è però frettolosa e ingannevole. Si deve considerare, infatti, che *L'origine delle specie* non è altro che un compendio di un testo che non è mai stato scritto, ma che Darwin ha a lungo immaginato: nell'*Introduzione* all'opera egli ricorda come fin dal celebre viaggio sul brigantino Beagle⁴ abbia cominciato a riflettere su quel «mistero dei misteri» che è l'origine delle specie, «raccolgendo pazientemente e studiando tutti i fatti che avessero rapporto con esso». Sono però solo le contingenze storiche ad averlo convinto a dare alle stampe il testo:

Oggi, 1859, il mio lavoro è quasi finito; ma poiché avrei bisogno di molti anni ancora per portarlo a termine, e poiché la mia salute non è troppo buona, mi sono deciso a pubblicare subito questo compendio. Il motivo principale della mia decisione è dato dal fatto che Alfred Wallace [...] è giunto a conclusioni generali, sull'origine delle specie, che sono quasi identiche alle mie⁵.

¹ Citerò dalla sesta edizione (1872) di OS = C. Darwin, *On the Origins of Species*, trad. it. di L. Fratini, *L'origine delle specie*, Bollati Boringhieri, Torino 1967. OS, p. 240.

² *Ivi*, p. 147. Cfr. T. Pievani, *Anatomia di una rivoluzione. La logica della scoperta scientifica di Darwin*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 57-60.

³ «È tuttavia difficile, e d'altra parte senza importanza per noi, decidere se in generale cambi prima l'abitudine e poi la struttura» (OS, p. 239).

⁴ C. Darwin, *The Voyage of the Beagle* (1839), trad. it. di M. Magistretti, *Viaggio di un naturalista intorno al mondo*, Einaudi, Torino 1989.

⁵ OS, p. 85. Su Wallace, si veda L. Eiseley, *Darwin's Century. Evolution and the Men Who Discovered It* (1958), trad. it. di L. Sosio, *Il secolo di Darwin. L'evoluzione e gli uomini che la scopirono*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 250-282.

Non sorprende, allora, che Darwin abbia continuato a rivedere il suo saggio anche negli anni successivi al 1859, alternando *labor limae* e riscritture⁶, e licenziando poi la versione definitiva dell'opera, la sesta, solo nel 1872⁷.

È nell'interazione tra la prima e l'ultima edizione de *L'origine delle specie*, che il passo sull'orso-balena posto in apertura a questo articolo acquisisce un sapore particolare. Se nella sesta edizione del testo il brano si conclude con le parole che già ho ricordato, nella prima questo risulta più esteso e interessante:

Hearne ha visto nell'America settentrionale l'orso bruno nuotare per ore con la bocca spalancata, prendendo gli insetti nell'acqua, quasi come una balena. Anche in un caso così estremo, se la riserva degli insetti fosse costante, e se non esistessero nel paese competitori meglio adatti, non vedrei nessuna difficoltà nel fatto che una razza di orsi per effetto della selezione naturale potesse diventare sempre più acquatica per struttura e abitudini, con la bocca sempre più larga fino a dar luogo a un essere mostruoso come una balena⁸.

In questo contesto, la similitudine orso-balena pare mutarsi in qualcosa di più di una semplice e inessenziale esemplificazione: la metafora, anche laddove, come in questo caso, sia eccessiva, ingenua e forse poco credibile, sembra infatti rivelare i tratti di un mondo inquieto, in cui tutto è in perenne divenire e in cui le forme si trasformano l'una nell'altra.

Prima di giungere a una qualsiasi conclusione, occorre però notare che il ricorso all'analogia e alla metafora, alla similitudine e alla massima proverbiale⁹ non è di certo, nell'opera darwiniana, eccezionale e sporadico: se, come Darwin scrive in conclusione de *L'origine delle specie*, «tutto questo volume è una lunga argomentazione»¹⁰, non si può evitare di notare che si tratta di un'argomentazione che, come tale, ricorre a tutti quegli strumenti che sono propri alla retorica¹¹. Sfogliare le pagine del naturalista inglese – questa ricerca si riferisce principalmente a *L'origine delle specie* e a *L'origine dell'uomo e la selezione sessuale* – significa apprendere che la selezione naturale si modella sui tratti della zoppicante selezione artificiale umana¹² e conduce a

⁶ Cfr. R. M. Young, *Darwin's Metaphor. Nature's Place in Victorian Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, p. 119, dove si sostiene che circa il 75% delle frasi de *L'origine delle specie* sia stata riscritta da una a cinque volte.

⁷ Sul processo di redazione dell'opera cfr. Pievani, *op. cit.* Su come mutano le scelte stilistiche e argomentative di Darwin dalla prima alla sesta edizione cfr. G. Beer, *Darwin's Plots. Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction. Third Edition*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, pp. 33-34.

⁸ OS, p. 240 n.1.

⁹ Non distingo in maniera rigorosa tra metafora, similitudine e analogia: la scelta si giustificherà, nel corso dell'argomentazione, all'interno della prospettiva evolutzionistica darwiniana.

¹⁰ OS, p. 525.

¹¹ Cfr. M. Pera, *Scienza e Retorica*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 88-107.

¹² OS, pp. 156-157.

scoprire vertiginose somiglianze tra l'occhio e il telescopio¹³, tra il comportamento della *Formica rufescens* e quello degli schiavisti occidentali¹⁴, tra gli allevatori di bestiame e le formiche europee¹⁵. Allo stesso tempo, la teoria della selezione naturale, fondandosi su cambiamenti lenti e ripetuti, su una natura-*bricoleuse*¹⁶ che recupera i materiali che ha a disposizione per dar origine a nuove forme, si fa portavoce, quasi antropomorfica¹⁷, di una serie di massime: «il vecchio detto *vox populi, vox dei*, come ogni filosofo sa, non vale nella scienza»¹⁸; «*Natura non facit saltum*»¹⁹; «la massima *de minimis lex non curat* non si p[uò] applicare alla scienza»²⁰.

Del resto, la centralità del ricorso darwiniano alla metafora e all'immagine è stata notata fin dalle prime letture ottocentesche dell'opera del naturalista inglese. Nel 1868 Alfred R. Wallace in un paragrafo del suo *Creation by Law*, intitolato *Mr. Darwin's Metaphors Liable to Misconception*, afferma²¹: «Mr. Darwin si è posto da solo nella condizione di essere frainteso e ha dato ai suoi oppositori una potente arma contro di sé, con il suo continuo uso della metafora per descrivere i meravigliosi adattamenti reciproci degli esseri viventi». Egli prosegue poi nelle sue considerazioni, citando il Duca di Argyll: Darwin «sfrutta tutte le forme di parole e illustrazioni»²². L'affermazione di Wallace, si noti, non è espressione di una riflessione estemporanea: come sottolinea R. M. Young, fin dal 1858, e in particolare in una lettera amichevole del 1866, il co-autore della teoria dell'evoluzione sostiene che i modi darwiniani di illustrare il meccanismo della selezione naturale, a partire dall'analogia con la selezione artificiale umana, «sebbene chiari e belli per molti di noi, non sono tuttavia i più adeguati per affermarlo tra il generale pubblico dei

¹³ *Ivi*, p. 245.

¹⁴ *Ivi*, p. 321.

¹⁵ Gli afidi «possono essere considerati il bestiame domestico che le nostre formiche europee custodiscono e tengono in prigionia» (*ivi*, p. 336).

¹⁶ F. Jacob, *Evolution and Tinkering* (1977), trad. it. di D. Garavini. *Evoluzione e bricolage. Gli «espedienti» della selezione naturale*, Einaudi, Torino 1978.

¹⁷ Sul carattere antropomorfo della natura in Darwin, spesso rilevato, e sui problemi che ciò ha causato allo stesso Darwin, cfr. G. Beer, *The «Face of Nature»: Anthropomorphic Elements in the Language of the Origin of Species*, in L. J. Jordanova, *Languages of Nature. Critical Essays on Science and Literature*, Rutgers University Press, New Brunswick 1986, pp. 207-243.

¹⁸ OS, p. 242.

¹⁹ *Ivi*, p. 256, p. 267, p. 340, p. 535.

²⁰ C. Darwin, *The Formation of Vegetable Mould, through the Action of Worms, with Observations on Their Habits* (1881), trad. it. di M. Graffi, *L'azione dei vermi*, Mimesis, Milano-Udine 2012, p. 23. Cfr. OS, p. 546. Cfr. S. J. Gould, *Hen's Teeth and Horse's toes* (1983), trad. it. di L. Sosio, *Quando i cavalli avevano le dita. Misteri e stranezze della natura*, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 120-133.

²¹ Sul dialogo tra Darwin e Wallace cfr. Young, *op. cit.*, pp. 99-101.

²² Il testo fu pubblicato per la prima volta nell'Ottobre 1868 nel «Quarterly Journal of Sciences», poi in A. R. Wallace, *Natural Selection and Tropical Nature. Essays on Descriptive and Theoretical Biology*, McMillan and CO, Londra-New York, 1891, p. 144.

naturalisti»²³. Tutto ciò pare condurre immediatamente a una questione: se le difficoltà suscitate alla tenuta della teoria dell'evoluzione dall'uso pervasivo della metafora erano avvertite così chiaramente nei contesti prossimi a Darwin perché *L'origine delle specie* e *L'origine dell'uomo*, nonostante i tentativi di limitarne il linguaggio immaginifico, rimangono ancora oggi testi indiscutibilmente carichi di immagini?

Obiettivo del presente studio sarà allora tentare di dare una risposta a tale questione. A tal fine non si cercherà di mettere a fuoco i tratti stilistici della prosa darwiniana²⁴ – la metafora non sarà cioè considerata come un mezzo esemplificativo per comunicare il proprio pensiero già formulato logicamente –, né si vorrà sottolineare la preminenza di un'immagine che informi e indirizzi l'indagine di Darwin²⁵. Piuttosto, il mio tentativo sarà di valutare il ruolo costitutivo della metafora nella teoria dell'evoluzione²⁶, che forse apparirà, ed è la tesi di questa ricerca, come una teoria dell'immagine e dell'immaginazione.

2. *Zadig, l'ignoranza umana e il grande libro del mondo*

Il quindicesimo e ultimo capitolo de *L'origine delle specie* è dedicato all'esposizione sintetica dei tratti generali della teoria e alla formulazione di conclusioni e ipotesi di sviluppo della ricerca. In questo contesto Darwin condensa le argomentazioni che ha tracciato lungo tutto il volume. È così che, in maniera ancora più evidente di quanto ciò appaia nel resto dell'opera, il naturalista inglese non può fare a meno di sottolineare l'ignoranza umana come cifra caratteristica e ineliminabile di ogni tentativo di spiegazione dei processi naturali: «noi non conosciamo abbastanza»; «non possiamo pretendere di conoscere»²⁷; «noi non sappiamo»²⁸.

Del resto, se vi è una differenza tra la selezione artificiale, operata dall'occhio artigianalmente esperto degli allevatori, e la selezione naturale, questa ha a che fare con la «profonda ignoranza»²⁹ umana: «Quanto fuggevoli sono

²³ Le parole della lettera di Wallace, qui riportate, sono citate in R. M. Young, *op. cit.*, p. 100.

²⁴ Cfr. G. Beer, *Darwin's Plots*, cit.; C. Pagetti, *Il corallo della vita. Charles Darwin e l'immaginario scientifico*, Bruno Mondadori, Milano-Torino 2010; S. Brugnolo, *La letterarietà dei discorsi scientifici: aspetti figurati e narrativi nella prosa di Hegel, Tocqueville, Darwin, Marx*, Freud, Bulzoni, Roma 2000, pp. 155-196.

²⁵ Cfr. R. M. Young, *op. cit.*

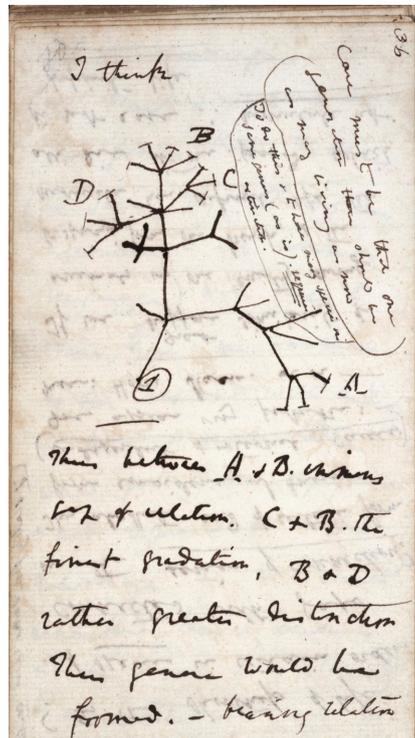
²⁶ Cfr. H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960), trad. it. di M.V. Serra-Hansberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Cortina, Milano 2009; R. Boyd, T. S. Kuhn, *Metaphor and Thought* (1979), trad. it. di L. Sosio, *La metafora nella scienza*, Feltrinelli, Milano 1983.

²⁷ OS, p. 531.

²⁸ *Ivi*, p. 536.

²⁹ *Ivi*, p. 196.

i desideri e gli sforzi dell'uomo! Quanto breve è il tempo di cui egli dispone!»³⁰. Anche il termine “caso”, col quale si indicano i processi che determinano quelle variazioni che possono risultare favorevoli o meno per la specie, è in realtà «espressione del tutto inesatta», utile solo a far «riconoscere candidamente la nostra ignoranza sulla causa di ogni variazione particolare»³¹. Alla pochezza dei mezzi intellettuali umani si aggiunge poi l'incompletezza dei «documenti geologici», raccolti in quel grande ma frammentario museo che è la crosta terrestre³²: la mancanza di forme intermedie, estinte, non depositatesi in sedimenti capaci di resistere all'usura dei tempi, o depositate in zone non ancora esplorate dall'uomo³³, non consente di ricostruire l'albero genealogico della vita, che «dovrebbe forse essere chiamato il corallo della vita, giacché la base delle ramificazioni è morta»³⁴.



Il corallo della vita, Charles Darwin,
 Notebook B, 1837, p. 36.

³⁰ *Ivi*, p. 156.

³¹ *Ivi*, p. 202.

³² *Ivi*, p. 232. L'immagine della crosta terrestre come museo è di Darwin.

³³ *Ivi*, p. 380.

³⁴ C. Darwin, *Notebooks 1836-1844*, trad. it. di I. C. Blum, *Taccuini 1836-1844*, Laterza, Bari-Roma 2008, p. 131. Cfr. con il celebre disegno darwiniano del corallo della vita (*ivi*, p. 137) qui riprodotto. Cfr. OS, p. 201.

È in questa prospettiva che Darwin pare recuperare la classica metafora della natura-libro³⁵, sostituendo però alla leggibilità galileiana l'opacità di un cimento ermeneutico destinato al fallimento e alla semplicità di una lingua fatta di cifre e linee l'incomprensibilità di un dialetto mutevole:

Per quanto mi riguarda, secondo la metafora di Lyell, considero i dati geologici come una storia del mondo tramandata imperfetta e scritta in un mutevole dialetto; storia di cui possediamo solo l'ultimo volume, limitato a due o tre regioni. Di questo volume si è conservato solo qua e là un breve capitolo; e di ogni pagina solo qualche riga ogni tanto³⁶.

In alcuni casi Darwin si spinge oltre, suggerendo che i brandelli di testo che l'uomo possiede siano i lacerti di una pièce teatrale che, a tratti, lasciano intravedere «una scena presa a caso di un dramma lentamente variabile»³⁷.

Non si può allora evitare di domandarsi quali siano gli strumenti conoscitivi che possano consentire all'uomo di orientarsi nei volumi della storia naturale. A questo proposito il suggerimento viene, chiaro, dal *modus agendi* dello stesso Darwin: fin da bambino, egli scrive nell'*Autobiografia*, l'interesse per la storia naturale è mediato dal «desiderio di far collezioni»³⁸. Tutto ciò si riflette nell'*Introduzione a L'origine delle specie*, dove egli si mostra intento a raccogliere pazientemente fatti³⁹, organizzandoli poi in liste⁴⁰, che trasformano così il *collect* in un *recollect*⁴¹. Tale *habitus* metodologico diviene consapevole nel momento in cui è problematizzato e ricondotto a principi baconiani: «lavorai secondo principi baconiani e, senza seguire alcuna teoria, raccolsi quanti più fatti mi fu possibile, specialmente quelli relativi alle forme domestiche, mandando formulari stampati, conversando con i più abili giardinieri e allevatori di animali, e documentandomi con ampie letture»⁴².

Il metodo baconiano, fondato sulle *tabulae* per la raccolta dei dati, costituisce pertanto un modello di conoscenza che si colloca all'altezza del caso singolo⁴³. Non si tratta però, in tutta evidenza, di aderire *tout court* ai dettami di Lord Verulam⁴⁴, ma di adottarne il tentativo di mappare il molteplice e

³⁵ Sulla metafora libro-natura, cfr. H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (1981), trad. it. di B. Argenton, *La leggibilità del mondo*, Il Mulino, Bologna 1984.

³⁶ OS, p. 401. Analogamente *ivi*, p. 418.

³⁷ *Ivi*, p. 404.

³⁸ *The Autobiography of Charles Darwin (1809-1882)* (1887), trad. it. di L. Fratini, *Autobiografia (1809-1882)*, Einaudi, Torino 2006, p. 4.

³⁹ OS, p. 85.

⁴⁰ *Ivi*, p. 221.

⁴¹ Cfr. C. Pagetti, *op. cit.*, p. 63, p. 71.

⁴² Darwin, *Autobiografia*, cit., p. 101.

⁴³ Cfr. J.-C. Passeron, J. Revel (a cura di), *Penser par cas*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi 2005.

⁴⁴ Cfr. M. Norris, *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Kafka, Ernst, & Lawrence*, The Johns Hopkins University Press, Baltimora-Londra 1985, pp. 36-38. G. Beer, *Darwin's Plot*, cit., p. 95.

di raccogliere l'esperienza così come si presenta: frammentaria, discontinua, balbuziente al punto da essere incapace di parlare da sé o di darsi già organizzata al lettore. Lo scarto tra il metodo darwiniano e quello baconiano si pone allora all'altezza dell'interpretazione, di quella sensibilità artigianale, quasi retorica e contestuale, che dà vita a «profezie retrospettive (*retrospective prophecies*)»⁴⁵. Di tutto ciò si dà conto in una conferenza del 1880 tenuta da T. Huxley, intitolata *Retrospective Prophecy as a Function of Science*. In tale contesto si riconduce il metodo di Darwin a quello di Zadig, il personaggio del celebre racconto di Voltaire, capace di riconoscere, a partire da tracce ambientali, forme e caratteristiche del cavallo e della cagna fuggiti dalla corte di Babilonia e inseguiti dai servitori del re e della regina⁴⁶. Indubbiamente nella narrazione di Voltaire vi è un carattere ironico, che si perde in Huxley: le tracce che orientano le descrizioni di Zadig sono eccessive – si può dire che il cavallo ha le borchie d'oro poiché le ha casualmente strofinate contro una pietra di paragone che si trovava lungo il suo cammino. Ciò che resta intatta è però la struttura del metodo e, come sosterrò, la sua natura narrativa. Il Darwin-Zadig di Huxley, che si richiama esplicitamente a un passo delle *Recherches sur les ossements fossiles de quadrupèdes* di Cuvier⁴⁷, ha acquisito la capacità di cogliere i rapporti tra le cose – una vera e propria forma di sagacità (*sagacity*) – a partire da una «incessante e paziente osservazione di piante e animali»⁴⁸. Egli ha sviluppato una sensibilità all'analogia (*analogy*) che consente di «ricostruire nell'immaginazione umana gli eventi che sono passati»⁴⁹.

Il metodo di Zadig è allora, riprendendo le categorie di C. Ginzburg, espressione di un paradigma indiziario, che contamina sistematicamente finzione immaginativa e occhio clinico⁵⁰.

Occorre pertanto provare a verificare se realmente la teoria dell'evoluzione darwiniana sia riconducibile a un metodo che a partire da spie e frammenti, con la mediazione dell'immaginazione, dia vita a una rappresentazione unitaria della realtà.

Se la natura è un libro, come sostiene Darwin, compito del naturalista è quello di ricostruirla narrativamente, colmandone, là dove è possibile, le lacune. Il tentativo del filosofo evoluzionista è cioè quello di raccontare una

⁴⁵ T. Huxley, *Science and Hebrew Tradition*, Appleton and Company, New York 1896, p. 5.

⁴⁶ Cfr. Voltaire, *Zadig* (1747), trad. it. di M. Moneti, *Candido-Zadig-Micromega-L'ingenuo*, Garzanti, Milano 2000, pp. 105-109.

⁴⁷ G. Cuvier, *Recherches sur les ossements fossiles de quadrupèdes. Discours préliminaire* (1812), Flammarion, Parigi 1992, p. 102.

⁴⁸ T. Huxley, *op. cit.*, p. 2.

⁴⁹ *Ivi*, p. 9.

⁵⁰ C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in A. Gargani (a cura di), *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Einaudi, Torino 1979, pp. 57-106. Il costituirsi, nell'Ottocento, di un paradigma indiziario a partire dall'interesse letterario-finzionale di medici è sottolineato dallo stesso Ginzburg. Darwin stesso, come è noto, fu studente di medicina. Cfr. M. Norris, *op. cit.*, p. 31.

storia coerente, interpretando le tracce che l'inquieto mutare delle forme ha lasciato ovunque: è così che, subito dopo aver parlato di isole vulcaniche, Darwin esclama che «la stessa storia (*the same story*) è narrata (*told*) ancora più chiaramente dalle faglie»⁵¹. Tale tentativo di ricostruzione narrativa è mediato dall'immaginazione: è la facoltà del cogliere analogie e prossimità – l'immaginazione, si dice ne *L'origine dell'uomo*, «unisce immagini e idee precedenti, indipendentemente dalla volontà, e così crea brillanti e nuovi risultati»⁵² – che deve essere convinta ad aderire alla teoria dell'evoluzione. Ci sono infatti difficoltà che le appaiono insuperabili⁵³ e nessi che difficilmente potrebbero essere colti anche da «un individuo dotato della più grande immaginazione»⁵⁴.

Si potrebbe sostenere che, in realtà, l'immaginazione debba essere semplicemente persuasa della probabilità di ciò che si viene sostenendo, per poi innestare sul credito che si è ottenuto una dimostrazione ben più razionale⁵⁵. Ciò parrebbe confermato da l'unico passo de *L'origine delle specie* in cui ragione e immaginazione sono messe a diretto confronto: «per arrivare a una giusta conclusione sulla formazione dell'occhio [...] – scrive Darwin – è indispensabile che la ragione vinca l'immaginazione»⁵⁶. Le cose appaiono però ben più complesse e l'immaginazione, lungo le pagine del saggio, rivendica la sua centralità: che la natura raggiunga lo stesso scopo con i mezzi più diversi – per volare è tanto adeguata l'ala piumata di un uccello quanto l'ala membranosa di un pipistrello – può essere spiegato sia con gli argomenti di coloro che «sostengono che gli esseri viventi sono stati formati in molti modi semplicemente per amore di varietà», sia con quelli propri alla selezione naturale. Ma è quest'ultima soluzione che offre «il piano più semplice – pertanto il più adeguato – che si possa immaginare»⁵⁷. Più avanti, inoltre, Darwin riassumendo e enumerando GLI argomenti a favore della sua teoria, afferma:

Infine, soddisfa molto meglio la mia immaginazione, anche se non ha la forza di una deduzione logica, il considerare certi istinti [...] non come appositamente creati o attribuiti ai relativi animali, ma come effetti particolari di una legge generale che determina il progresso di tutti gli esseri viventi, cioè la loro moltiplicazione e variazione, la sopravvivenza del più forte e l'eliminazione del più debole⁵⁸.

Del resto, che l'inclinazione dell'immaginazione abbia un valore quasi dimostrativo è implicito nella descrizione darwiniana dei rapporti tra le facoltà,

⁵¹ OS, p. 377.

⁵² DM = C. Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871), trad. it. di M. Migliucci e P. Fiorentini, *L'origine dell'uomo e la selezione sessuale*, Newton Compton, Roma 2006, p. 74.

⁵³ OS, pp. 242-243.

⁵⁴ *Ivi*, p. 297.

⁵⁵ Ad esempio, R. Moore, *The Persuasive Mr. Darwin*, «BioScience» 1997/2, pp. 107-114.

⁵⁶ OS, p. 245.

⁵⁷ *Ivi*, p. 254.

⁵⁸ *Ivi*, p. 340.

prodotto della storia dell'adattamento e pertanto non distinte ontologicamente l'una dall'altra. Ne *L'origine dell'uomo* si sostiene infatti che l'associazione di idee – il *modus agendi* proprio all'immaginazione – è «principio [...] intimamente connesso alla ragione»⁵⁹. Si può allora fissare un punto fermo: per Darwin, l'immaginazione gioca un ruolo fondamentale nel ricostruire le pagine del grande libro della storia naturale, nel dar forma a una *imaginative history*⁶⁰, a una storia finzionale e probabilistica⁶¹, composta dall'intreccio narrativo di quei frammenti che l'uomo è riuscito a raccogliere. Tutto ciò pone però una questione: quali sono quegli indizi a partire dai quali il metodo di Zadig può esercitarsi? La risposta si pone con certezza: le metafore e le analogie morfologiche – la morfologia, scrive Darwin, «è uno dei capitoli più interessanti della storia naturale, e si potrebbe quasi dire che ne è l'anima»⁶² – sono le spie dell'evoluzione, le tracce che consentono di ricostruire le trame genealogiche delle forme che mutano. La somiglianza tra il vivente che dà origine al sistema naturale non è infatti altro che «l'ordine nel tempo e nello spazio», «l'immagine della storia naturale del mondo»⁶³ che prende vita a partire dalla metafora.

Quando Darwin sostiene che le corna dei coleotteri assomiglino a quelle di vari quadrupedi⁶⁴ o che le danze degli alligatori per il possesso della femmina ripetano gli stessi identici movimenti degli indiani impegnati in danze guerresche⁶⁵, non si è di fronte a una esemplificazione: la metafora diviene invece il processo stesso che ha originato il mondo, la traccia di una genealogia che è l'unico senso delle cose. È per questo che, si sostiene al termine de *L'origine delle specie*, «i termini usati dai naturalisti [...] cesseranno di essere metaforici e avranno un chiaro significato»⁶⁶. La metamorfosi di forme e strutture sembra infatti inverare la metafora:

I naturalisti considerano spesso il cranio come formato da vertebre metamorfizzate; le mascelle dei granchi come zampe metamorfizzate [...]. La maggioranza dei naturalisti, però, usa tale linguaggio solo in senso metaforico; essi sono ben lontani dal voler intendere che durante il lungo corso della discendenza gli organi primordiali di ogni tipo [...] si siano realmente trasformati in crani o mascelle. Tuttavia l'evidenza di queste modificazioni è tale che i naturalisti possono difficilmente evitare un linguaggio che abbia questo evidente significato. Secondo le opinioni qui espresse un tale linguaggio può essere usato alla lettera⁶⁷.

⁵⁹ DM, p. 75.

⁶⁰ G. Beer, *Darwin's Plots*, cit., p. 6. *Ivi*, p. 92.

⁶¹ Cfr. OS, p. 519.

⁶² Cfr. *Ivi*, p. 501.

⁶³ *Ivi*, p. 391.

⁶⁴ DM, p. 233.

⁶⁵ OS, p. 161.

⁶⁶ *Ivi*, p. 549.

⁶⁷ *Ivi*, p. 506.

Qualche critico⁶⁸ potrebbe però sollevare obiezioni alle mie conclusioni. Non tutte le analogie e le metafore sono da considerarsi spie dell'evoluzione: «l'analogia può essere una guida ingannevole»⁶⁹, alcune di esse sono infatti «vaghe, e sotto qualche aspetto false»⁷⁰. È a questo proposito che si deve introdurre la distinzione terminologica, che si fissa non troppo presto nel testo e che non sempre è rispettata dallo stesso Darwin⁷¹, tra omologia – la somiglianza di strutture che si sviluppano diversamente a partire da uno stesso organo, proprio a un antenato comune tra due specie – e analogia – la somiglianza di strutture aventi una medesima funzione, ma che non derivano direttamente da un antenato comune⁷². L'analogia parrebbe allora «dissimulare anziché rivelare un rapporto di parentela»⁷³. In realtà, però, quest'ultima non è classificabile come una falsa omologia, perché rivela anch'essa una metamorfosi più remota, che dà a tutto il vivente un'aria di famiglia:

i membri della stessa classe, sebbene di parentela molto lontana, hanno ereditato quel tanto di comune nella loro costituzione, da essere soggetti a variare in modo simile sotto l'influenza di cause di uguale natura, il che evidentemente faciliterebbe l'acquisizione per selezione naturale di organi o di parti che si assomigliano in modo straordinario, indipendentemente dalla loro eredità diretta da un comune progenitore⁷⁴.

L'analogia e la metafora non sono allora tracce ingannevoli, ma sono inizio di quell'infinita metamorfosi di forme che caratterizza il vivente. Esse sono gli strumenti attraverso i quali Darwin-Zadig può ricostruire il mondo, dare unità a una storia che è fatta non di trame definite, ma di tentativi, tutti umani, di costruire, con l'aiuto dell'immaginazione e delle immagini, una continuità possibile, una rete di parole che consenta di mettere un ordine nelle forme delle cose. È così che la profezia retrospettiva può giungere anche a risultati radicali, a un racconto delle origini in cui, quasi miticamente, la metafora trova la propria legittimità:

se ammettiamo questo [il principio della selezione naturale], scrive Darwin, dobbiamo parimenti ammettere che tutti gli esseri viventi che siano mai vissuti su questa

⁶⁸ G. Beer sostiene che la metafora debba «sostanzarsi» (*Darwin's Plots*, cit., p. 49). Cfr. M. Norris, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁹ OS, p. 547.

⁷⁰ *Ivi*, p. 306.

⁷¹ Cfr. *Ivi*, pp. 492-497. Cfr. anche il glossario di W. S. Dallas, aggiunto da Darwin al termine dell'opera, che fissa rigidamente i termini senza rispecchiare del tutto l'uso, più mobile, che se ne fa nel testo.

⁷² Cfr. F. Cislighi, *Goethe e Darwin. La filosofia delle forme viventi*, Mimesis, Milano-Udine 2008, pp. 180-211; S. J. Gould, *Time's Arrow, Time's Cycle. Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time* (1987), trad. it. di L. Sosio, *La freccia del tempo, il ciclo del tempo. Mito e metafora alla scoperta del tempo geologico*, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 202-219.

⁷³ OS, p. 493.

⁷⁴ *Ivi*, p. 494.

terra possano discendere da una sola forma primordiale. Ma questa deduzione si fonda principalmente sull'analogia, ed è perciò irrilevante che essa sia o non sia accettata⁷⁵.

L'analogia crea allora una narrazione continua, le cui origini sono però ipotetiche, deduzioni da ammettersi, ma anche affermazioni che non necessariamente devono essere credute. Allo stesso tempo vera e falsa, la ricostruzione narrativa del grande libro della natura rivela il tentativo darwiniano di conoscere il mondo per mezzo della finzione.

Vi è però ancora un'obiezione possibile: se metafora, analogia e omologia sono spie di una metamorfosi che le inverte, queste non sono il prodotto necessario delle cose? Non si dovrebbe parlare di una naturalizzazione della metafora che escluda, differentemente da quanto ho sostenuto, ogni valore di ciò che è finzionale? Per provare a rispondere occorre tratteggiare, con Darwin, una genealogia dell'immaginazione e delle immagini che essa produce.

3. Per una genealogia dell'immaginazione: *imitazione, simpatia e metafora*

Ne *L'origine de l'uomo*, Darwin dedica due capitoli al *Confronto tra le facoltà mentali degli uomini e degli animali inferiori*. È in questo contesto che si delineano i tratti dell'immaginazione come prodotto dell'evoluzione⁷⁶: se, da un lato, occorre infatti ammettere che essa «è una delle più alte prerogative dell'uomo», dall'altro non si può negare che gli animali «possiedano un qualche potere immaginativo»⁷⁷. Tanto il «rozzo processo razionale»⁷⁸ – «l'intuizione bassa»⁷⁹ – dei selvaggi e dei cani, che associano le depressioni del terreno alla possibilità di trovarvi dell'acqua, quanto la «lunghissima catena di deduzioni» del filosofo, si fondano su un comune «potere di associazione» – «di cogliere differenze e di osservare»⁸⁰ – rivelando così una prossimità che è radicata nella comune origine genealogica dell'immaginazione.

Del resto, anche gli animali ricostruiscono storie e narrazioni possibili degli eventi. Darwin, dopo aver assistito a un tentativo fallito di formiche schiaviste di procurarsi puppe di una specie di formiche spesso resa schiava, decide di dissotterrare lui stesso alcune delle prede: «le puppe furono prontamente

⁷⁵ *Ivi*, p. 548.

⁷⁶ A questo proposito, sono estremamente interessanti gli studi sulla nascita evoluzionistica dell'estetica e sul costituirsi del senso del bello: cfr. M. Portera, *L'evoluzione delle bellezze. Estetica e biologia da Darwin al dibattito contemporaneo*, Mimesis, Milano-Udine 2015; W. Menninghaus, *Biology à la mode: Charles Darwin's Aesthetics of "Ornament"*, «History and Philosophy of Life Science», 2009/31, pp. 263-278.

⁷⁷ DM, p. 74.

⁷⁸ *Ivi*, p. 76.

⁷⁹ C. Ginzburg, *op. cit.*, p. 93.

⁸⁰ DM, p. 76.

afferrate e portate via dai tiranni che *forse s'immaginarono* di essere usciti, dopo tutto, vittoriosi dall'ultima battaglia»⁸¹.

L'immaginazione così descritta, peculiare prodotto dell'evoluzione e facoltà che all'evoluzione dà un ordine, si fonda, in tutta evidenza, su un meccanismo metaforico e narrativo le cui radici paiono potersi trovare nella diffusa capacità imitativa e teatrale del vivente. È costruendo «capanne per compiere le loro commedie amorose»⁸² che gli uccelli sericei corteggiano le loro femmine, è «affidandosi al principio di imitazione dei loro figli che molti animali li educano»⁸³. Anche la simpatia – «la capacità di provare pietà per le disgrazie e le angosce degli altri»⁸⁴ –, che Darwin discute a partire dal celebre primo capitolo della *Teoria dei sentimenti morali* di A. Smith, mantenendo sullo sfondo anche le riflessioni di D. Hume⁸⁵, altro non è se una forma di imitazione: è il rimando al *Mental and Moral Science* di Bain a consentire di comprendere come «nei loro risultati, la simpatia e l'imitazione differiscono, ma a livello della loro fondazione esse hanno molto in comune»⁸⁶. Immaginazione e metafora, simpatia e imitazione si caratterizzano allora per la loro capacità di creare nessi, di far sì che ogni cosa, pur rimanendo se stessa, stia al posto di altro⁸⁷.

Vi è però un elemento che deve essere sottolineato: se la capacità metaforica e immaginativa è comune a tutto il vivente, essa non è dappertutto la stessa. Ogni specie è figlia della propria storia, di una serie di eventi irripetibili e irreversibili: il corallo della vita non tende verso l'uno, né verso il meglio⁸⁸, ma, rendendo tutto differente e tutto somigliante, diversifica i mezzi e le forme a cui dà origine. Ciò significa che il tentativo di ricostruire le pagine mancanti del libro della natura è un'impresa vincolata, per Darwin-Zadig, a possibilità e limiti specificamente umani. Si tratta pertanto di un tentativo consapevolmente antropocentrico, capace di assumere la posizione dell'uomo come l'unica che gli è genealogicamente data per pensare il mondo⁸⁹. Condizione di necessità, questa, che ne rivela comunque tutto il carattere ironico, la sua natura sempre mobile, probabilistica e contingente.

⁸¹ OS, p. 323 (corsivo mio).

⁸² DM, p. 294.

⁸³ *Ivi*, p. 73.

⁸⁴ *Ivi*, p. 93.

⁸⁵ Cfr. *Ivi*, pp. 96-98. Cfr. A. Smith, *The Theory of Moral Sentiments* (1759-1790), trad. it. di S. Di Pietro, *Teoria dei sentimenti morali*, Bur, Milano 1985, pp. 81-89; D. Hume, *A Treatise of Human Nature* (1739), trad. it. di P. Guglielmoni, *Trattato sulla natura umana*, Bompiani, Milano 2001, pp. 708-725.

⁸⁶ A. Bain, *Mental and Moral Science. A Compendium of Psychology and Ethics*, Longmans, Green, and CO., Londra 1868, p. 282.

⁸⁷ Cfr. A. M. Iacono, *L'illusione il sostituto. Riprodurre, imitare, rappresentare*, Bruno Mondadori, Milano-Torino 2010.

⁸⁸ Cfr. OS, pp. 193-196.

⁸⁹ Sul mito di un Darwin non antropocentrico, cfr. M. Norris, *op. cit.*

È così che Darwin non può che scrivere le pagine mancanti del libro della natura muovendo da una lingua che si forma a partire dalla stessa storia che vuole descrivere:

La formazione dei diversi linguaggi e delle diverse specie, le prove che entrambe si sono sviluppate attraverso un processo graduale, sono stranamente parallele. [...] Troviamo in linguaggi distinti notevoli analogie dovute alla comune origine e analogie dovute a un simile processo di formazione⁹⁰.

Ciò non significa però che la lingua e la metafora siano il deterministico prodotto dell'evoluzione. La direttrice di dipendenza è assai più complessa, e sempre reversibile: se l'evoluzione dà forma al linguaggio umano, questo dà forma e rende umanamente pensabile l'evoluzione stessa. Tutto, nella natura e nella lingua umana, è metafora e riscrittura e ciò che sopravvive al tempo e alla storia è comunque traccia di quella storia e del racconto che se ne è fatto:

Gli organi rudimentali possono essere paragonati alle lettere di una parola, che pur essendo conservate nella grafia, sono diventate inutili per la pronuncia, ma servono come chiave dell'etimologia⁹¹.

Il metodo di Darwin diviene allora compiutamente il metodo di Zadig, figli entrambi di un'immaginazione che riscrive se stessa, le sue immagini e le sue metafore, rielaborando costantemente i suoi materiali. Così come Zadig, novella orientale che si muove tra Sercambi e Voltaire, tra Cuvier, Darwin e Huxley arrivando fino a Eco⁹², pure l'evoluzione e la sua storia fanno della metaletterarietà, della rifusione delle forme che danno origine a nuove forme, la legge stessa delle cose e della metafora che le coglie.

Bibliografia

- Boyd R., Kuhn T. S., *Metaphor and Thought* (1979), trad. it. di L. Sosio, prefazione di L. Muraro, *La metafora nella scienza*, Feltrinelli, Milano 1983.
- Bain A., *Mental and Moral Science. A Compendium of Psychology and Ethics*, Longmans, Green, and CO., Londra 1868.
- Beer G., *Darwin's Plots. Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction. Third Edition*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- Id., *The «Face of Nature»: Anthropomorphic Elements in the Language of the Origin of Species*, in L. J. Jordanova, *Languages of Nature. Critical Essays on Science and Literature*, Rutgers University Press, New Brunswick 1986, pp. 207-243.

⁹⁰ DM, p. 85.

⁹¹ OS, p. 523.

⁹² Cfr. C. Ginzburg, *op. cit.*, pp. 82-84. Ginzburg non poteva inserire, poiché pubblicata solo l'anno successivo, la riscrittura della novella che si trova nel primo capitolo de *Il nome della rosa* di Eco.

- Blumenberg H., *Die Lesbarkeit der Welt* (1981), trad. it. di B. Argenton, introduzione di R. Bodei, *La leggibilità del mondo*, Il Mulino, Bologna 1984.
- Id., *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960), trad. it. di M.V. Serra-Hansberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Cortina, Milano 2009.
- Brugnolo S., *La letterarietà dei discorsi scientifici: aspetti figurali e narrativi nella prosa di Hegel, Tocqueville, Darwin, Marx, Freud*, Bulzoni, Roma 2000.
- Cislaghi F., *Goethe e Darwin. La filosofia delle forme viventi*, Mimesis, Milano-Udine 2008.
- Cuvier G., *Recherches sur les ossements fossiles de quadrupèdes. Discours préliminaire* (1812), Flammarion, Parigi 1992.
- Darwin C., *The Voyage of the Beagle* (1839), trad. it. di M. Magistretti, introduzione di F. Marengo, *Viaggio di un naturalista intorno al mondo*, Einaudi, Torino 1989.
- Id., *Notebooks 1836-1844*, trad. it. di I.C. Blum, a cura di T. Pievani, *Taccuini 1836-1844*, Laterza, Bari-Roma 2008.
- Id., *On the Origins of Species* (1859), trad. it. di L. Fratini, introduzione di G. Montalenti, *L'origine delle specie*, Bollati Boringhieri, Torino 1967.
- Id., *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871), trad. it. di M. Migliucci e P. Fiorentini, introduzione di G. Montalenti, *L'origine dell'uomo e la selezione sessuale*, Newton Compton, Roma 2006.
- Id., *The Formation of Vegetable Mould, through the Action of Worms, with Observations on Their Habits* (1881), trad. it. di M. Graffi, a cura di G. Scarpelli, *L'azione dei vermi*, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- Id., *The Autobiography of Charles Darwin (1809-1882)* (1887), trad. it. di L. Fratini, a cura di N. Barlow, introduzione di G. Giorello, *Autobiografia (1809-1882)*, Einaudi, Torino 2006.
- Eiseley L., *Darwin's Century. Evolution and the Men Who Discovered It* (1958), trad. it. di L. Sosio, *Il secolo di Darwin. L'evoluzione e gli uomini che la scoprirono*, Feltrinelli, Milano 1975.
- Ginzburg C., *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in A. Gargani (a cura di), *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Einaudi, Torino 1979, pp. 57-106.
- Gould S. J., *Hen's Teeth and Horse's toes* (1983), trad. it. di L. Sosio, *Quando i cavalli avevano le dita. Misteri e stranezze della natura*, Feltrinelli, Milano 1989.
- Id., *Time's Arrow, Time's Cycle. Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time* (1987), trad. it. di L. Sosio, *La freccia del tempo, il ciclo del tempo. Mito e metafora alla scoperta del tempo geologico*, Feltrinelli, Milano 1989.
- Hume D., *A Treatise of Human Nature* (1739), trad. it. di P. Guglielmoni, *Trattato sulla natura umana*, Bompiani, Milano 2001.
- Id., *An Enquiry concerning the Principles of Morals* (1751), trad. it. di M. Dal Pra, introduzione di E. Lecaldano, *Ricerca sui principi della morale*, Laterza, Bari 1997.
- Huxley T., *Science and Hebrew Tradition*, Appleton and Company, New York 1896.

- Iacono A. M., *L'illusione il sostituto. Riprodurre, imitare, rappresentare*, Bruno Mondadori, Milano-Torino 2010.
- Jacob F., *Evolution and Tinkering* (1977), trad. it. di D. Garavini, *Evoluzione e bricolage. Gli «espedienti» della selezione naturale*, Einaudi, Torino 1978.
- Menninghaus W., *Biology à la mode: Charles Darwin's Aesthetics of "Ornament"*, «History and Philosophy of Life Science» 2009/31, pp. 263-278.
- Moore R., *The Persuasive Mr. Darwin*, «BioScience» 1997/2, pp. 107-114.
- Norris M., *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Kafka, Ernst, & Lawrence*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London, 1985.
- Passeron J.-C., Revel J. (a cura di), *Penser par cas*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi 2005.
- Pera M., *Scienza e Retorica*, Laterza, Roma-Bari 1991.
- Pagetti C., *Il corallo della vita. Charles Darwin e l'immaginario scientifico*, Bruno Mondadori, Milano-Torino 2010.
- Pievani T., *Anatomia di una rivoluzione. La logica della scoperta scientifica di Darwin*, Mimesis, Milano-Udine 2013.
- Portera M., *L'evoluzione delle bellezze. Estetica e biologia da Darwin al dibattito contemporaneo*, Mimesis, Milano-Udine 2015.
- Richardson A. (a cura di), *After Darwin. Animal, Emotions, and the Mind*, Rodopi, Amsterdam-New York 2013.
- Smith A., *The Theory of Moral Sentiments* (1759-1790), trad. it. di S. Di Pietro, introduzione di E. Lecaldano, *Teoria dei sentimenti morali*, Bur, Milano 1985.
- Voltaire, *Zadig* (1747), trad. it. di M. Moneti, *Candido-Zadig-Micromega-L'ingenuo*, Garzanti, Milano 2000, pp. 97-167.
- Wallace A. R., *Natural Selection and Tropical Nature. Essays on Descriptive and Theoretical Biology*, McMillan and CO, Londra-New York, 1891.
- Young R. M., *Darwin's Metaphor. Nature's Place in Victorian Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1985.

La dialettica dell'immagine Benjamin e Husserl sull'ordinarietà della filosofia

Danilo Manca

In questo contributo vorrei dimostrare come le immagini giochino un ruolo fondamentale nel processo di formazione dell'atteggiamento filosofico. Parlo della filosofia come di un atteggiamento sulla scia di quanto sostenuto da Edmund Husserl, ma in fondo anche dall'altro pensatore che sarà protagonista del mio studio, Walter Benjamin.

Entrambi gli autori scorgono un potenziale rivoluzionario nell'attività filosofica che non può essere appannaggio solo di una disciplina da studiare e insegnare in università. Piuttosto, l'attività filosofica ambisce a produrre un rivolgimento critico del nostro modo di vivere quotidiano¹. Tesi di fondo di questo studio sarà perciò che l'esperienza delle immagini funge inintenzionalmente da mezzo per la realizzazione di tale rivolgimento.

1. *Ridestarsi tramite le immagini*

Benjamin e Husserl condividono l'idea che la coscienza debba essere destata dal suo ordinario modo d'atteggiarsi. La declinano in modi diversi, eppure accomunati dalla convinzione che le immagini giochino un ruolo fondamentale nel processo di ridestamento della coscienza.

In *Crisi delle scienze europee* Husserl sostiene che si è desti quando ci si pone di fronte al mondo in modo costantemente e attualmente cosciente come *soggetti nel mondo*². Individua, tuttavia, due differenti modi di vivere desti. Desta è la coscienza che vive nel mondo ordinario della vita con lo sguardo puntato verso gli oggetti e perseguendo i propri interessi pratici, ma desta è anche e soprattutto la coscienza capace di «dirompere la normalità di questo vivere»³.

Una volta attuata l'epoché, quella vita che sembrava venir condotta con

¹ Per comodità abbrevierò le opere di Husserl con la sigla Hua (=Husserliana), ad eccezione di *Esperienza e Giudizio*, che, non rientrando nell'edizione critica, sarà abbreviata con EG. Alle sigle seguiranno il numero del volume e le pagine della traduzione italiana. Qualora non sia presente la traduzione italiana lo si specificherà, rimandando alla pagine dell'originale in tedesco. Per quanto riguarda le opere di Benjamin alla prima occorrenza sarà indicato il titolo del saggio in questione e il volume delle *Opere complete* in cui è contenuto, dopo si abbrevierà solo con BO (=Benjamin Opere). Per i riferimenti ai singoli volumi si confronti la bibliografia.

² Hua 6, p. 170.

³ *Ivi*, p. 172.

lucidità e autonomia si rivela nient'altro che un sonno da cui destarsi, in cui il soggetto è preda dei suoi pregiudizi e della propria ingenuità. A risultare problematico è il percorso che consentirebbe di mettere in questione una condizione in cui si pensa convintamente di esser desti, in cui alla coscienza sembra di detenere il controllo delle proprie scelte. In questo, per Husserl, giocano un ruolo fondamentale quegli oggetti e quelle condotte della coscienza che riescono a distogliere l'attenzione del soggetto individuale dai suoi interessi pratici quotidiani, incrinando le sue convinzioni di partenza.

Per la concezione fenomenologica la percezione rappresenta il modello più autentico di ogni forma di apprensione ed è all'origine di ogni conoscenza, perché consente alla coscienza di rapportarsi all'oggetto in carne e ossa [*leibhaftig*] come presente qui e ora. Nonostante ciò, Husserl è conscio del fatto che, nel persistere dell'atteggiamento naturale, non è la percezione a poter dirompere la normalità e l'ingenuità del vivere quotidiano. La percezione è tendenza alla credenza, crea attenzione per l'oggetto e consolida le convinzioni già acquisite⁴. Piuttosto, perché la coscienza sia indotta a mettere in discussione le proprie credenze è necessario che un'apprensione percettiva fallisca. Per chiarire questo punto, Husserl adduce spesso l'esempio del manichino: durante una visita al museo delle cere, ho l'impressione che vi sia una signora che ammicca sulle scale, ma affinando l'attenzione mi rendo conto di essere stato tratto in inganno; è solo una figura di cera⁵.

Grazie a un'esperienza di questo tipo, la coscienza inizia a contemplare la possibilità di essere illusa, di poter scambiare un momento di auto-inganno con uno di lucidità. La coscienza comincia, così, ad abituarsi a essere contraddetta e fa esperienza di quello che più volte Husserl chiama «il fenomeno originario della negazione»⁶. Tuttavia, le percezioni illusorie generano solo una minima crepa nelle credenze della coscienza, una crepa ancora insufficiente perché si attui un rivolgimento radicale dell'intero atteggiamento con il quale la coscienza abita il mondo. La coscienza ordinaria tende, infatti, a derubricare nella propria memoria tutte le percezioni illusorie come delle credenze tolte [*aufgehoben*], segnate dal carattere del non, senza rifletterci adeguatamente sopra. Detto altrimenti: nelle percezioni illusorie, la coscienza attribuisce a se stessa l'errore; il rischio è che la negatività non appaia, perciò, come un carattere della realtà, ma dell'atteggiamento intenzionale della coscienza stessa⁷.

⁴ Cfr. Hua 23, pp. 221, 282, 400-403 (le pagine si riferiscono all'originale tedesco). A riguardo cfr. A. Ferrarin, *Hegel e Husserl sull'immaginazione*, in D. Manca, E. Magri, A. Ferrarin (a cura di), *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, ETS, Pisa 2015, p. 111.

⁵ L'esempio del manichino ricorre nel § 27 della Quinta Ricerca Logica (Hua 19/1, trad. it. tomo 2, pp. 229-230); nell'appendice 18 non tradotta di Hua 11, alle pp. 268-270; nei §§ 21 (pp. 82-84) e 78 (p. 283) di EG; ripetutamente in Hua 23, pp. 40, 48-49, 242, 245, 277, 398, 406, 423, 427, 439-440, 464, 478, 482-483, 511.

⁶ EG, § 21a, p. 81.

⁷ Sugli atti caratterizzati dalla negatività il riferimento è EG, § 21, sulla percezione illusoria cfr. Hua 11, pp. 69-75. Cfr. a riguardo M. Bordignon, *Hegel e Husserl: due descrizioni antepredica-*

Diverso è invece l'apporto fornito dall'esperienza delle immagini. In questo caso, la coscienza ha la possibilità di focalizzare la propria attenzione su tre possibili oggetti: il supporto materiale dell'immagine (la pellicola di una fotografia o la tela di un quadro), il soggetto dell'immagine oppure l'immagine in sé⁸.

A catturare l'attenzione della coscienza percettiva è dapprima l'immagine in sé. Il soggetto dell'immagine non è percepito ma inteso; è colto, in altre parole, in forma mediata, attraverso il contenuto che lo rappresenta. Il soggetto dell'immagine è un'assenza presente in una forma non originaria. Il supporto materiale è, invece, percepibile ma solo potenzialmente. Se ci si focalizza sull'immagine, esso è colto come soppresso; bisogna rifletterci sopra per distinguere il supporto materiale da ciò che è colto. Ma, d'altro canto, ciò che esiste effettivamente è proprio il supporto materiale, non l'immagine che, a sua volta – sottolinea Husserl – si rivela essere un nulla⁹.

Riflettendo attraverso un atto di secondo grado sull'assenza del soggetto dell'immagine, sull'essere-soppresso del supporto materiale e sulla nullità dell'immagine in sé, la coscienza ordinaria può fare esperienza di quella che con un lessico di matrice hegeliana si potrebbe definire la negatività della realtà stessa. Nell'ottica di Husserl, la scoperta della negatività del reale è fondamentale per il passaggio dalla realtà nuda e cruda alla "realtà come se", cioè alla dimensione neutralizzata, in cui ogni posizione sull'esistenza in carne e ossa di uno stato di cose è sospesa, per concentrare l'attenzione sul modo di essere del contenuto appreso e sul carattere dell'atto che lo coglie. In altre parole, l'esperienza della virtualità dell'immagine prepara la coscienza (ancora immersa nel mondo della vita, ossia nell'orizzonte che ha istituito adottando l'atteggiamento naturale) ad attuare l'epoché, a mettere in discussione ciò che appare ovvio, a rendere enigmatico ciò che è più familiare.

A guidare Benjamin nella scrittura del *Passagen-Werk* è il proposito di rendere enigmatico ciò che alla coscienza *collettiva e borghese* dell'uomo del XIX secolo appare come ovvio e scontato. A differenza di Husserl, Benjamin non guarda all'atteggiamento di un individuo, ma a un'intera classe sociale, all'inconscio collettivo di una soggettività complessa e politicamente determinata. Tuttavia, è interessante confrontare i due modi di rendere enigmatico l'atteggiamento e la visione delle cose ordinariamente adottati dall'uomo.

Benjamin si propone di trattare il mondo degli oggetti del XIX secolo come se fosse un mondo di cose sognate. In particolare, si concentra su opere e monumenti che rappresentavano sogni e ideali dell'epoca: i *passages*, gli *intérieurs*, i padiglioni da esposizione, i panorami sono «tutti prodotti in

tive della negazione, in D. Manca, E. Magrì, A. Ferrarin, *op. cit.*, pp. 190-196; A. Ferrarin, *op. cit.*, pp. 114-116; J. Derrida, *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl* (1990), trad. it. di V. Costa, *Il problema della genesi nella filosofia di Husserl*, Jaca Book, Milano 1992, pp. 214-215.

⁸ Cfr. Hua 23, p. 19.

⁹ Cfr. *ivi*, pp. 48-49.

procinto di trasferirsi come merci sul mercato, ma che esitano sulla soglia»¹⁰. Il pensiero dialettico arriva a considerare queste rappresentazioni della capacità produttiva di una collettività desta e industriosa come «residui di un mondo di sogno»¹¹, distrutto dallo sviluppo capitalistico delle forze produttive proprio mentre veniva progettato. Benjamin riprende una famosa frase, pubblicata postuma, nella quale Michelet condensava la concezione hegeliana delle epoche storiche, ossia «ogni epoca sogna la successiva»¹², e la riscrive come segue: «Ogni epoca non solo sogna la successiva, ma sognando urge al risveglio. Essa porta in sé la sua fine, e la dispiega – come ha già visto Hegel – con astuzia»¹³.

Un decisivo contributo per il risveglio dell'inconscio collettivo è dato, secondo Benjamin, dalle arti che lo stesso XIX secolo ha liberato: in primo luogo, la fotografia, su cui Benjamin si sofferma sin dallo scritto *Breve storia della fotografia* (1931). Qui Benjamin insiste sul fatto che le immagini prodotte artificialmente, da una tecnica finissima, siano capaci di far luce su alcuni aspetti della realtà che l'uomo non è più (o non è mai stato) in grado di cogliere a occhio nudo:

Una tecnica esattissima riesce a conferire ai suoi prodotti un valore magico che un dipinto per noi non possiede più. [...] La natura che parla alla macchina fotografica è infatti una natura diversa da quella che parla all'occhio; diversa specialmente per questo, che al posto di uno spazio elaborato consapevolmente dall'uomo, c'è uno spazio elaborato inconsciamente. [...] La fotografia gli rivela questo inconscio ottico, così come la psicoanalisi fa con l'inconscio istintivo¹⁴.

Sicuramente Benjamin si contrappone a Husserl quando sostiene che la morte dell'intenzione è condizione per l'apprensione del vero¹⁵. Tuttavia, anche nella prospettiva di Husserl, l'apprensione dell'immagine è fonte di un'esperienza che il soggetto umano compie inconsciamente e che è fondamentale per quel rivolgimento che porta a rendere enigmatico tutto ciò che è familiare. Si può descrivere quest'esperienza con un esempio di Benjamin: la fotografia di Kafka bambino inserito in un fittizio paesaggio da giardino d'inverno.

Benjamin osserva che il piccolo Kafka «scomparebbe dentro tutta questa messinscena se gli occhi, infinitamente tristi, non dominassero tutto questo paesaggio, predisposto per loro. Nella sua sconfinata tristezza, questa immagine è un pendant delle prime fotografie, nelle quali gli uomini non

¹⁰ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, in BO 9, p. 17.

¹¹ *Ibidem*.

¹² J. Michelet, *Avenir! Avenir!*, «Europe», 19, p. 6 (29 gennaio 1929).

¹³ BO 9, p. 18.

¹⁴ W. Benjamin, *Breve storia della fotografia*, in BO 4, p. 479.

¹⁵ Cfr. W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, in BO 2, pp. 76-77. Cfr. I. Ferber, *Philosophy and Melancholy. Benjamin's Early Reflections on Theater and Language*, Stanford University Press, Stanford (CA) 2013, pp. 129-133.

guardavano il mondo da tanto isolamento, così smarriti, come il ragazzino. Erano circondati da un'aura, da un medium, il quale conferiva al loro sguardo, che vi penetrava, la pienezza e la sicurezza»¹⁶.

Lo sguardo triste del piccolo Kafka smaschera inconsapevolmente la messinscena che era stata allestita per lui; ciò che vi è di più reale e ingenuo, come gli occhi di un bambino, genera una crepa nella situazione artificiale che lo circonda. Pur essendo al servizio della realtà che rappresenta, la tecnica fotografica induce surrettiziamente chi se ne serve a prendere il controllo del proprio oggetto (ad esempio, costringendo il piccolo Kafka a indossare un vestitino sovraccarico di ornamenti e tenere in mano



Franz Kafka, 1887 ca.

un copricapo smisurato e un bastone da passeggio). Eppure questa presa di possesso si rivolta contro se stessa generando l'effetto contrario, il sogno costruito favorisce il risveglio: il non voluto contrasto fra gli occhi di Kafka e la messinscena rende un'insignificante fotografia simbolo di un momento di passaggio in cui – per usare un'altra espressione di Benjamin – rifiuti e stracci del XIX secolo diventano rivelativi dei mostri generati da quell'epoca di forsennato sviluppo capitalistico.

Ciò che accade nel soggetto fotografato altro non è che riflesso della natura dell'immagine fotografica in sé (del *Bildobjekt*). Se Benjamin può usare la fotografia per interpretare un'epoca, è perché – come spiegherebbe Husserl – ci si rapporta all'immagine guardandovi dentro¹⁷. Il soggetto percipiente vede un oggetto, mentre la coscienza d'immagine vede *nell'* oggetto: scorrendo, ad esempio, la differenza tra lo spazio svelato dalla macchina fotografica e quello afferrabile a occhio nudo, l'interprete dell'immagine fotografica esercita e modifica la propria capacità visiva, riuscendo a osservare quello che prima non riusciva a cogliere, pur essendogli familiare¹⁸.

Per Husserl rendere enigmatico il familiare significa renderlo oggetto di una

¹⁶ BO 4, p. 483.

¹⁷ Cfr. Hua 23, pp. 44-45.

¹⁸ Sull'analisi husserliana della coscienza d'immagine applicata alla fotografia cfr. J. B. Brough, *The Curious Image: Husserlian Thoughts on Photography*, in J. Bloechl, N. de Warren (a cura di), *Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History. Essays in Honor of Richard Cobb-Stevens*, Springer, Cham/Heidelberg/New York/Dordrecht/London 2015, pp. 31-50.

riflessione capace di sospenderne la sua funzione ordinaria. Questo risultato si ottiene tramite la neutralizzazione delle credenze e degli interessi pratici.

Nell'ottica di Benjamin, compito della filosofia è creare lo spazio di gioco tra aura e choc, tra straordinarietà e ordinarietà dell'oggetto¹⁹. Ogni oggetto appare inizialmente rivestito da una sorta d'involucro che gli conferisce una certa opacità, tanto da apparire qualcosa di lontano e magico al soggetto fruitore. La distruzione dell'aura coincide con il riavvicinamento dell'oggetto al soggetto fruitore. Le opere d'arte, in particolare, che tra gli oggetti esibiscono la massima intensità auratica e sacrale sono realizzate ricorrendo ai nuovi prodotti dell'industrializzazione (si pensi all'architettura urbana, al cinema e, appunto, alla fotografia). Questo processo di riavvicinamento agli oggetti genera da una parte il bisogno di una sacralizzazione dei nuovi oggetti prodotti dalla società industriale (è quanto fa il futurismo con l'estetizzazione della guerra e dei prodotti del progresso, o il capitalismo con la feticizzazione delle merci e la pubblicità)²⁰; d'altra parte, genera anche un cambiamento del nostro apparato sensoriale, che impara a scorgere quello che prima non si scorgeva (è il caso di cinema e fotografia, che rivelano lo spazio dell'inconscio ottico)²¹.

Secondo Benjamin, è la politicizzazione dell'arte a innescare un rivolgimento critico nell'inconscio collettivo (non l'estetizzazione della politica, come credeva il fascismo)²². Politicizzare le nuove forme d'arte significa generare una tensione dialettica fra i prodotti dell'industrializzazione e il mondo da cui sono sorti. L'operazione di Benjamin si divide in due fasi: per stravolgere la vita ordinaria e fornire all'uomo una chance di rivoluzione, bisogna innanzitutto avvicinarsi agli oggetti, distruggendone l'aura e rendendoli più familiari; successivamente, si sottrae gli oggetti dell'industrializzazione alla loro funzione pratica quotidiana, trasformandoli in opere d'arte, attraverso cui gettare luce sulla vita ordinaria delle persone.

Se la seconda fase dell'operazione di Benjamin è comparabile con la neutralizzazione di ogni interesse pratico-quotidiano di cui parla Husserl, benché non vi coincida, la prima fase non ha un riscontro in Husserl. Il motivo di questa "mancanza" è facilmente comprensibile: Husserl ha insistito troppo poco sul fatto che la filosofia sorga da un processo inconscio e involontario che il soggetto umano vive (e subisce) mentre ancora adotta l'atteggiamento naturale. Un confronto con Benjamin aiuta a dimostrare che la filosofia ha un'ineludibile dimensione ordinaria e che ciò non è in antitesi con l'idea che l'atteggiamento filosofico emerga da un rivolgimento radicale del modo di

¹⁹ Sull'aura cfr. la prima stesura di W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in BO 6, p. 274-276. Sullo choc (o shock) cfr. *ivi*, p. 299-301, ma soprattutto Id., *Su alcuni motivi in Baudelaire*, in BO 7, pp. 384-391.

²⁰ Cfr. BO 6, p. 301-303.

²¹ Cfr. *ivi*, p. 303; BO 7, pp. 305, 331.

²² BO 6, p. 303; BO 7, p. 331.

vivere quotidiano. Anche per Benjamin la filosofia è un fulmine a ciel sereno, che dirompe l'ingenuità del vivere ordinario, rilegge la storia e desta da un sonno che sembrava veglia. Ciò non esclude che sia la stessa vita storica di una collettività a creare le condizioni per il proprio superamento. Questa non è forse una tesi che Husserl ha mai abbracciato esplicitamente, tuttavia operativamente la prospettiva fenomenologica non può non farla valere, come ha più volte sottolineato Eugen Fink²³.

2. Il linguaggio muto delle immagini

Nello scorso paragrafo si è individuato nell'esperienza delle immagini un momento decisivo del processo d'immanente superamento della prospettiva ordinaria con la quale si vive nel mondo. A differenza di Husserl, Benjamin storicizza la questione, dimostrando che con il mutare dell'epoca cambia anche la tipologia d'immagine capace di mettere in discussione il familiare. Nel secolo dell'industrializzazione la pittura perde la sua aura magica e viene rimpiazzata nella sua funzione da un prodotto stesso di quell'epoca quale la fotografia, capace di criticare dall'interno il processo che l'ha generata.

Mentre Husserl concede sempre un primato euristico al vedere, e quindi i suoi esempi per descrivere il fenomeno della coscienza d'immagine sono tratti esclusivamente dalla visione, Benjamin, invece, afferma che «il luogo in cui s'incontrano le immagini dialettiche è il linguaggio»²⁴.

Nel termine "immagine dialettica" Benjamin condensa la sua tesi sulla negatività del reale. L'immagine non è dialettica soltanto perché – come si può ricavare dalle descrizioni di Husserl – conserva in sé degli aspetti dell'oggetto come tolti, o perché esibisce la "realtà" della negatività (il supporto materiale di un'immagine che è esperito come soppresso, il soggetto d'un'immagine che è un'assenza presentificata, l'immagine in sé che esiste come un nulla). Per Benjamin l'immagine è dialettica perché "fotografa" le tensioni che intercorrono tra aspetti materiali e spirituali dell'oggetto. Non si tratta soltanto di mostrare le tensioni dialettiche che intercorrono fra le componenti dell'immagine (*Bildding*, *Bildobjekt* e *Bildsubjekt*) nei loro modo di datità, ma di rendere conto, attraverso queste ultime, dei conflitti intrinseci al contenuto che rappresentano, quindi di esibire la contraddittorietà del reale, non solo della forma con cui esso è rappresentato²⁵.

²³ Cfr. in particolare E. Fink, *Vergegenwärtigung und Bild* (1930), trad. it. di N. Zippel, *Presentificazione e immagine*, in Id., *Studi di fenomenologia 1930-1939*, Lithos, Roma 2010, pp. 60-66.

²⁴ BS, 1982, p. 516 [N2a, 3]; trad. it. p. 516.

²⁵ Sul concetto di immagine dialettica cfr. S. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge (MA) 1989; E. Friedlander, *Walter Benjamin. A Philosophical Portrait*, Harvard University Press, Cambridge (MA)/London 2012; M. Jennings, *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*, Cornell

Alla luce di ciò, occorre a mio avviso soffermarsi sul rapporto tra immagine e linguaggio. Quando Benjamin afferma che è nel linguaggio che s'incontrano le immagini dialettiche sta separando completamente l'immagine dalla sfera della visione? O forse sta escludendo che quest'ultima sia capace di produrre immagini che siano dialettiche?

La prima ipotesi è insostenibile. Benjamin indaga frequentemente il modo in cui la fotografia, il cinema o la pubblicità trattano le immagini che producono. Effettivamente, però, il modo in cui presenta il progetto incompiuto del *Passagen-Werk* lascia pensare che le immagini dialettiche siano appannaggio del solo linguaggio:

Metodo di questo lavoro: montaggio letterario. Non ho nulla da dire. Solo da mostrare. Non sottrarrò nulla di prezioso e non mi appropriero di alcuna espressione ingegnosa. Stracci e rifiuti, invece, ma non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usandoli²⁶.

A essere montate, cioè assemblate, sono citazioni senza virgolette, ma anche interpretazioni e commenti di fotografie, opere d'arte e monumenti, costruzioni dell'architettura e dell'arte del design quali i *passages* o gli *intérieurs* parigini. Ne consegue chiaramente che le immagini visive ricoprono il ruolo di componenti del montaggio, ma non ne sono il risultato; quindi partecipano alla creazione di tensioni dialettiche, ma non sembrano capaci di fornire loro volta una rappresentazione di quello che Benjamin chiama costellazione²⁷, ossia l'intero frammentato che, se portato alla luce, rende riconoscibile la negatività del reale. Come nota Friedlander, Benjamin non afferma mai che le immagini dialettiche devono essere percepite o viste, ma che devono manifestarsi ed essere riconosciute²⁸.

Per rendere riconoscibile la costellazione è necessario usare gli stracci e i rifiuti di un'epoca. Uno sguardo panoramico su Parigi, come potrebbe essere un quadro di Meryon, sarà anche capace di fornire l'immagine complessiva della città che rappresenta il secolo XIX, ma non sarà in grado di lasciar affiorare tutte le tensioni fra le sue componenti²⁹; alla stessa maniera, una serie di fotografie riproducenti *passages* e *intérieurs* potranno pure essere sufficienti per inventariare le immagini simboliche della Parigi dell'epoca e fornire una rappresentazione del sogno in esse incubato, ma non sottraggono *passage* e *intérieurs* alla loro funzione iniziale, assegnandole un nuovo valore d'uso, di tipo meta-empirico e storico-critico. Sono necessarie le riflessioni

University Press, Ithaca 1987; R. Tiedemann, *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1983.

²⁶ BO 9, p. 514 [N I a, 8].

²⁷ Cfr. BO 2, p. 75.

²⁸ E. Friedlander, *op. cit.*, p. 37.

²⁹ Su Meryon cfr. BO 9, pp. 361, 378, 427-428, dove, rifacendosi a un'analisi di Stahl, Benjamin considera Meryon «capace di concorrere con la fotografia».

di Benjamin sviluppate tramite le sue citazioni senza virgolette, per riuscire a trasformare degli oggetti in agenti scatenanti del risveglio dell'inconscio collettivo e in strumenti per un'autocoscienza critica.

Sembra quindi che Benjamin stia riservando al linguaggio, che monta *anche* immagini fotografiche, pittoriche, cinematografiche, la capacità di produrre e rendere riconoscibile un'immagine dialettica. Tuttavia, a questa conclusione si potrebbe sollevare un'obiezione importante: sin dal saggio del 1916 *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* Benjamin adotta una nozione molto ampia di *Sprache*, sostenendo che «ogni manifestazione della vita spirituale umana possa essere concepita come una sorta di lingua»³⁰. Specifica, inoltre, che «la parola "lingua" (*Sprache*), in questa accezione, non è affatto una metafora, poiché è una conoscenza pienamente oggettiva che non possiamo concepire nulla che non comunichi nell'espressione la sua essenza spirituale»³¹. Benjamin ne deduce che bisogna affiancare al linguaggio acustico e fondato sull'utilizzo del nome, che è proprio dell'uomo, anche la lingua muta delle cose.

La lingua delle cose può essere tradotta nella lingua dell'uomo, ma ciò non comporta soltanto un passaggio dal muto al sonoro, ma anche la «traduzione di ciò che non ha nome nel nome». Il nome non è una designazione convenzionalmente attribuita, ma l'espressione della stessa essenza della cosa. Nella lingua edenica l'attribuzione del nome sarebbe avvenuta in modo trasparente, mentre nella «babele» delle lingue storiche in modo derivato e ambiguo: «Il peccato originale è l'atto di nascita della *parola umana*, in cui il nome non vive più intatto, che è uscita fuori dalla lunga nominale, conoscente, quasi si potrebbe dire: dalla propria magia immanente, per diventare espressamente magica, per così dire dall'esterno. La parola deve comunicare *qualcosa* (fuori di se stessa). Ecco il vero peccato originale dello spirito linguistico»³².

Vi sono, dunque, tre diverse forme di traduzione: la lingua acustica dell'uomo nelle sue plurali manifestazioni è traduzione della lingua edenica; la lingua muta delle cose può essere tradotta nella lingua sonora dell'uomo, quindi sarebbe una traduzione dall'originale lingua della natura alla derivata e a sua volta tradotta lingua dell'uomo. A queste forme di traduzione, in conclusione al saggio Benjamin ne aggiunge una terza quando, riprendendo l'argomentazione iniziale secondo cui linguaggio è ogni espressione di un contenuto spirituale, sostiene che esiste una lingua della scultura o della pittura «fondata in certe specie di lingue delle cose, e che abbia luogo, in esse, una traduzione della lingua delle cose in una lingua infinitamente superiore, ma forse della stessa sfera. Si tratta qui di lingue innominali, inacustiche, di lingue del materiale, dove bisogna pensare all'affinità materiale delle cose

³⁰ BO 1, p. 281.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, pp. 291-292.

nella loro comunicazione»³³. La lingua delle immagini pittoriche o fotografiche è quindi una traduzione della lingua muta delle cose. Non richiede un passaggio dal muto al sonoro. Si tratta piuttosto di diversi stadi della stessa lingua muta. Assunto ciò mi pare difficile sostenere che quando Benjamin individua nel linguaggio il luogo in cui s'incontrano le immagini dialettiche stia circoscrivendo l'apparizione di queste ultime al mero linguaggio sonoro e alfabetico.

A riprova di ciò si può notare che nell'elaborare l'idea di un montaggio letterario, Benjamin s'ispira a espressioni delle arti visive a lui contemporanee. Un ricorrente punto di riferimento è Atget, precursore del surrealismo, capace di «strucare la realtà»³⁴:

Atget è stato il primo a disinfettare l'atmosfera stantia che la ritrattistica del periodo della decadenza aveva diffuso. Egli ripulisce questa atmosfera, anzi la disinfetta: introduce quella liberazione dell'oggetto dalla sua aura che costituisce il merito indiscutibile della più recente scuola fotografica. [...] Egli perseguita gli elementi dismessi, spariti, svaniti, e così le sue immagini si rivoltano contro il suono esotico, pomposo, romantico dei nomi delle città³⁵.

E ancora, nella prima stesura del testo su *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Benjamin considera il contributo di Atget d'impagabile importanza, perché l'artista «fissò gli aspetti delle vie parigine, vuote di uomini»³⁶, affermando la superiorità della fotografia sul valore culturale:

Con Atget, le riprese fotografiche cominciano a diventare documenti di prova nel processo storico. È questo che ne costituisce l'occulto carattere politico. Esse esigono, già la ricezione in un senso determinato. Non si addice alla loro natura la fantasmagoria contemplativa liberamente divagante. Esse inquietano l'osservatore; egli sente che per accedervi deve cercare una strada particolare³⁷.

In questa fotografia dei magazzini di Bon Marché, Atget realizza consapevolmente quello che nella foto del piccolo Kafka accadeva involontariamente: introduce una crepa nell'ordinario, mostra gli aspetti contraddittori del reale, sviluppa una critica alla realtà servendosi dello stesso linguaggio e degli stessi prodotti dell'uomo ordinario del XIX secolo. In sostanza produce, o assembla, un'immagine dialettica.

Il fruitore della fotografia potrebbe pensare che siano delle donne in carne e ossa quelle riflesse nello specchio, poi ricredersi e capire che invece si tratta

³³ *Ivi*, p. 294. Sul saggio cfr. F. Desideri, M. Baldi, *Benjamin*, Carocci, Roma 2010, pp. 32-34; sul peccato dello spirito linguistico e sul potere del muto cfr. B. Moroncini, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida, Napoli 1984, pp. 255-306.

³⁴ BO 4, p. 484.

³⁵ *Ivi*, p. 485.

³⁶ BO 6, p. 281.

³⁷ *Ibidem*.



Eugène Atget, Magasins du Bon Marché, 1926/27

dei manichini. Ma non vi è traccia di donne in carne e ossa che si riflettono nello specchio e si confondono nei manichini, quindi è come se la città fosse abitata da questi manichini. Ecco allora che la capacità rappresentativa dell'immagine, la sua dialettica interna viene utilizzata per mettere in questione il reale esibendone le contraddizioni. Ecco quindi che la riflessione sull'esperienza dell'immagine promuove la critica storico-politica.

È importante evidenziare che condizione perché si crei quel cortocircuito nella fruizione dell'immagine capace di innescare il momento critico è il fatto che alla fotografia sia riconosciuto un valore artistico.

Se a scambiare i manichini in vetrina con delle donne riflesse nello specchio fosse un passante che si trova per caso davanti ai Magasins de Bon Marché in Rue de Sèvres, si tratterebbe di una percezione illusoria, facilmente archiviabile nel deposito inconscio in cui l'io immagazzina le sue immagini e ogni vissuto superato (*aufgehoben*)³⁸. Il fatto che sia una fotografia modifica sostanzialmente la faccenda, perché induce a vedere *nell'*immagine, a porre attenzione a ognuna delle componenti dell'immagine fotografica. Eppure molto probabilmente l'archiviazione dell'esperienza sarebbe altrettanto repentina se si trattasse soltanto di una foto di famiglia (come quella di Kafka), magari scattata durante un viaggio a Parigi per immortalare l'illusione ottica di un momento. Il fatto che si tratti, invece, di un'opera d'arte, d'una fotografia d'autore, predispose il fruitore in modo completamente diverso.

³⁸ Cfr. Hua 11, § 37, pp. 236-237.

Husserl si esprime sulla questione in una famosa lettera a von Hofmannsthal del 12 gennaio 1907:

L'intuizione di un'opera d'arte puramente estetica si effettua mettendo rigorosamente fuori circuito ogni presa di posizione esistenziale dell'intelletto, e ogni presa di posizione del sentire e del volere, che presuppone una simile presa di posizione esistenziale. O meglio: l'opera d'arte ci trasporta (in certo modo ci conduce a forza) nello stato di un'intuizione puramente estetica, che esclude quelle prese di posizione³⁹.

Tra la prima e la seconda definizione vi sono delle discrepanze, che nell'ottica di Benjamin, sarebbero decisive. Inizialmente, Husserl sostiene che per fruire di un'opera d'arte sia necessario mettere "rigorosamente fuori circuito" ogni presa di posizione esistenziale. È un'affermazione bizzarra, perché nell'ottica specifica di Husserl significherebbe che a fruire dell'opera d'arte è solo chi ha già attuato l'*epoché*, quindi solo il filosofo. Ma subito Husserl si corregge affermando che è l'opera d'arte a condurre la coscienza *con la forza* a intuire in modo disinteressato. In altre parole, imbattendosi in un'opera d'arte la coscienza ordinaria può essere orientata sulla via della filosofia, può essere spinta ad attuare quel rivolgimento di secondo tipo, che la porta a considerare un sogno tutto ciò che prima appariva desto e a mettere in discussione la sua vita ordinaria.

3. *La scrittura come archivio di immagini*

Distinguendo tra il linguaggio sonoro dell'uomo e il linguaggio muto delle cose, di cui le umane arti figurative sono una sublimazione, nello scorso paragrafo si è surrettiziamente suggerito che il linguaggio di cui parla Benjamin riferendosi al metodo del montaggio letterario sia quello sonoro. Non vi sarebbe conclusione più errata: non essendo un processo intenzionale, la produzione d'immagini dialettiche può avvenire soltanto scrivendo, non parlando.

L'appiattimento del linguaggio umano al linguaggio sonoro è opera di un auto-inganno inconsciamente perpetrato dall'umanità, che Derrida ha definito fonocentrismo. Nel tanto breve quanto significativo testo *Sulla facoltà mimetica*, Benjamin dimostra di avere una peculiare tesi a riguardo che si potrebbe riassumere nell'idea secondo cui la scrittura costituisca l'intenzionale superamento del fonocentrismo e quindi la riscoperta del legame che il linguaggio umano intrattiene con il linguaggio muto della natura.

Benjamin sostiene che «la natura produce somiglianze, [...] ma la più alta

³⁹ E. Husserl, *Briefwechsel*, vol. 7, trad. it. di G. Scaramuzza, «Fenomenologia e Scienze dell'uomo», 1985/2, p. 203. Cfr. G. Valle, *Epoché e presenza. L'approccio fenomenologico all'opera d'arte*, in F. Desideri, G. Matteucci (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*, Firenze University Press, Firenze 2006, p. 119.

capacità di produrre somiglianze appartiene all'uomo»⁴⁰. Individua nel gioco dei bambini la più chiara espressione di mimetismo umano, ma ritiene che nella scrittura alfabetica si annidi la più alta, quanto inconsapevole, forma di mimetismo di cui un essere vivente possa essere capace.

Benjamin è conscio del fatto che «il mondo percettivo dell'uomo moderno non contenga più che scarsi relitti di quelle corrispondenze e analogie magiche che erano familiari ai popoli antichi»⁴¹. Si chiede, tuttavia, se ciò sia sintomo di una «decadenza di questa facoltà oppure della sua trasformazione»⁴². È convinto che si tratti del secondo caso, ossia che la facoltà mimetica dell'uomo abbia raggiunto un tale livello di evoluzione che i suoi prodotti non sono più facilmente riconoscibili e che l'uomo se ne serva oramai inconsciamente nella sua attività spirituale.

Il caso della lingua è emblematico: «Ogni parola, e tutta la lingua è onomatopeica»⁴³. Il suono delle parole conserva il retaggio del suono delle cose. Ma secondo Benjamin «l'indagine non può limitarsi alla parola detta, [...] ha invece altrettanto a che fare con la scritta»⁴⁴:

La grafologia ha insegnato a scoprire, nelle scritture, immagini che vi nasconde l'inconscio di chi scrive. Bisogna pensare che il processo mimetico che si esprime così nell'attività dello scrivente fosse della massima importanza per lo scrivere nei tempi remotissimi in cui sorse la scrittura. La scrittura è divenuta così, insieme alla lingua, un archivio di somiglianze non-sensibili, di corrispondenze immateriali⁴⁵.

Letta alla luce di queste osservazioni, l'operazione all'origine del *Passagen-Werk* acquista una connotazione particolare. Il montaggio letterario servirebbe ad aggirare la censura dell'inconscio collettivo facendo in modo che le immagini prodotte inconsciamente da chi ha scritto affiorino, dimostrando di intrattenere con la natura muta un rapporto di somiglianza immateriale. Non si tratta tanto di riprodurre la natura (selvaggia o urbana che sia) tramite la scrittura, ma di fare in modo che la scrittura funga – alla stregua di come si è visto fare alla fotografia – da strumento di disvelamento di uno spazio altrimenti non afferrabile. La scrittura permette di riaprire l'archivio delle immagini che l'uomo ha prodotto in secoli di storia senza rendersene conto. È interpretazione dei sogni che hanno generato le epoche.

In questo senso il programma di Benjamin è perfettamente in linea con quella che sarà l'ossessione di Derrida, ossia il superamento dell'idea che la scrittura funga da supplemento della voce. Benjamin ribalta completamente

⁴⁰ W. Benjamin, *Sulla facoltà mimetica*, trad. it. di R. Solmi in Id., *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Einaudi, Torino 1982, p. 71.

⁴¹ *Ivi*, p. 72.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ivi*, p. 73.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

la convinzione che la scrittura faccia da supporto al linguaggio sonoro: «Tutto ciò che è mimetico nel linguaggio può invece – come la fiamma – rivelarsi solo in una sorta di sostegno. Questo sostegno è l'elemento semiotico. Così il nesso significativo delle parole e delle proposizioni è il portatore in cui solo, in un baleno, si accende la somiglianza»⁴⁶. Il segno non è solo fonema, cioè non è soltanto il sostituto grafico del fono, ma è anche, senza che il soggetto linguistico ne sia consapevole, rappresentante di un codice espressivo a sé stante, attraverso cui diventano riconoscibili le allegorie sulla propria natura prodotte dall'umanità nel corso della propria storia⁴⁷.

Le riflessioni di Husserl sul linguaggio avallano concezioni diverse della scrittura. Non posso in questa sede affrontare esaustivamente la questione, mi soffermo solamente sul rapporto che sembra intercorrere in Husserl tra linguaggio scritto e immagine⁴⁸. Nella *Prima ricerca logica* Husserl cerca la pura espressività, perciò prova a individuare una situazione descrivibile fenomenologicamente in cui l'espressione non si trovi intrecciata con il segno come indice, ossia con il segno inteso come rimando a qualcosa d'altro. Questo lo porta a eliminare dal raggio di considerazione della fenomenologia tutte quelle forme di comunicazione che Benjamin ricondurrebbe alla facoltà mimetica, come «il gioco mimico o i gesti che istintivamente e senza intenzione comunicativa accompagnano il nostro discorrere o nei quali, anche senza il concorso delle parole, lo stato d'animo di una persona perviene a "espressione" comprensibile per coloro che le stanno intorno»⁴⁹. Elimina queste forme di comunicazione perché a suo avviso sono espressioni che «non hanno propriamente alcun significato»⁵⁰, mentre egli è alla ricerca del linguaggio capace di portare a espressione un significato nella sua purezza, senza aver bisogno di rimandi o supporti.

Inoltre Husserl arriva anche a prescindere dal dialogo, dove l'espressione si trova inevitabilmente intrecciata con il segno come indice. Come spiega Derrida, nel dialogo «l'espressione ci indica un contenuto che non è mai del tutto sottratto all'intuizione, cioè il vissuto altrui»⁵¹. Husserl si rivolge perciò

⁴⁶ W. Benjamin, *Sulla facoltà mimetica*, cit., p. 73.

⁴⁷ Spiega efficacemente Moroncini, *op. cit.*, p. 239: «La scrittura sta accanto alla lingua verbale, non in posizione subordinata. [...] La lingua come "stadio supremo del comportamento mimetico e più perfetto archivio di somiglianze immateriali, si definisce a partire dalla scrittura. Il livello semiotico, cioè il nesso significativo delle parole e delle proposizioni", non sta a fondamento della lingua, ma è solo il sostegno su cui trova appoggio la facoltà mimetica. Nel semiotico, quasi un conduttore a bassa resistenza, scocca la scintilla della somiglianza che colpisce la percezione alla velocità di un fulmine».

⁴⁸ Per un confronto sul tema dell'espressione fra Benjamin e Husserl cfr. B. Moroncini, *op. cit.*, pp. 239-249.

⁴⁹ Hua 19/1, trad. it. tomo 1, p. 298.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ J. Derrida, *La voix et le phénomène* (1967), trad. it. a cura di G. Dalmasso, *La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*, Jaca Book, Milano 1968, p. 33. Sulla fenomenologia come fonocentrismo cfr. V. Costa, *La generazione della forma*.

al monologo silenzioso che avviene nell'interiorità dell'animo umano e che non entra, quindi, in un rapporto comunicativo⁵².

Il paradosso del linguaggio fenomenologico risiederebbe, dunque, nel fatto che quello che viene messo per iscritto nelle relative indagini ambisce a essere il discorso interiore della coscienza. Husserl richiede uno sforzo ermeneutico. Non bisogna intendere il testo fenomenologico come un discorso che il fenomenologo rivolge al lettore, ma come un'esperienza a portata di mano della nostra, come di ogni altra, coscienza. Emerge così un primo modo di intendere il rapporto tra linguaggio scritto e immagine.

Se Husserl fa ampio ricorso a immagini di fantasia o mnestiche, per esempio quando discute dell'incisione di Dürer de *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, o evoca i quadri della galleria di Dresda, è perché esse servono a riflettere⁵³, a trasformare intenzionalmente i vissuti in occasioni di critica fenomenologica. Non è cosa diversa dalle operazioni che Benjamin compie in *Infanzia berlinese*⁵⁴. In entrambi i casi il momento di illuminazione ha carattere epifanico; la scrittura serve a scoprire lo straordinario che si annida in un'esperienza ordinaria.

Nel testo *Sull'origine della geometria*, Husserl insiste invece sul fatto che ogni operazione idealizzante di uno scienziato può pretendere oggettività solo se comunicata alla comunità scientifica tramite la scrittura⁵⁵. Come ha notato Derrida, Husserl non parla della scrittura come di un *Körper*, come del corpo morto in cui si sedimentano le produzioni del linguaggio sonoro, ma come di un *Leib*, di un corpo animato⁵⁶, come il luogo in cui lo spirito dello scienziato viene rianimato e come la traccia che può consentire al fenomenologo di risalire ai motivi originari di un'operazione che ha prodotto oggettività ideali⁵⁷.

Husserl avrebbe perciò contribuito a dimostrare che «la scrittura non è più solamente l'ausiliario mondano e mnemonico d'una verità il cui senso d'essere farebbe a meno in se stesso di ogni registrazione. Non soltanto la possibilità o la necessità d'essere incarnata in una grafia non è più estrinseca e fattuale in rapporto all'oggettività ideale: essa è la condizione *sine qua non*

La fenomenologia e il problema della genesi in Husserl e in Derrida, Jaca Book, Milano 1996, pp. 161-163.

⁵² Hua 19/1, p. 302.

⁵³ Cfr. Hua 3/1, § 100, p. 258; § 111, p. 274. Cfr. P. Ricœur, *Cinque lezioni. Dal linguaggio all'immagine*, Aesthetica Preprint, Palermo 2002, p. 54.

⁵⁴ Il caso più famoso è quello dell'esperienza del calzino rivoltato dalla cui «borsa lanosa» Benjamin da bambino cercava invano di estrarre un fantomatico regalo. Questo ricordo gli insegnò che «forma e contenuto, custodia e custodito sono la stessa cosa» (*Infanzia berlinese*, in BO 7, p. 46).

⁵⁵ Cfr. Hua 6, pp. 383-386.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. 380.

⁵⁷ Cfr. *ivi*, p. 384.

del suo compimento interno»⁵⁸. In altre parole, finché un'oggettività ideale non s'incarna in una forma scritta allora non è pienamente costituita.

Questa conclusione nella sua prima parte potrebbe essere sottoscritta da Benjamin, il quale, come già visto, condivide l'idea che la scrittura non sia soltanto strumento mnemonico di supporto a ciò che è espresso con la voce. D'altro canto, Benjamin sospetterebbe della conclusione secondo cui la scrittura è l'ultimo atto che porta a completamento il processo di costituzione di un'oggettività ideale. Non solo perché ha una concezione diversa di cosa sia idea, quanto perché insisterebbe sul fatto che l'affiorare dell'idea nella scrittura comporta una messa in discussione del contenuto espresso. In altre parole, a Benjamin non interessa tanto il processo intenzionale che porta un'ipotesi scientifica a venire trasmessa alla comunità scientifica per iscritto, gli interessa piuttosto quello che inintenzionalmente con l'atto della messa per iscritto si lascia affiorare; gli interessa, in altre parole, il dietro le quinte della costituzione, non quello che con essa è portato in primo piano.

Ma come è possibile che Husserl sia arrivato a riconoscere il contributo decisivo della scrittura nel processo di costituzione del significato se è partito dall'idea che la fenomenologia dovrebbe sviluppare un linguaggio senza comunicazione, che valorizza il monologo interiore della coscienza?

Decisivo è il § 124 di *Idee I*. Qui Husserl si sofferma sul rapporto che intercorre fra lo strato dell'espressione e quello del significato, sostenendo che la peculiarità del primo è la trasparenza, ossia la capacità di fondersi con lo strato del significato che subisce l'espressione avanzando un'unica tesi: «Lo strato dell'espressione è – e questo costituisce la sua peculiarità – improduttivo. O, se si vuole, *la sua produttività, la sua operazione noematica, si esaurisce nell'esprimere e nella forma del concettuale* che viene introdotta dall'espressione»⁵⁹. Bisogna capire come avvenga la messa in forma concettuale del contenuto inteso. Si tratta di descrivere il processo che porta a espressione un contenuto spirituale:

Sotto l'aspetto noetico, il termine “esprimere” deve designare un particolare strato di atti al quale vanno adattati, ciascuno alla sua maniera, tutti gli altri atti e col quale essi vanno fusi in maniera caratteristica, e precisamente in modo che ogni senso noematico dell'atto, e quindi il relativo rapporto all'oggettualità presente in questo senso, viene “concettualmente” impresso [*ausprägen*] nel correlato noematico dell'esprimere. Abbiamo un peculiare *medium* intenzionale, che ha per essenza la caratteristica [*Auszeichnung*] di rispecchiare [*widerspiegeln*] – per così dire – secondo la forma e il contenuto ogni altra intenzionalità, di raffigurarla [*abbilden*] in una propria coloritura e con ciò di rappresentare [*einbilden*] in essa la propria forma di concettualità [*Begrifflichkeit*]. Tuttavia, i termini rispecchiare [*spiegeln*] o raffigurare che ci

⁵⁸ J. Derrida, *Introduction à “Husserl, L'origine de la géométrie”* (1974), trad. it. di C. Di Martino, *Introduzione a “Husserl, L'origine della geometria”*, Jaca Book, Milano 1987, pp. 142-3. Sul problema della scrittura cfr. V. Costa, *op. cit.*, cap. 5.

⁵⁹ Hua 3/1, p. 310.

si impongono sono da assumere con cautela, poiché la metaforicità [*Bildlichkeit*] che permette di applicarli potrebbe facilmente fuorviare⁶⁰.

Qui Husserl parte dall'idea che, ad esempio, l'esperienza percettiva della bianchezza di un foglio possa essere enunciata solo se interviene un atto che le conferisce una forma concettuale, ossia capace di mettere il percepito in forma del giudizio "questo foglio è bianco". La situazione si complica non appena paragona l'azione del percepito sul medium espressivo a quella di un sigillo che s'imprime sulla cera. Infatti, questa metafora lo porta a sostenere che l'espressione abbia il compito di raffigurare, o ritrarre, ogni altra intenzionalità, come se l'espressione fosse una mappa che volesse riprodurre fedelmente il territorio dell'esperienza. Benjamin probabilmente non avrebbe problemi con questa metafora. Nel *Passagen-Werk* egli altro non fa che mappare il territorio della storia portando alla luce la sua *facies hippocratica*, ossia ciò che ne è rimasto⁶¹. Ma nell'ottica descrittiva della fenomenologia l'ideale cui avvicinarsi asintoticamente sarebbe una mappa in scala 1:1. Non è il linguaggio allegorico quello in cui Husserl trova il modello per il suo scrivere, come accade invece in Benjamin⁶².

Il passo del § 124 è perciò discutibile. Infatti, come nota Derrida, nel § 126 Husserl sostanzialmente lo riscrive quando afferma che «tutte le particolarità dell'elemento espresso possono riflettersi [*sich reflektieren*] nell'espressione», perché «lo strato del voler-dire non è, e non lo è per principio, una sorta di reduplicazione [*Reduplikation*] del sottostrato»⁶³. Eppure l'infelice ricorso al lessico dell'immagine ha a sua volta un valore epifanico, se si sposta l'attenzione dal rapporto fra l'inteso e l'espresso al rapporto fra l'espresso in generale e lo scritto in particolare, come fa Benjamin in *Sulla facoltà mimetica*.

Nel § 124 di *Idee I* Husserl non fa distinzione fra lo scritto e il detto. Si rilegga il passo pensando esclusivamente all'espressione messa per iscritto: il segno [*Zeichen*] grafico sarebbe quel *medium* cui appartiene come tratto distintivo [*Auszeichnung*] la capacità di riprodurre un contenuto spirituale. Sarebbe, in altre parole, quel segno che rimanda alla capacità della coscienza di ritrarre [*abbilden*] ogni contenuto d'esperienza in modo tale da rendere nel proprio prodotto immaginabile [*einbilden*] la forma del concetto. Derrida rileva che qui Husserl sembra attribuire all'espressione la capacità di generare «una finzione concettuale, una sorta di immaginazione che recupererebbe l'intuizione del senso nella generalità del concetto»⁶⁴.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 308-309.

⁶¹ Cfr. W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, in BO 2, p. 202.

⁶² Sull'allegoria come modello della scrittura di Benjamin cfr. B. Moroncini, *op. cit.*, pp. 375-418; D. Messina, *Allegoria e storia naturale del barocco benjaminiano*, in R. Campi, D. Messina, M. Tolomelli (a cura di), *Mimesis, origine, allegoria*, Alinea, Firenze 2002, pp. 121-180.

⁶³ Hua 3/1, p. 313.

⁶⁴ J. Derrida, *La forme et le vouloir-dire*, in Id., *Marges - de la philosophie* (1972), trad. it. di M. Iofrida, *La forma e il voler-dire*, in Id., *Margine della filosofia*, Einaudi, Milano 1997, p. 222.

Husserl oscilla pericolosamente tra la mistica del linguaggio iconico e simbolico, cui Benjamin aderisce senza problemi, e l'idea che il linguaggio segnico superi il rapporto di subordinazione del nome al contenuto rappresentato ed elevi hegelianamente il nome al concetto. Ma non sfocia in nessuna delle due prospettive contrapposte, perché da una parte non può accettare l'idea che il significato sia copia del reale intuito, dall'altra quella che il concetto sia più originario rispetto a ciò che si manifesta nella sfera intuitiva. La via intermedia gli è fornita dal modello galileiano dell'universale ottenuto ipoteticamente tramite un uso regolato dell'immaginazione [*Phantasie*]⁶⁵.

Quest'osservazione fornisce un'importante chiave di volta nella comprensione delle riflessioni sulla scrittura contenute in *Sull'origine della geometria*. Se si vuole risalire alle motivazioni originarie di un'impresa spirituale, quale la fondazione di una nuova scienza della natura, allora non bisogna guardare a niente di diverso dal processo di produzione di quello che è stato messo per iscritto per come è stato scritto. Non bisogna andare al di là del tramandato. Bisogna piuttosto sapervi guardare con occhio diverso, cercando nel linguaggio segnico un indice della voce interiore della coscienza, nello scritto una traccia dell'intenzionalità nascosta.

Tale conclusione catapultava Husserl nella costellazione delineata da Benjamin, benché egli rappresenti una stella lontana anni luce da quella in cui lo stesso Benjamin s'identifica. Secondo entrambi i pensatori, la scintilla del ridestamento si riaccende proprio fra le ceneri del sedimentato, l'occasione di sovvertimento dell'ordinario sorge dagli stessi prodotti della storia.

Bibliografia

- Benjamin W., *Gesammelte Schriften* (=GS), a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974 -, trad. it. di E. Ganni, *Opere complete* (=BO), Einaudi, Torino, 2000 -.
- Id., *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1938), GS 4, pp. 237-306, trad. it. cit., *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, BO 7, pp. 17-61.
- Id., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935-39), GS 1, pp. 431-508, trad. it. cit., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, BO 6, pp. 271-303; BO 7, pp. 300-342.
- Id., *Das Passagen-Werk* (1927-40), GS 1, pp. 509-690; GS 5, pp. 9-654, trad. it. cit., *I «passages» di Parigi*, BO 9.
- Id., *Über das mimetische vermögen* (1933), trad. it. di R. Solmi, *Sulla facoltà mimetica*, in *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Einaudi, Torino 1982, pp. 70-75.

⁶⁵ Su libertà e necessità dell'immaginazione cfr. A. Ferrarin, *op. cit.*; sulla distinzione husserliana fra *Bild* e *Phantasie* cfr. L. Vanzago, *La doppia vita dell'immaginazione*, «Paradigmi», 2009/3, pp. 13-28.

- Id., Über einige Motive bei Baudelaire (1938), GS 1, pp. 605-654, trad. it. cit., *Su alcuni motivi in Baudelaire*, BO 7, pp. 378-439.
- Id., Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen (1916), GS 2, pp. 140-156, trad. it. cit., *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in BO 1, pp. 281-295.
- Id., *Ursprung des deutschen Trauerspiel* (1925), trad. it. cit., *Il dramma barocco tedesco*, in BO 2, pp. 69-268.
- Bordignon M., *Hegel e Husserl: due descrizioni antepredicative della negazione*, in Manca D, Magrì E., Ferrarin A., *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, ETS, Pisa 2015, pp. 179-200.
- Brough J. B., *The Curious Image: Husserlian Thoughts on Photography*, in J. Bloechl, N. de Warren (a cura di), *Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History. Essays in Honor of Richard Cobb-Stevens*, Springer, Cham/Heidelberg/New York/Dordrecht/London 2015, pp. 31-50.
- Buck-Morss S., *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge (MA) 1989.
- Costa V., *La generazione della forma. La fenomenologia e il problema della genesi in Husserl e in Derrida*, Jaca Book, Milano 1996.
- Derrida J., *La forme et le vouloir-dire*, in Id., *Marges – de la philosophie*, Minuit, Paris 1972, trad. it. di M. Iofrida, *La forma e il voler-dire*, in Id., *Margini della filosofia*, Einaudi, Milano 1997.
- Id., *La voix et le phénomène*, PUF, Paris 1967, trad. it. di G. Dalmasso, *La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*, Jaca Book, Milano 1968.
- Id., *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, PUF, Paris 1990, trad. it. di V. Costa, *Il problema della genesi nella filosofia di Husserl*, Jaca Book, Milano 1992.
- Id., *Introduction à "Husserl, L'origine de la géométrie"*, PUF, Paris 1974, trad. it. di C. Di Martino, *Introduzione a "Husserl, L'origine della geometria"*, Jaca Book, Milano 1987.
- Desideri F., Baldi M., *Benjamin*, Carocci, Roma 2010.
- Ferber I., *Philosophy and Melancholy. Benjamin's Early Reflections on Theater and Language*, Stanford University Press, Stanford (CA) 2013.
- Ferrarin A., *Hegel e Husserl sull'immaginazione*, in D. Manca, E. Magrì, A. Ferrarin (a cura di), *Hegel e la fenomenologia trascendentale*, ETS, Pisa 2015, pp. 101-120.
- Fink E., *Vergegenwärtigung und Bild* (1930), in Id., *Studien zur Phänomenologie 1930-1939*, Nijhoff, Den Haag 1966, pp. 1-78, trad. it. di N. Zippel, *Presentificazione e immagine*, in Id., *Studi di fenomenologia 1930-1939*, Lithos, Roma 2010, pp. 49-140.
- Friedlander E., *Walter Benjamin. A Philosophical Portrait*, Harvard University Press, Cambridge (MA)/London 2012.

- Husserl E., *Husserliana*, Nijhoff, Den Haag 1950-1987; Kluwer, Dordrecht/Boston/London 1988-2004; Springer, Cham/Heidelberg/New York/Dordrecht/London 2011 –.
- Id., *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918-1926*, Hua 11, a cura di M. Fleischer, Nijhoff, Den Haag 1966, trad. it. parziale di P. Spinicci, *Lezioni sulla sintesi passiva*, Guerini e Associati, Milano 1993.
- Id., *Brief an Hugo von Hofmannsthal vom 12.1.1907*, in: Id., *Briefwechsel*, vol. 7, a cura di K. Schuhmann, Kluwer, Dordrecht/Boston/London 1994, pp. 133-136, trad. it. di G. Scaramuzza, *Lettera a Hofmannsthal del 12.01.1907*, «Fenomenologia e Scienze dell'uomo», 1985/2, p. 203.
- Id., *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Hua 6, a cura di W. Biemel, Nijhoff, Den Haag 1959, trad. it. di E. Filippini, a cura di E. Paci, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale. Per un sapere umanistico*, Net, Milano 2002.
- Id., *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, a cura di L. Landgrebe, Klaassen Verlag, Hamburg 1948; trad. it. di V. Costa e L. Samonà, *Esperienza e Giudizio. Ricerche sulla genealogia della logica*, Bompiani, Milano 1995.
- Id., *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, Hua III/1-2, a cura di K. Schumann, Nijhoff, Den Haag 19773, trad. it. di V. Costa, introduzione di E. Franzini, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, vol. I: *Introduzione generale ad una fenomenologia pura*, Einaudi, Torino 2002.
- Id., *Logische Untersuchungen: Zweiter Teil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, Hua XIX/1, a cura di U. Panzer, Nijhoff, Den Haag 1984; trad. it. a cura di G. Piana, *Ricerche Logiche*, Il Saggiatore, Milano 2001, Vol. 1: 267-493; Vol. 2: 17-298.
- Id., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)* [Hua XXIII], a cura di E. Marbach, Nijhoff, Den Haag 1980.
- Jennings M., *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*, Cornell University Press, Ithaca 1987.
- Messina D., *Allegoria e storia naturale del barocco benjaminiano*, in R. Campi, D. Messina, M. Tolomelli, *Mimesis, origine, allegoria*, Alinea, Firenze 2002, pp. 121-180.
- Michelet J., *Avenir! Avenir!*, «Europe», 19, p. 6 (29 gennaio 1929).
- Moroncini B., *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida, Napoli 1984.
- Ricœur P., *Cinque lezioni. Dal linguaggio all'immagine*, Aesthetica Preprint, Palermo 2002.
- Tiedemann R., *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt a. M 1983.
- Valle G., *Epoché e presenza. L'approccio fenomenologico all'opera d'arte*, in F. Desideri, G. Matteucci (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*, Firenze University Press, Firenze 2006.
- Vanzago L., *La doppia vita dell'immaginazione*, «Paradigmi», 2009/3, pp. 13-28.

Indice dei nomi

- Aristotele, 5, 26n, 31n
 Atget E., 9, 80, 81
- Bain A., 8, 66 e n, 67
 Baldi M., 80n, 89
 Balibar È., 22
 Balling P., 14 e n, 15
 Banham G., 40n, 52
 Bates J. A., 36n, 37
 Beer G., 56n, 57n, 58n, 60n, 64n, 67
 Beck J. S., 41n, 53, 93
 Benjamin W., 5, 8-10, 71 e n, 73 e n,
 74 e n, 75 e n, 76, 77, 78 e n, 79-81,
 82 e n, 83 e n, 84 e n, 85 e n, 86 e n,
 87, 88, 95
 Berkeley G., 26n
 Bloechl J., 75 n, 89
 Blumenberg H., 58n, 60n, 68
 Bordignon M., 72n, 89
 Bostrenghi D., 21n, 23
 Bove L., 23
 Boyd R., 58n, 67
 Brann E., 27 e n, 37
 Brough J. B., 75n, 89
 Brugnolo S., 58 n, 68
 Buck-Morss S., 77n, 89
- Campanale A., 23
 Campbell G. J. D., Duca di Argyll, 57
 Campi R., 86n, 90
 Caporali R., 23
 Cassirer E., 5, 7, 39 e n, 44, 46-53, 93,
 95
 Cislaghi F., 64 n, 68
 Costa V., 73n, 84n, 86n, 89
 Cristofolini P., 13n, 18n, 19n, 21n, 23
- Cuvier G., 8, 61 e n, 67, 68
- Dallas W. S., 64n
 Darwin C., 5, 8, 55-68, 95
 Derrida J., 9, 31n, 37, 73n, 82-87, 89
 Desideri F., 80n, 82n, 89, 90
 De Warren N., 75n, 89
 Dürer A., 85
 Düsing K., 25n, 32n, 37
- Eco U., 8, 67 e n
 Eiseley L., 55n, 68
- Ferber I., 74n, 89
 Ferrari M., 39n, 51n, 52n, 53
 Ferrarin A., 25n, 27n, 28n, 31n, 32n 37,
 38, 44n, 45n, 53, 72n, 88n, 89, 94
 Fink E., 77 e n, 89
 Friedlander E., 77n, 78 e n, 89
 Frilli G., 28n, 37
- Gargani A. G., 61n, 68
 Garrett D., 23
 Gaspari I., 17n, 23
 Giacotti E., 23
 Gibbons S., 40n, 53
 Ginzburg C., 61 e n, 65n, 67n, 68
 Goethe J. W. von, 51n
 Gould S. J., 57n, 64n, 68
 Grassi P., 23
- Haddad - Chamakh F., 23
 Hearne S., 55, 56
 Hegel G. W. F., 5, 6, 25, 26n, 27 e n,
 28-35, 37, 74, 93, 94
 Hobbes T., 26n, 34 e n, 38

- Hoel A. S., 47n, 53
 Hofmannsthal H. Von, 9, 82
 Houlgate S., 31n, 38
 Humboldt W. von, 51n
 Hume D., 8, 26n, 35, 38, 66 e n, 69
 Husserl E., 5, 8-10, 71 e n, 72-77, 82 e n, 84 e n, 85-88, 90, 93-95
 Huxley T. H., 8, 61 e n, 67, 68

 Iacono A. M., 66n, 69
 Inwood M., 33n, 38

 Jacob F., 57n, 69
 Jennings M., 77n, 90

 Kafka F., 74, 75, 80, 81
 Kant I., 5, 7, 39, 40 e n, 41 e n, 42 e n, 44 e n, 46n, 47n, 48, 50 e n, 51, 52 e n, 53, 93, 95
 Kneller J., 40n, 53
 Kremer-Marietti A., 52n, 53
 Kuhn T. S., 58n, 67

 La Rocca C., 41n, 53
 Locke J., 26n
 Lyell C., 60

 Magrì E., 25n, 27n, 37, 38, 72n, 73n, 89, 94
 Makkreel R. A., 41n, 54
 Manca D., 25n, 27n, 37, 38, 72n, 89
 Matteucci G., 82n, 90
 Menninghaus W., 65n, 69
 Meryon C., 78 e n
 Messina D., 86n, 90
 Michelet J., 74 e n, 90
 Mignini F., 13n, 23
 Moore R., 62n, 69
 Moroncini B., 80n, 84n, 87n, 90
 Mosè, 21-22

 Negri A., 13n, 23
 Nocentini L., 23
 Norris M., 60n, 61n, 64n, 66n, 69

 Oldenburg H., 14n

 Pagetti C., 58n, 60n, 69
 Passeron J.-C., 60n, 69
 Pera M., 56n, 69
 Petry M. J., 27 e n, 38
 Pievani T., 55n, 56n, 69
 Platone, 35 e n, 38
 Portera M., 65n, 69

 Revel J., 60n, 69
 Ricœur P., 85n, 90
 Rudolph E., 48n, 54

 Sercambi G., 8, 67
 Simon J., 36n, 38
 Smith A., 8, 66 e n, 69
 Spinoza B., 5, 13 e n, 14-23, 93, 95
 Stahl F., 78n

 Tiedemann R., 78n, 90
 Tolomelli M., 87n, 90
 Trucchio A., 24

 Valle G., 82n, 90
 Vanzago L., 88n, 90
 Visentin S., 16n, 23, 24
 Voltaire, 8, 61 e n, 67, 69

 Wallace A. R., 55 e n, 57 e n, 58, 69
 Willaschek M., 41n, 54

 Young R. M., 56n, 57 e n, 58n, 69

 Ziglioli L., 25n, 38

Gli autori

LUCA VANZAGO (Pavia, 1964) insegna filosofia teoretica e gnoseologia presso la sezione di Filosofia del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Pavia. È membro del comitato scientifico di «Paradigmi», di «Chiasmi International» e di «Discipline filosofiche», e membro dello advisory board di «Philosophical Inquiries». Collabora con Aut-Aut. Fa parte dello European Centre for Process Philosophy, del Merleau-Ponty Circle e della Società italiana di studi su Merleau-Ponty. Fa inoltre parte del consiglio direttivo della Società Italiana di Filosofia Teoretica. Svolge la propria ricerca nel campo della fenomenologia, con riferimento particolare a Husserl e Heidegger, e alla fenomenologia francese contemporanea (Sartre, Merleau-Ponty, Levinas). È autore di numerosi saggi su rivista e diverse monografie, tra le quali *Coscienza e alterità* (Mimesis, Milano 2007), *L'evento del tempo* (Mimesis, Milano 2005), *The Voice of No One. Merleau-Ponty on Nature and Time* (Mimesis International 2016).

MARIANNA CAPASSO (Avellino, 1992) studia Filosofia presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Tra i suoi interessi di ricerca ci sono la filosofia classica tedesca, con particolare riferimento al pensiero kantiano, e la filosofia di Baruch Spinoza. Attualmente lavora a una tesi sulla questione dell'applicazione [Anwendung] nella filosofia morale di Immanuel Kant.

AGNESE DI RICCIO (Lucca, 1994) studia e ricerca presso la Scuola Normale Superiore e l'Università di Pisa. I suoi interessi vertono prevalentemente sulla filosofia classica tedesca, con particolare riferimento al pensiero hegeliano e alla nozione di finalità. Nel 2016 ha svolto un programma Erasmus presso la Eberhard Karls Universität (Tübingen), approfondendo lo studio dell'idealismo tedesco. Attualmente lavora a una tesi sulla teoria della conoscenza in Hegel (tra Scienza della logica e Filosofia dello spirito) e alla sua ricezione nella filosofia contemporanea.

LUIGI FILIERI (Lecce, 1988) è dottorando presso la Scuola di Dottorato in Filosofia delle Università di Pisa-Firenze. È stato Erasmus Fellow presso la Ruprecht-Karls Universität di Heidelberg, Visiting Research Fellow presso la Brown University (Providence, RI) ed è attualmente Editorial Assistant per la rivista «Studi Kantiani» e cultore della materia per Estetica. Si è occupato del pensiero di Immanuel Kant. La sua ricerca è rivolta al concetto di unità della ragione in I. Kant, J.S. Beck ed E. Cassirer. È il curatore del presente volume.

MATTEO MARCHESCHI (Lucca, 1988) è dottorando in Filosofia presso la Scuola Internazionale di Alti Studi «Scienze della Cultura» della Fondazione Collegio San

Carlo di Modena e l'Université Paris-Ouest Nanterre-La Défense. I suoi interessi di ricerca vertono sul rapporto tra immaginazione, medicina e retorica nel '700 francese, sui nessi tra filosofia e letteratura e sulla storia delle idee e delle metafore. Ha pubblicato alcuni saggi in rivista e in volume su Diderot e la filosofia francese del '700 e partecipato con relazioni a conferenze nazionali e internazionali (Losanna, Trois-Rivières, Tunisi, Parigi, Pisa).

DANILO MANCA (Lecce, 1987) ha conseguito il dottorato presso l'Università di Pisa con una tesi su Hegel e Husserl. È attualmente cultore in filosofia teoretica ed estetica. Ha svolto soggiorni di ricerca a Freiburg i. Br., Bochum e Dublino. Si occupa di filosofia classica tedesca, fenomenologia, estetica e filosofia della letteratura. Ha curato i volumi *Il velo scolpito. Dialoghi tra filosofia e letteratura* (ETS 2013) e, con E. Magrì e A. Ferrarin, *Hegel e la fenomenologia trascendentale* (ETS 2015). Sono di prossima uscita due sue monografie, una su Hegel e Husserl, l'altra sulla disputa tra ispirazione e composizione in Valéry e Borges.

Indice

Introduzione <i>Luca Vanzago</i>	5
Nota del curatore <i>Luigi Filieri</i>	11
La virtù della <i>imaginatio</i> in Spinoza <i>Marianna Capasso</i>	13
Dall'impulso della ragione alla produzione di segni: sul ruolo dell'immaginazione nella <i>Psicologia</i> hegeliana <i>Agense Di Riccio</i>	25
Riproduzione figurativa e formazione linguistica in Kant e Cassirer <i>Luigi Filieri</i>	39
Darwin e la metafora: evoluzione e immaginazione <i>Matteo Marcheschi</i>	55
La dialettica dell'immagine Benjamin e Husserl sull'ordinarietà della filosofia <i>Daniilo Manca</i>	71
<i>Indice dei nomi</i>	91
<i>Gli autori</i>	93

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di dicembre 2016