

Studi sull'Immaginario. Interpretazioni e prospettive nel panorama contemporaneo

0. Introduzione

Col declino di una certa psicologia filosofica (verso la metà del XX secolo) e sotto la pressione delle scienze umane, lo studio delle produzioni rese in immagini, delle loro proprietà e dei loro effetti, vale a dire l'immaginario, ha progressivamente soppiantato la questione classica dell'Immaginazione. Detto altrimenti, il mondo delle immagini ha preso il sopravvento sulla formazione psicologica delle stesse¹.

Intervenendo con un contributo a questa piattaforma che presenta, già ai suoi primi numeri, riflessioni di differente natura, provenienti da ambiti anche distanti tra loro, ma tutti immersi nell'atmosfera dell'*Immaginario*, si è tentati dalla vertigine di connessioni possibili, si avverte il bisogno di mettere in relazione le rappresentazioni evocate da molti autori al fine di comporre, nella mente, un'idea di immaginario che possa tutte comprenderle. È la deriva filosofica, mi dico, l'ossessione della visione d'insieme, la fascinazione prodotta dallo sguardo olistico; probabilmente quell'esigenza di razionalizzazione rispetto alla quale la riflessione filosofico-antropologica sull'immaginario ha assunto spesso un atteggiamento sospettoso se non di diniego, reagendo all'inadeguatezza di letture unitarie.

Con l'espressione "studi sull'immaginario" ci si riferisce infatti a molteplici orientamenti teorici intrecciati fra loro in modo caotico e bizzarro. Va inoltre aggiunto che tale campo di ricerca nasce in tempi relativamente recenti, innestandosi senza però coincidere con essa, sulla tradizionale analisi gnoseologica dell'immaginazione, intesa come facoltà cognitiva.

L'importanza di questa precisazione s'impone soprattutto alla luce di ogni valutazione sul ruolo che la componente irrazionalistica assume nell'orizzonte dell'immaginario, con particolare riferimento al fattore metodologico oltre che, naturalmente a quello oggettuale (la fantasia così come l'insieme delle precomprensioni che segnano i confini tra le culture): l'insistenza delle scienze umane e sociali sul tema dell'immaginario sorge infatti parallelamente all'affermarsi della prospettiva postmoderna, quella tendenza cioè che ritiene definitivamente eclissata la lunga epoca della ragione e delle certezze metafisiche e epistemologiche. Ed è proprio "il paradossale risultato di un progresso della razionalità antropologica che, lungi dall'invalidare e soppiantare il

¹ Wunenburger J.J. [2003], *L'immaginario*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2008, p.16.

ruolo degli eroi, degli angeli e degli dei, ha stabilito che essi derivavano da una macchina da sogno tanto ben lubrificata quanto quella della ragione produttrice di calcoli e teoremi². Con ciò, si profila ai nostri occhi la rappresentazione di un umano che agisce mosso non più dalla ragione, ma da esigenze del corpo, da passioni e da emozioni.³ Le facoltà della conoscenza (prima fra tutte l'immaginazione), così come i suoi prodotti, sono ora oggetto di analisi che ne svelano lati oscuri e inediti. Così Wunenburger descrive il passaggio all'era dell'immaginario:

Nel XX secolo siamo entrati nell'era delle scienze umane, epoca in cui l'uomo tenta, in maniera razionale e critica, di descriversi nuovamente e di comprendersi meglio nella diversità e nella complessità delle sue sfaccettature, dei suoi modi di pensare e di agire. Antropologia, psicologia, sociologia, psichiatria, psicoanalisi, storia della cultura, scienza delle religioni, teoria delle arti; politologia, architettura e urbanistica, hanno tentato, ciascuna nel proprio ambito e con i propri metodi, di cogliere le strutture e le funzioni dello spirito nelle sue relazioni con il corpo e con gli altri. Facendo riferimento - e restituendo spessore e credibilità - a categorie tanto elementari quanto universali quali inconscio, sogni, follia, sacro, mito, rito, utopia, simbolo, gioco, spettacolo, queste discipline hanno raccolto un insieme di fenomeni, processi e linguaggi irriducibili all'attività della ragione astratta e formale, senza per questo ricavarli dalla fantasia, dal delirio o dall'irrazionale. [...] Più che un ambito psichico, l'immaginario è una modalità di rappresentazione che si differenzia dalla razionalità mirante sopra ogni cosa all'astrazione, al significato univoco, all'identità e alla non-contraddizione, al nesso forte e stringente, alla dimostrazione e alla prova, alla classificazione sicura⁴.

Il consolidarsi di questa prospettiva suggerisce allora una considerazione lessicale⁵ che introduce alla complessità del tema, giustificando la convinzione che quella dell'Immaginario sia un'area pluridisciplinare, forse addirittura metadisciplinare.

È quindi, in primo luogo, necessario – come dichiarato da Wunenburger nella citazione in esergo - tenere distinte fra loro le sfere di studio dell'immaginazione e dell'immaginario: non solo perché la prima si occupa soprattutto di una facoltà e la seconda si interessa anche all'insieme variegato dei suoi prodotti (vedi citazione in esergo); ma soprattutto perché l'indagine sulla prima affonda le sue radici nella tradizione filosofica occidentale e l'altra si fa spazio solo a partire dal XX secolo negandone in larga parte l'orizzonte concettuale, ovvero il paradigma dell'uomo-ragione. Gli studi tradizionali sulla facoltà dell'immaginazione, la considerano, pur con delle differenze a volte significative, una funzione cognitiva che collega, nella vita mentale, il piano della corporeità e della sensorialità a quello del concetto e dell'astrazione; in questo senso l'immaginazione è funzione dell'astrazione e della concettualizzazione (ragione).

² Ivi, p.10.

³ Ivi, pp 7-9.

⁴ Ivi, pp. 8,9,16.

⁵ Per quanto riguarda la questione lessicale, vedi anche Ferraris M., *L'immaginazione*, 1996, Bologna, Il Mulino, collana "Lessico dell'estetica"; Grandone S., *Le rapport image-imaginaire: entre Husserl, Durand et Wunenburger*, 2012, in "IRIS Imaginarie et perception", Grenoble, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble, N.33.

Questa impostazione che, approssimando un po', può includere Platone e Aristotele così come gli empiristi, non va però considerata in modo unilaterale; essa, come sarà mostrato più avanti, assegna all'immaginazione uno statuto che - anche qualora ci si attenga al solo profilo gnoseologico - rivela un'ambivalenza appena ci rivolgiamo alle funzioni di questa facoltà: immaginazione semplicemente riproduttiva, immaginazione fantasmagorica e vera e propria attività simbolica.⁶ In tutti e tre questi i casi, l'immaginazione è una facoltà che si pone in diretto contatto con la percezione.

È con gli studi di Bergson e poi con quelli fenomenologici che si assisterà a una svolta rilevante a proposito del funzionamento della coscienza immaginante ma, secondo il parere di Wunenburger, anche queste nuove prospettive - pur rinnegando il dispositivo classico - rientrano nell'orizzonte di una tradizione che considera l'azione dell'immaginazione come *nullificante* e il suo prodotto (l'immaginario) come irreali. In altri termini la filosofia contemporanea è rimasta, in larga parte, erede di una tradizione che concepiva l'immaginazione come un'attività di finzioni operante in ambito artistico⁷.

Quanto all'immaginario, concepito come insieme delle numerosissime tipologie d'immagini che il XX secolo produce e studia, siamo sicuri che esso si configuri unilateralmente come antitetico alla ragione? E ancora: in che modo l'esistenza di differenti funzioni dell'immaginazione si riverbera sul modo di concepire l'immaginario? Se quest'ultimo risente della rivoluzione culturale di cui le scienze umane sono portatrici, considerata la grande gamma di approcci metodologici che queste discipline presentano nel loro insieme eterogeneo, quante *immagini di immaginario* sono espressione del XX secolo?

Se l'immaginario si esprime senza dubbio soprattutto nelle arti (letteratura e cinema) e nella rêverie, esso è parimenti all'opera in ogni tipo di percezione spazio-temporale, in ogni sorta di elaborazione dei ricordi, in ogni modalità di prefigurazione del futuro, in ogni forma di adesione a ideali politici o nelle forze di attrazione o repulsione sociale. Trama complessa di rappresentazioni e affetti, l'immaginario consente di produrre ed esprimere significati e senso, anche a rischio di errori e illusioni: ma la ragione può forse vantarsi di mettere l'uomo a riparo da tutto ciò?⁸

Partendo da tali interrogativi saranno qui indagate alcune delle risposte date dalla filosofia e dall'antropologia. Senza alcuna pretesa di esaustività - e al solo scopo di fornire

⁶ Wunenburger J.J., 2003 p.21.

⁷ Ivi pp 24-25. Questo parere di Wunenburger si giustifica in parte con l'appartenenza dell'autore al filone teorico i cui principali esponenti sono Bachelard e Durand. Come sarà mostrato in seguito, questo orientamento si fonda sull'istanza antropologica che rivendica ai prodotti dell'Immaginario un'autonomia ontologica e una valenza sovraindividuale le quali ampliano notevolmente lo spazio ad essi riservato, ad esempio dalla lettura sartriana. Questa, infatti, pur essendo portatrice di notevoli innovazioni, resta confinata (secondo l'aspra critica di Durand), alla dimensione soggettiva e solipsistica.

⁸ Wunenburger J.J., 2003 p. 9.

una panoramica sugli studi - si farà riferimento al già citato Wunenburger per la ricostruzione dei principali orientamenti, con particolare attenzione a suggestioni che chiariscano i termini del dibattito e le possibili direzioni di ricerca.

L'obiettivo è aprire uno spazio - una sorta di rubrica volta a tutti - che ospiti al suo interno articoli di approfondimento su voci, concetti o autori, appartenenti al vasto lessico dell'Immaginario.

1. L'immaginazione

L'immaginazione, pertanto, che trasforma un'immagine visibile in un'immagine invisibile, idonea a essere immagazzinata dalla mente, costituisce la condizione sine qua non per fornire alla mente convenienti oggetti di pensiero; ma tali oggetti di pensiero, a loro volta, vengono alla luce solo quando la mente ricorda in modo attivo e deliberato, raccoglie trasceglie dal deposito della memoria tutto ciò che desti il suo interesse in maniera sufficiente da causare concentrazione⁹.

In altre parole, ciò che per noi è astratto e invisibile è per i cinesi emblematicamente concreto e visibilmente dato nella scrittura, come quando, per esempio, l'immagine di due mani congiunte è usata per il concetto di amicizia. Essi pensano per immagini, non in parole.¹⁰

Partiamo dal fatto che il modo di essere dell'opera d'arte è rappresentazione, e domandiamoci come il senso di tale rappresentazione sia verificabile in ciò che chiamiamo quadro, immagine. Rappresentazione qui non può significare imitazione nel senso di copia. Dovremo cercar di determinare meglio il modo di essere del quadro distinguendo il modo in cui in esso la rappresentazione si rapporta all'originale dal rapporto che si istituisce tra la copia e il suo modello¹¹.

La tradizione filosofica ha studiato l'immaginazione collocandola all'interno di un dispositivo che ne subordinava di fatto l'azione a quella degli altri due poli di rappresentazione: la percezione sensibile e la concettualizzazione. Tale approccio è superato in differenti modi da tre dei più importanti orientamenti speculativi contemporanei: la filosofia trascendentale inaugurata da Kant, l'ermeneutica e la fenomenologia.

1.1. Il contributo kantiano.

La filosofia kantiana, per la prima volta, eleva l'immagine al rango di entità rappresentativa autonoma e primaria, dotata di una funzione «dinamizzante e generatrice sia per le rappresentazioni sensibili, sia per quelle intelligibili». ¹² Con la teoria dell'immaginazione trascendentale, l'immaginazione è concepita come quella facoltà che rende possibili sia la percezione sensibile, sia l'astrazione; in questo modo è postulata un'at-

⁹ Arendt H., [1971], *La vita della mente* 2009, Bologna, Il Mulino, p.160

¹⁰ Ivi, p.186

¹¹ Gadamer H.G. [1960], *Verità e metodo*, Bompiani Milano, 1983, p.172

¹² Wunenburger J.J., [1997] *Filosofia delle immagini*, Torino, Einaudi 1999, p.83.

tività a priori dello spirito che conoscerà vari sviluppi presso i romantici. La rivoluzione kantiana apre la strada a un'analisi dell'immaginazione che, in termini di fecondità, concepisce due differenti esiti del trascendentalismo dell'immagine: la teoria dello "schematismo percettivo" e la "simbolizzazione analogica" interna alla riflessione sull'assoluto.

Le immagini lungi dal caratterizzarsi come aggregati contingenti, retti da condizioni esterne e vincolati soltanto da leggi associative, finiscono per rivelarsi dotate di leggi di organizzazione semantiche e sintattiche che permettono loro di partecipare a una rappresentazione ordinata e sensata del mondo e della vita. Esse obbediscono nello stesso tempo a una creatività che le rinnova e le trascina in una dinamica imprevedibile, ma anche a una logica che le sottomette a invarianti, combinazioni e ripetizioni¹³.

Con l'espressione "schematismo percettivo" ci si riferisce alla teoria kantiana che ipotizza una facoltà di immaginazione operante come formalismo trascendentale, ovvero una funzione di sintesi, la quale, intervenendo attraverso schemi anteriori all'esperienza, consenta la contemporanea azione di sensibilità e intelletto, rendendo possibile l'esperienza conoscitiva. Qui, come noto, la condizione kantiana è la rivoluzione copernicana che impone il dualismo fenomeno/noumeno, la cui diretta conseguenza è negare qualunque prerogativa di intuizione all'intelletto umano (intuizione di idee). L'immaginazione produttrice trascendentale forgia, anteriormente all'intuizione empirica, rappresentazioni analogiche di ciò che sta per apparire all'intuizione; lo schema, tuttavia, «non è un doppio a priori ma una sorta di prototipo generico»¹⁴.

Come Wunenburger non manca di commentare¹⁵, questa concezione dell'immaginazione è molto restrittiva e poco appetibile per una teoria dell'immaginario; si tratta piuttosto di una concezione matematica e geometrizzante dell'immagine, la quale diviene un mero supporto dell'intelletto¹⁶.

La "simbolizzazione analogica" è invece, dal punto di vista della *Critica della Ragion Pura*, un'attività dell'immaginazione che potremmo dire "illecita" sotto il profilo teorico; essa, sconfinando oltre i limiti fenomenici, produce idee dell'Assoluto, il cui ruolo è quello di dare un senso a ciò che non possiamo dimostrare (ad esempio nell'etica o nell'estetica). Questa facoltà trova la sua piena espressione nel quadro complessivo del criticismo: del contenuto soprasensibile del pensiero non si dà conoscenza ma esso fornisce al soggetto alcune rappresentazioni analogiche che trascendono il quadro dell'esperienza empirica. Che siano immagini prototipiche finalizzate alla rappresentazione normalizzatrice dell'impegno morale, che sia l'imperativo categorico formale o

¹³ Wunenburger J.J., [1997] pp. 93-94

¹⁴ Ivi, p.88.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ Ivi.

infine, dal punto di vista della facoltà del piacere e del dispiacere - che si tratti di immagini attraverso cui il soggetto attinge all'esperienza del bello e del sublime - la simbolizzazione analogica non ha un ruolo nella costituzione oggettiva del mondo offerto ai sensi. Siamo invece in una dimensione che sopperisce, in differenti forme, al bisogno umano di dare senso alla vita e ai fenomeni: l'impossibilità di trascendere la condizione empirica (sensoriale) della conoscenza, induce Kant a ipotizzare possibili vie di accesso al noumeno, tutte implicate nel processo dell'immaginazione.

Il contributo kantiano avrebbe dunque sdoganato la facoltà dell'immaginazione da una pura passività o subordinazione rispetto alla percezione sensibile, fornendo inoltre, con la funzione di "simbolizzazione analogica" le condizioni per una concezione dell'immaginario come «involucro immateriale delle immagini che ci circondano, una specie di pelle tra l'Io e il mondo, il cui epicentro s'immerge nelle profondità incoscienti dell'essere».¹⁷

Questa nuova concezione dell'immaginario, come la locuzione "profondità incoscienti dell'essere" suggerisce, troverà il suo fondamento nell'epoca delle scienze umane, inaugurata nel secolo scorso; qui le immagini giungono a perturbare il nostro rapporto al reale, interponendosi, in qualche modo, come uno schermo filtrante capace di ingannarci ma anche di guidarci e di farci orientare.¹⁸

1.2. Poietica dell'immaginario.

A questa fase di svolta dell'indirizzo trascendentalista, appartengono secondo Wunenburger i contributi di Durand e di Bachelard. Con questi due autori siamo già pienamente dentro *l'epoca dell'immaginario*; sebbene l'impostazione da essi condivisa insista con un taglio razionalizzante sull'analisi della facoltà immaginativa - al punto che in essa sarebbero, secondo i due autori, rintracciabili leggi o comunque procedure reiterate - è indiscutibile che questo indirizzo di studi, insistendo sulla partecipazione del soggetto con tutte le sue proprie facoltà e funzioni alla vita psichica e immaginativa, si collochi al centro della rivoluzione postmoderna sopra evocata. L'immaginazione a cui Kant ha assegnato una funzione cognitiva primaria, viene identificata con maggiore precisione da questi autori i quali hanno indagato i processi con cui le immagini si innestano nel soggetto empirico per mezzo di un "tragitto antropologico che va dal substrato biologico alla noosfera culturale".

Una volta individuati le forme e il potere dell'immaginazione, bisogna dar conto della sua fecondità, della sua capacità di rottura e insieme di innovazione e strutturazione. Le immagini, lungi dal caratterizzarsi come aggregati contingenti, retti da condizioni esterne e vincolati soltanto da leggi associative, finiscono per rivelarsi dotate di leggi di organizzazione semantiche e sintattiche che permettono

¹⁷ Wunenburger J.J. [1995]- *La vita delle immagini*, Milano, Mimesis, 2007, p. 115.

¹⁸ Ivi.

loro di partecipare a una rappresentazione ordinata e sensata del mondo e della vita. [...] E' dunque opportuno mettere in evidenza da un lato come la forma e il senso delle immagini richiedano la partecipazione della totalità del soggetto, dall'altro come queste arborescenze di immagini si dispongano secondo leggi figurative che si armonizzano con l'immaginario secondo un ordine sostanzialmente razionale¹⁹.

Per Bachelard «ogni presa di coscienza implica un ampliamento della coscienza».²⁰ L'immaginazione è la principale fonte di formazione dell'Io il quale può seguire due vie antinomiche: ridurre l'immagine alla ragione depurandola dal sovraccarico simbolico oppure lasciarsi trascinare dalla immagini per riviverle e accedere a un contenuto poetico che si realizza nella rêverie. Questa lettura suppone una contrapposizione tra scienza e poesia, espressioni di differenti vie, entrambe feconde per un'analisi dell'immaginario, anche se nel primo caso (la scienza) si tratta di una definizione in negativo in cui la coscienza, pur servendosi delle immagini, le vive come un ostacolo epistemologico.²¹

La principale innovazione della prospettiva intrapresa da questo indirizzo consiste nel fattore affettivo che, caratterizzando le immagini, si pone come il principale canale con cui il soggetto si interfaccia col mondo. Bachelard concepisce le immagini come archetipi sempre attivi e continuamente ristrutturati (tutt'altro che rimossi come in Freud) che forgianno la nostra percezione della realtà.

L'altro autore, protagonista degli studi sull'immaginario è Durand il quale, approfondendo le posizioni di Bachelard, assume la prospettiva di una antropologia generale in cui l'immaginario è identificato con il mito, il primo e il più ricco stadio della vita mentale, di cui la razionalità è un impoverimento. Viene qui contestata l'opposizione tra razionalità e poesia.

Durand prende le mosse da una feroce critica alla teoria sartriana sviluppata negli scritti *L'immaginazione* e *L'immaginario* e inaugura la sua prospettiva facendola poggiare su due presupposti bachelardiani: l'immaginazione è dinamismo organizzatore e questo dinamismo organizzatore è fattore di omogeneità nella rappresentazione.²²

1.3. La proposta ermeneutica.

L'immagine - secondo l'impostazione ermeneutica (che privilegia lo studio delle operazioni intellettuali suscitate dall'espressione simbolica) - diviene oggetto di un'intelligenza interpretativa elevata a metodo scientifico di comprensione dell'uomo.²³

¹⁹ Wunenburger J.J., [1997] pp. 93-94

²⁰ Bachelard G., *La poetica della rêverie* [1960], Bari, Edizioni Dedalo, p.11.

²¹ Wunenburger J.J., [1997], p.94; [2003], p.26.

²² Sulla critica di Durand alla prospettiva sartriana si tornerà nel paragrafo conclusivo.

²³ Wunenburger J.J., [1997] p.103.

Wunenburger distingue due orientamenti interni a questo movimento: quello "riduttivo" e quello "ridondante", entrambi poggiati sulla necessità di intendere l'immagine come una rappresentazione globale, la cui comprensione potrebbe non esaurirsi nell'applicazione di un modello; il presupposto è qui che alcuni contenuti di esperienza, ad esempio certi segni culturali, non si sublimano interamente nel loro contenuto intuitivo, come fa un oggetto naturale. Apprendere il senso profondo di un contenuto implica il disvelamento di un senso indiretto.²⁴

L'ermeneutica riduttiva è quella che intende l'interpretazione dell'immagine come azione demistificante finalizzata all'eliminazione, mediante procedimento razionalista, di quella opacità del senso; Wunenburger nota giustamente che la motivazione intrinseca a quest'istanza è di stampo iconoclasta: l'intenzione sarebbe quella di sostituire l'ambiguità dell'immagine con una rappresentazione del senso univoco.

L'ermeneutica ridondante è quella che assume l'opacità del senso come una ricchezza da scoprire e da ricostruire nell'interpretazione; si tratta di un approccio contrapposto alla razionalità logico-concettuale, nel quale l'immagine sovrasta il concetto nella capacità di rappresentare un senso. L'angolazione assunta da questo approccio impone allora di interrogarsi sulla natura del pensiero interpretante; qui l'esperienza primaria del soggetto è quella di essere un ricettore di senso più che un ordinatore di esso, mantenendo però una sembianza bifronte: egli è sì assoggettato a un contenuto che lo trascende ma allo stesso tempo è animato da volontà di esplorazione e appropriazione di dimensioni nascoste e insondate. Sebbene parte dell'ermeneutica volga lo sguardo al simbolismo religioso, capace di soddisfare l'esperienza del disvelamento del senso affidando questo a simboli non-razionali, essa, pur poggiando su percorsi del sentimento e della riflessione, resta un metodo, seppure immerso nello spazio della precomprensione (circolo ermeneutico): «bisogna immaginare in anticipo la ricchezza semantica dell'immagine per poterla poi cercare».²⁵

1.4 L'approccio fenomenologico

La fenomenologia indaga il comportamento (intenzionalità) della coscienza che immagina, per poi concentrarsi sulle relazioni tra il soggetto, le rappresentazioni e il mondo. In questo ambito, Wunenburger inserisce anche quelle costruzioni concettuali che, come quella di Merleau-Ponty contribuiscono a «ridimensionare la teoria dell'immagine pur privilegiando la riflessione sulla percezione a scapito delle rappresentazioni intellettuali»²⁶.

²⁴Ivi, p.105.

²⁵ Wunenburger J.J., [1997], p.114.

²⁶ Ivi p.116.

La fenomenologia dell'immagine è inaugurata da Husserl: l'immagine è una rappresentazione; essa non deve più essere pensata come il prolungamento attenuato di un'intuizione esterna (Hume), come un'impressione transitoria, ma implica una modalità specifica di intenzionalità che favorisce attività cognitive diverse dalla percezione e dalla intellesione. La caratteristica dell'immaginario è dunque quella di arricchire la percezione in scala multidimensionale, dal momento che diversamente dalla percezione, l'immagine non presenta l'oggetto da un unico punto di vista, ma delineandone il profilo, apre la possibilità di infinite prospettive. Dal punto di vista della "visione delle essenze" è possibile «afferrare nell'originale un'essenza, tanto partendo dalle corrispondenti visioni empiriche, quanto muovendo da quelle non empiriche»²⁷.

Nonostante questo, è certo che in questa ricostruzione, l'immagine resta subordinata al contatto con l'oggetto:

Rifacendosi all'empirismo, Husserl subordina sempre il processo di conoscenza rappresentativa al primato del dato sensoriale, che solo è in grado di riempire con un contenuto oggettivo ciò che si dà nel tessuto noematico dell'immagine. In altri termini l'immagine, qualunque sia il suo ruolo nella costituzione di una coscienza eidetica, resta in ogni caso subordinata a un evento noematico assoluto: il contatto con la cosa stessa. [...] da questo punto di vista, essa si caratterizza prima di tutto per una vocazione alla neutralizzazione, vocazione in obbedienza alla quale la coscienza individua il proprio oggetto sospendendolo, mettendo tra parentesi ogni affermazione reale della cosa²⁸.

In questo passaggio Wunenburger introduce un confronto con Sartre, minimizzando - ci si tornerà in seguito - la differenza da Husserl: in entrambi i casi ci sarebbe una priorità ontologica della percezione sulla immaginazione, essendo quella una «presenzificazione irriducibile del mondo che ci mette in presenza delle cose nella loro esistenza bruta»²⁹. L'apporto più significativo dato dalla fenomenologia risulta dunque essere la restituzione all'immagine di un valore gnoseologico (ma, appunto, non ontologico). Il distacco di Sartre da Husserl avverrebbe allora sul piano del valore dell'immagine: il fatto che a questa non corrisponda alcun esistente è, per il primo, una ragione sufficiente ad affermarne il ruolo di "nientificazione" (non solo quello di neutralizzazione).³⁰

Secondo altri interpreti, le conclusioni cui Sartre giunge ne *L'Immaginario*, segnano invece un'esiziale distanza dalla lettura husserliana. La coscienza immaginante sarà lì identificata con la coscienza *tout court*, con l'essenza del cogito, con la libertà e con l'originario essere al mondo dell'esser-ci. Tale svolta, come nota giustamente Raoul

²⁷ Ivi p.118.

²⁸ Wunenburger J.J., [1997] pp.118-119

²⁹ Ivi.

³⁰ «Sartre, ad esempio, tende ad accentuare lo scarto tra l'immaginazione e le altre intenzionalità della coscienza rappresentatrice, e a sostituire alla neutralizzazione, inerente alla coscienza produttrice di immagini, un'attività radicale di nientificazione». Ivi p.121.

Kirchmayr³¹, fa dell'interpretazione sartriana una concezione originale e ricca di implicazioni filosofiche che esulano dalla matrice husserliana.

Si tratterà allora di indagare più da vicino le critiche mosse da Durand all'analisi di Sartre.³²In maniera netta e più radicale nei toni rispetto a quanto non faccia Wunenburger, Durand rigetta il solipsismo coscienziale implicito a suo avviso nell'impostazione di Sartre, per affermare una linea risalente a Bachelard, in cui l'immaginazione è concepita come dinamismo organizzatore ed è fattore di omogeneità nella rappresentazione. Questo significa che essa non è la facoltà di "formare" le immagini, bensì quella di deformarle. Tale "dinamismo riformatore" è il fondamento della vita psichica perché le leggi della rappresentazione sono omogenee, dal momento che la rappresentazione è metaforica a tutti i livelli. Tale conseguenza non implica l'impossibilità di comprendere l'attività dell'immaginazione visto che, come è noto, Bachelard ritiene di poter rintracciare una dialettica nell'Immaginario³³.

Il contributo dell'approccio fenomenologico alla riflessione sull'Immaginario è in ogni caso estremamente significativo anche per chi, come Wunenburger, appartenga a un'area teorica di matrice durandiana: la stessa teoria di Bachelard, pur rinunciando alla concezione di una pura coscienza trascendentale (mettendo, cioè, in evidenza il ruolo del corpo proprio, dell'incorporazione delle funzioni psicologiche nei progetti cognitivi) sorge dal dialogo con la fenomenologia e con la psicoanalisi junghiana.³⁴

In questo senso si fa risalire l'elaborazione bachelardiana a una delle possibili "variazioni fenomenologiche".³⁵

Questa breve riesamina degli orientamenti teorici più significativi tra quelli contemporanei sul ruolo dell'immaginazione, sono, secondo Wunenburger, sufficienti, nonostante le loro divergenze e la diversità degli approcci, a configurare una nuova teoria dell'immaginazione come immaginario che possa essere considerata un'«acquisizione stabile»³⁶ e i cui caratteri siano riassumibili in alcune linee fondamentali:

- 1) Le rappresentazioni rese in immagini non si riducono tutte a degli aggregati di rappresentazioni di origine empirica e connessi da leggi associazionistiche.
- 2) L'immaginario obbedisce a una logica e si organizza in strutture di cui si possono formulare delle leggi (Bachelard- Lévi Strauss- Durand).
- 3) L'immaginario - innestandosi su infrastrutture (corpo) e sovrastrutture (significati intellettuali) - si configura come esito di una immaginazione trascendentale, in parte indipendente dai contenuti accidentali della percezione empirica (*rêverie* - miti). Esso

³¹Kirchmayr R. *La cesura dell'immagine. Introduzione a L'immaginario di J.P. Sartre*, Trieste 2004, introduzione a: Sartre J.P. [1940], *L'Immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Torino, Einaudi, 2007.

³² Durand G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario* [1963], Bari, Edizioni Dedalo.

³³Ivi, pp 21-22.

³⁴ Wunenburger J.J., [1997], p.121.

³⁵ Ivi.

³⁶Wunenburger J.J [2003], p. 34.

si dà in rappresentazioni simboliche dal senso figurato originario che promuove pensieri aperti e complessi. Un approccio ermeneutico, non veicolato da ragione astratta può svelarne il significato.

4) L'immaginario ha una portata esistenziale essendo inseparabile dalle opere mentali o materiali che ogni coscienza realizza per dare senso alla propria vita; l'immaginazione è un'espressione della libertà umana (Sartre).

5) l'immaginario pone il problema dell'impiego delle immagini inducendo alla questione dell'etica delle immagini (o cultura delle immagini).

Questi caratteri costituiscono il tentativo di indicare, senza necessariamente prediligere uno in particolare degli orientamenti teorici possibili, sentieri praticabili per giungere ad una rappresentazione dell'immaginario sufficientemente ampia e generale da ospitare al suo interno una vasta gamma di immagini. Quali e quante sono le immagini? È possibile classificarle?

2. *Le immagini*

C'è una prova addirittura schiacciante di quanto questo senso di inferiorità, questo «malaise dell'unicità» sia generale al giorno d'oggi: cioè la imperante mania delle immagini, la «iconomania». Non si vorrà certo negare che, per quanto riguarda le proporzioni e la intensità, questa mania rappresenti un fenomeno senza precedenti nella storia dell'umanità; e che ha superato di gran lunga tutte le altre manie oggi imperanti. In realtà si tratta di un fenomeno chiave, che non si può trascurare se si vuole svolgere un'indagine teorica sulla nostra epoca. E poiché soltanto una nuova espressione può mettere in rilievo che si tratta di un concetto di portata filosofica, coniamo appunto il termine «iconomania».³⁷

E' possibile rintracciare, nella storia della filosofia, due orientamenti impegnati nell'indagine sulla ontologia dell'immagine: il primo attribuisce all'immagine una consistenza ontologica; l'altro la definisce come assenza di essere. Non mancano però posizioni intermedie consistenti proprio nell'affermare la paradossalità ontologica dell'immagine considerata quindi una sorta di ibrido composto da essere e non-essere.

Tale schematizzazione risulta immediatamente riduttiva se si pone l'attenzione sul presunto misconoscimento platonico della consistenza ontologica delle immagini. Va infatti rilevato che molte forme di neoplatonismo hanno in verità prodotto un'apoteosi dell'immagine; dalla filosofia di Plotino al cristianesimo nelle sue varianti, l'immagine svolge un ruolo positivo come strumento di accesso alla verità. Se si tiene conto del fatto che l'immagine in quanto rappresentazione è necessariamente connotata da un

³⁷ Anders G., [1956], *L'uomo è antiquato*, Boringhieri Torino, 2003, p.60.

deficit ontologico, è meno scontata la lettura unidirezionale del platonismo su questo tema.

L'analisi condotta da Wunenburger inserisce infatti il platonismo nell'orientamento significativamente denominato *ontofania dell'immagine*. L'argomentazione condotta dall'autore si sviluppa su tre differenti linee parallele tutte finalizzate a ridimensionare quel pregiudizio sul platonismo: il rapporto di filiazione partecipativa dell'immagine rispetto all'essenza che essa raffigura, la relazione anagogica dell'immagine rispetto all'originale e infine le implicazioni scaturite dal modello creazionista, come «manifestazione figurativa di ciò che si mantiene nascosto all'interno di un disegno spirituale»³⁸. Su quest'ultima linea si innesta la concezione dell'ermeneutica contemporanea, la quale servendosi opportunamente di quelle suggestioni platoniche, elabora la pienezza d'essere dell'immagine evidenziando tre fattori: 1) l'immagine è un modo di rappresentare l'essere che entra a far parte dell'essere stesso in quanto è solo attraverso l'immagine che l'essere diviene immagine originale; 2) imitazione e rappresentazione hanno un valore conoscitivo in quanto presuppongono l'esistenza di uno spettatore, di un referente 3) l'imitazione necessariamente comporta l'enfatizzazione di alcuni aspetti rispetto ad altri, quindi la riproduzione in immagine partecipa alla manifestazione dell'essere.

Alla stessa stregua del platonismo così interpretato, il cristianesimo concepisce l'immagine come “pienezza ontologica” ovvero come incarnazione. La posizione del cristianesimo tradizionale rispetto all'uso delle immagini è conflittuale e cangiante: dal divieto veterotestamentario³⁹ alle posizioni iconoclaste, attraverso oscillazioni e ripensamenti, è unanimemente riconosciuto a Giovanni Damasceno il ruolo di aver reso le immagini uno strumento legittimo di rappresentazione dell'essere, seppure con limitazioni e previa distinzione tra icona e idolo.

All'ontofania dell'immagine si contrappongono due interpretazioni tendenzialmente nichiliste ovvero finalizzate a definire l'immagine come "assenza di essere".

La prima poggia sulla novità introdotta dalla riflessione estetica, in particolare attraverso la nozione di "sublime". In generale è l'approccio estetico che - sostituendo la bellezza oggettiva delle forme con quello del senso soggettivo del piacere prodotto dal bello - sottrae le rappresentazioni per immagini ad uno sfondo metafisico per considerarle come "apparenze capaci di impressionare il sensibile". E' però la specifica definizione di sublime a considerare l'immagine rappresentazione sensibile che richiama la totalità della natura come qualcosa di irrepresentabile per il soggetto umano. Con la concezione romantica del sublime l'immagine diviene così apparenza.

³⁸ Wunenburger J.J., [1997] p.206.

³⁹ Per l'interpretazione del divieto in Esodo 20,2-17 e in Deuteronomio 5,6-21, vedi Bettetini M., *Dalla diffidenza alla passione esclusiva. Carlo Magno e e Gioacchino da Fiore prima di Trento e Holliwood*, [2012], in “Ontologia dell'Immagine”, a cura di G. Cantillo et alii, Roma, Aracne 2012.

i saggi di Bettetini e Lingua citati in bibliografia.

L'altra straordinaria suggestione nichilista sulla teoria dell'immagine è quella che ci proviene dalla fenomenologia sartriana. Qui l'immagine, pur legata alla percezione, risulta riabilitata (rispetto alla lettura husserliana) nella misura in cui essa, divenendo il prodotto di una coscienza intenzionale di natura diversa da quella percettiva, non è più vista come un ricordo della percezione o come l'anticipazione di elementi percettivi (rispettivamente *ritenzione* e *protensione*). Nella costruzione teorica proposta da Sartre l'immagine «è una coscienza» immersa nell'irrealtà, tesa cioè all'annullamento della realtà; viene formulata l'esistenza di un'intenzionalità peculiare la cui azione è nientificante (o nullificante).

Dal punto di vista della loro manifestazione fenomenica le immagini si dividono in due categorie: quelle mentali o psichiche e quelle materiali, in cui la forma rappresentativa è ancorata a un supporto esterno.⁴⁰ Ma un'immagine artificialmente prodotta (l'immagine materiale) presuppone la preesistenza mentale della sua rappresentazione, a sua volta proveniente da una percezione.

Una serie di riflessioni sulla percezione e sulla sensorialità ci fa rilevare che, sebbene la vista sia considerata il senso prioritario nella vita dell'immaginario, tutti i sensi - nonché la sinestesia corporea interna e l'immagine formata dalla mimica gestuale fino alla creazione di immagini attraverso la voce - vi partecipano. Anche nei riguardi di quella che sembra la più nota e comune tra le immagini, cioè quella visiva, è necessario adottare una certa cautela quando si voglia procedere con intento classificatorio: è opportuno, ad esempio, saper distinguere la rappresentazione sensoriale immediata dalla rappresentazione per immagini e questa dalla immagine residua e ancora da forme allucinatorie di immaginario. Di altra natura è l'immagine senso-motoria che comprende la così detta immagine speculare, ovvero quella che permette al bambino di riconoscersi allo specchio.

Alla domanda se le molte tipologie di immagini siano accomunabili sotto il profilo topologico, la tradizione ha risposto generalmente in modo affermativo con la teorizzazione di una categoria che Aristotele aveva chiamato "senso comune";⁴¹ alla questione, forse sentita più urgentemente nel corso dei secoli, ma certamente determinante anche nella filosofia contemporanea, se l'origine delle immagini sia completamente corporea, le prospettive, come è stato sopra esposto, sono differenti e varie.

Tornando (per il momento) alla ricerca di un tentativo classificatorio che - Wunenburger lo premette - non pretende assolutamente di essere unitario, l'autore ci indica una strada possibile che consiste nella adozione di alcuni criteri: quello della temporalità, quello del grado di coscienza e quello del grado di verità delle rappresentazioni per

⁴⁰ Wunenburger J.J., [1997], pp.38 e segg.

⁴¹ Ivi, p.24.

immagini. Queste ultime risultano allora distinte in una "triade primaria" la cui delimitazione ci permetterà di ricongiungerci con l'iniziale (vedi sopra) distinzione tra immagini psichiche (di cui ora nominiamo le natura inconscia, verbale e primordiale) e immagini materiali.⁴²

Con triade primaria Wunenburger si riferisce all'essenziale distinzione tra immagini percettive, ovvero quelle che si formano contestualmente all'avvenire della percezione, immagini mnesiche, vale a dire i ricordi e immagini anticipatrici del futuro.

Le immagini percettive non sono riconosciute come immagini da coloro che assegnano all'immaginazione la funzione di attivarsi in assenza del percepito o da coloro che, pur includendo nell'immaginazione la rappresentazione in presenza (dell'oggetto), le assegnano, come i fenomenologi, un modo della coscienza del tutto proprio e peculiare (modificando in questo l'impostazione classica). E' comunque possibile indicarne due tipi: quelle che sorgono dall'appercezione dei dati sensibili, tenendo presente la possibilità che il soggetto possa essere impressionato da immagini subliminali, e le immagini irreali (l'illusione ottica o l'allucinazione).

I ricordi sono una seconda classe di immagini. Qui l'oggetto reale non è presente alla coscienza e la rappresentazione si dà in differenti modalità, dipendenti dal grado di organizzazione logica delle riviviscenze. Abbiamo quindi la memoria senso-motoria, da alcuni definita memoria computazionale, funzione che garantisce l'azione, sia essa meccanica dello spirito (ad esempio il calcolo) o motoria; la memoria sociale, preposta alla pratica autobiografica e infine quella autistica, finalizzata a rendere disponibile al soggetto quel flusso incontrollato di immagini, principalmente cariche di valori affettivi, consistenti in manifestazioni patologiche o ordinarie (come nell'onirismo conscio o inconscio)⁴³.

A chiudere la tassonomia⁴⁴ è l'immagine anticipatrice che proietta la rappresentazione in un tempo futuro; essa può avere più fonti, come la necessità di agire (ogni azione mette in campo una previsione), quella di conoscere o il desiderio.

⁴² Ivi, pp 39-70.

⁴³ Va specificato che nell'attività mnesica cosciente, l'immagine è presente come nella percezione: il soggetto non avverte la sovrimpressionazione di un'immagine antica con una contemporanea, ma «un'attitudine rappresentativa che fa coincidere un contenuto d'esperienza del passato con un contenuto del presente, come se la successione dei momenti temporali non avesse presa su un'esperienza che si dà come intemporale e eternizzata» Ivi p.46.

⁴⁴ Wunenburger difende l'esigenza di delimitare e classificare i differenti gruppi di immagini facendo però esplicito riferimento alla difficoltà di applicare gli stessi modelli analitici alle differenti forme definite Ivi p.69.

3. *L'Immaginario*

L'immaginazione non è un potere empirico e sovrapposto alla coscienza, ma è la coscienza intera in quanto realizza la propria libertà⁴⁵.

Il contributo dato da Sartre all'interpretazione della teoria fenomenologica costituisce una tappa significativa nel processo di formazione della riflessione contemporanea sull'immaginario inteso come campo autonomo rispetto agli studi tradizionali sull'immaginazione.

Sebbene infatti Wunenburger sottolinei gli aspetti di continuità tra Sartre e la tradizionale riflessione sull'immaginazione, minimizzandone cioè l'azione innovativa, credo valga la pena - come ho anticipato sopra - soffermarsi sulle conseguenze di una lettura che considera la coscienza immaginante come originaria, ovvero fondante la struttura della soggettività. Attraverso il modello sartriano può infatti essere aperta una riflessione sulle caratteristiche soggettive che contraddistinguono la sensibilità immaginativa, così fortemente sollecitata nell'era dell'Immaginario.

Il modello elaborato da Sartre è condensato in due opere: *L'Immaginazione* (1936) e *L'Immaginario* (1940). Si tratta di due saggi strettamente collegati e facenti originariamente parte di un unico progetto editoriale. La teoria che ne emerge può essere sintetizzata così: «Pensare l'immagine significa concepirla non a partire dalla presenza dell'oggetto che viene immaginato, ma a partire dalla sua assenza»⁴⁶. Allo scopo di comprendere la portata rivoluzionaria di questa definizione sarà utile ricomporre la soluzione husserliana, dalla quale Sartre prende le mosse e all'interno della cui terminologia, pure con qualche variante, egli offre la propria elaborazione.

Husserl considera l'immaginazione una forma sui generis di intenzionalità la quale, però è strettamente legata alla percezione, nel senso che risulta esserne l'indebolimento: la coscienza immaginante prende di mira (intenziona) un contenuto che non è l'oggetto presente, come nel caso della percezione, ma la materia (hyle) con cui l'oggetto è dato in immagine. Portando l'esempio di un'immagine fotografica, Husserl individua tre elementi distinti: l'immagine fisica (cosa in marmo, in carta, in tela..), l'oggetto che in essa è rappresentato (copia) cioè l'oggetto-immagine o immagine rappresentante e il soggetto di cui l'immagine è copia.

La coscienza immaginante si appoggia al secondo di questi elementi (l'oggetto-immagine) e lo fa subordinando il lato iletico, relativo alla materia dell'immagine, a quello noetico, relativo all'atto di coscienza con cui questa entra in rapporto con l'immagine. La novità apportata da Husserl alla tradizionale riflessione sull'immaginazione consiste

⁴⁵ Sartre J.P. [1940], *L'Immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Torino, Einaudi, 2007, p.

⁴⁶ Kirchmayr R. *La cesura dell'immagine. Introduzione a L'immaginario di J.P. Sartre*, Trieste 2004, introduzione a: Sartre J.P. [1940], p. XIII.

nell'aver rimarcato la differenza (nel linguaggio della fenomenologia differenza "noetica") tra immaginazione e percezione: «il senso dell'immagine non corrisponde né all'oggetto né al soggetto cui l'immagine si riferisce, ma deve essere ritrovato al livello dell'oggetto-immagine, alla quale si accede mediante una modificazione dell'atteggiamento percettivo. E' da questa posizione teorica, che Sartre di fatto riparte»,⁴⁷ contestando a Husserl di aver legato l'immagine alla riproduzione di un ricordo, avendola cioè concepita come la riproduzione di una percezione.

Tale critica investirà anche quello che obiettivamente è un ulteriore elemento innovativo della teoria husserliana sull'immagine: l'immaginazione, per Husserl, contribuisce alla percezione. Con l'azione di ritenzioni e protensioni, il soggetto si rappresenta l'oggetto: se noi avessimo solo sensazioni istantanee, perdendo immediatamente quello che abbiamo visto o udito un attimo prima, non sapremmo che visuali differenti tra loro sono visuali di uno stesso oggetto. Anche se non è più presente come impressione sensoriale, la coscienza non perde ciò che ha appena visto; essa lo ritiene. Allo stesso modo in ogni percezione noi siamo rivolti al futuro, abbiamo cioè, sulla base delle percezioni passate, delle attese rispetto a dati percettivi che verranno. Guardo un oggetto e immagino che sia dello stesso colore anche nella parte che non vedo. La percezione rimanda oltre sé perché in essa l'oggetto è sempre intenzionato in modo parziale. La lettura di Sartre estremizza la distanza tra percezione e immaginazione: le due coscienze differiscono sia sotto il profilo noematico che sotto quello iletico. Il noema, correlato intenzionale del vissuto che lega una molteplicità di sensazioni in unità, per Sartre «è irreal e il peso del modo in cui la coscienza intenziona la hyle viene fatto ricadere nella noesi. Più in particolare diventa necessario comprendere i motivi che spingono la coscienza a percepire un oggetto piuttosto che a immaginarlo o viceversa».⁴⁸

«Far ricadere il modo in cui la coscienza agisce sul lato noetico» significa che al centro della questione viene posto il soggetto o meglio il tipo di soggettività che caratterizza la coscienza immaginante. Dal momento che per immagine Sartre intende un sostituto mentale della percezione, la domanda fondamentale diviene in che modo l'immaginazione pregiudichi il rapporto del soggetto con la realtà, ovvero fino a che punto la componente immaginativa possa descrivere comportamenti esistenziali. Su questo punto Sartre fornisce diverse suggestioni sulle quali vorrei soffermare l'attenzione. Egli definisce l'immaginazione un atto magico; un incantesimo destinato a far apparire l'oggetto pensato, la cosa desiderata, in modo che se ne possa prendere possesso.

«In questo atto c'è sempre qualcosa di imperioso e di infantile, un rifiuto di tenere conto della distanza, delle difficoltà [...] Senza dubbio [l'oggetto in immagine] è presente ma allo stesso tempo è fuori

⁴⁷ Ivi.

⁴⁸ Ivi, p.XV.

portata. Non posso toccarlo, non posso spostarlo. O piuttosto, posso benissimo farlo, ma a condizione di farlo irrealmente, [...] per agire sugli oggetti irreali è necessario che io stesso mi sdoppi, che mi irrealizzi. Ma, d'altro lato, nessuno di questi oggetti richiede da me un'azione, una condotta. Non sono né pesanti, né urgenti, né costrittivi, sono mera passività, attendono»⁴⁹

Rintracciamo in questa descrizione l'istanza irrazionalista alla quale Wunenburger affida il ruolo di *inaugurare l'era dell'Immaginario* (vedi sopra).

Diversamente dalla percezione, inoltre, l'immaginazione riproduce gli oggetti (irreali) in modo integrale, non parcellizzato. Questa affermazione non va, però riferita alla funzione delle protensioni e delle ritenzioni; queste, infatti, rientrano nella funzione percettiva mentre dobbiamo ricordare che Sartre considera l'immaginazione e la percezione come coscienze contrapposte. A questo proposito egli afferma chiaramente che «ogni esistenza reale si dà con delle strutture presenti, passate e future»: ⁵⁰ il fenomeno ritentivo è funzionale alla percezione cioè integra e rafforza la capacità di percepire la presenza dell'oggetto (presentificazione). «Gli arabeschi del tappeto che sto osservando sono dati solo in parte alla mia intuizione. [...] Però benché nascosti, colgo quegli arabeschi come esistenti in questo momento e non come assenti»⁵¹. Nel caso dell'immaginazione, al contrario, la coscienza annulla il mondo degli oggetti; «E' chiaro che l'atto immaginativo è il contrario dell'atto realizzante. Se voglio immaginare gli arabeschi nascosti, dirigo la mia attenzione su di essi e li isolo (...). Smetto di coglierli a vuoto come costitutivi del senso della realtà percepita e me li do in loro stessi. Ma proprio quando smetto di mirare a essi partendo da un presente per coglierli in loro stessi, li colgo come assenti e mi appaiono come dati a vuoto.»⁵² La peculiarità della coscienza immaginante è così formalizzata e definita attraverso la nozione di *analogon*, ritenuto da Kirchmayr «il vero pivot teorico del saggio del 1940».⁵³

«Mentre nella percezione la coscienza ha a che fare con un oggetto del mondo esterno che è soggetto a un predicato di realtà, nel caso dell'immaginazione ciò che viene intenzionato non è l'oggetto, ma la peculiare materia dell'immagine che fa da supporto all'immagine stessa. L'analogon è esattamente questo supporto (...) l'oggetto preso di mira dalla coscienza d'immagine non è la cosa trascendente, ma è ciò che viene raffigurato nell'immagine (quello che Husserl chiama oggetto-immagine)».⁵⁴

La natura dell'analogon nell'immagine mentale non è così semplice da definire; nella sua analisi dell'*atteggiamento funzionale dell'immagine*⁵⁵, sollevando il problema di confrontare l'immagine mentale con gli altri tipi di immagine, Sartre afferma due cose:

⁴⁹Sartre J.P. [1940], pp 185-186.

⁵⁰ Ivi, 272.

⁵¹ Ivi, p.270.

⁵² Ivi.

⁵³ Kirchmayr R. 2004, p. XIX.

⁵⁴ Ivi.

⁵⁵Sartre J.P. [1940], *L'Immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Torino, Einaudi, 2007, p.28.

in primo luogo si tratta di comprendere se oggetti come ritratti, riflessi in uno specchio e imitazioni implicino lo stesso atteggiamento della coscienza che produce immagini mentali. In secondo luogo, al termine della rassegna che consente di rispondere sostanzialmente in modo positivo alla prima questione,⁵⁶ Sartre ammette che il caso dell'immagine mentale presenta maggiori difficoltà metodologiche:

Nei casi descritti precedentemente, quando svaniva la coscienza propriamente immaginativa, restava un residuo sensibile che poteva essere descritto (tela dipinta o macchia sul muro). Rifacendo certi movimenti o lasciando agire su di noi le linee e i colori del quadro, senza troppa fatica potevamo perlomeno ricostruire l'analogon, partendo da questo residuo sensibile, senza in parole proprie ricostruire la coscienza immaginativa. La materia della mia coscienza immaginativa di ritratto era evidentemente quella tela dipinta. Dobbiamo confessare che la descrizione riflessiva non ci informa direttamente sulla materia rappresentativa dell'immagine mentale. [...] Dobbiamo quindi abbandonare il terreno sicuro della descrizione fenomenologica e ritornare alla psicologia sperimentale.⁵⁷

Mi limito in questa sede a indicare gli esiti cui Sartre giunge nella sua analisi dell'immagine mentale. L'analogon dell'immagine, ha nel dispositivo sartriano, la stessa funzione teoretica che il concetto di hyle svolge in quello husserliano. La sua ragion d'essere consiste però nel sottolineare il carattere nullificante (rispetto al mondo reale) della coscienza immaginante. La struttura che lo sorregge consta di tre elementi: il sapere, l'affettività e il movimento (impressione cinestesica). Questi sono variamente intrecciati tra loro. L'immagine genericamente considerata presenta 4 caratteristiche: 1) è una coscienza, 2) è un fenomeno di quasi-osservazione, 3) è spontanea, 4) pone il suo oggetto come un nulla.

L'ultimo aspetto culmina nell'identificazione tra coscienza immaginante e libertà. Sulla base di quello che è stato detto sopra, la condizione per cui una coscienza possa immaginare è duplice: occorre che essa possa porre il mondo nella sua totalità sintetica e allo stesso tempo porre l'oggetto immaginato come irraggiungibile rispetto a quell'insieme sintetico, possa cioè porre il mondo come un nulla in rapporto all'immagine.

«Da ciò deriva che ogni creazione di immaginario sarebbe totalmente impossibile a una coscienza la cui natura fosse appunto di essere "in-mezzo-al-mondo". Infatti, se supponiamo una coscienza collocata in seno al mondo come un esistente tra gli altri, per ipotesi la dobbiamo concepire come inevitabilmente soggetta all'azione delle diverse realtà - senza che, d'altro canto - essa possa superare quelle realtà particolari con un'intuizione che ne abbracci la totalità. Quindi, quella coscienza potrebbe contenere solamente delle modificazioni reali provocate da azioni reali, e qualsiasi immaginazione le

⁵⁶ «Nei diversi casi studiati si trattava sempre di animare una certa materia per farne la rappresentazione di oggetto assente o inesistente, in cui la materia non era mai l'analogon perfetto dell'oggetto da rappresentare ma sempre un certo sapere doveva interpretarla e colmarne le lacune» Ivi, p.80.

⁵⁷ Ivi, p.86.

sarebbe vietata, proprio nella misura del suo impantanamento nel reale. [...] Affinché una coscienza possa immaginare è necessario che per sua stessa natura sfugga al mondo. In una parola occorre che sia libera.»⁵⁸

L'andamento del rapporto tra coscienza immaginante e mondo si rivela ben presto quasi-dialettico: la costituzione del mondo come totalità suppone un arretramento che coincide con l'annullamento del mondo e che è necessario a porre l'immagine; tale azione però non è un atto d'arbitrio: il mondo è negato sempre da un solo punto di vista. Il superamento del mondo può avvenire per mezzo di una motivazione (affettività o azione), ovvero a partire (muovendo) da una certa situazione: «Chiameremo "situazioni" i diversi modi immediati di apprensione del reale come mondo. Potremo dire allora che la condizione essenziale affinché una coscienza immagini è che essa sia "in situazione nel mondo" o più brevemente che sia-nel-mondo»⁵⁹. Tale condizione non è condizione che appaia un qualunque immaginario, ma sempre quello che è legato alla motivazione. «Così, benché la coscienza possa apparire come momentaneamente liberata dal suo essere-nel-mondo per mezzo della produzione di irreale, questo essere-nel-mondo è, al contrario, la condizione necessaria dell'immaginazione».⁶⁰L'ultimo passo dell'argomentazione sartriana compie il passaggio sorprendente (ma conseguente) di identificare la coscienza-tutta con la coscienza immaginante: da quella dialettica infatti emerge ben presto il volto del cogito la cui condizione è il dubbio sul mondo e al tempo stesso la sua negazione («dal medesimo punto di vista»). Ma «l'apprensione riflessiva del dubbio come dubbio coincide per il cogito con "l'intuizione apodittica della libertà. [...] Possiamo quindi concludere: l'immaginazione non è un potere empirico e sovrapposto alla coscienza, ma è la coscienza intera in quanto realizza la propria libertà. Ogni situazione concreta e reale della coscienza nel mondo è gravida di immaginario, in quanto si presenta sempre come un superamento del reale. Non ne consegue che qualsiasi percezione del reale debba invertirsi in immaginario. Ma, siccome la coscienza è sempre "in situazione" perché è sempre libera, essa ha sempre e in ogni momento una possibilità concreta di produrre qualcosa d'irreale. Sono le diverse motivazioni a decidere in ogni istante se la coscienza sarà soltanto realizzante o se immaginerà. L'irreale è prodotto fuori dal mondo da una coscienza che rimane nel mondo; e l'uomo immagina perché è trascendentalmente libero».⁶¹

Ma l'immaginazione, diventata una funzione psicologica e empirica, è a sua volta la condizione necessaria della libertà dell'uomo empirico in mezzo al mondo.

⁵⁸ Sartre J.P. [1940], p.275.

⁵⁹ Ivi, 276.

⁶⁰ Ivi.

⁶¹ Ivi,279.

L'esito del procedimento sartriano mi sembra di grande rilevanza teoretica. Come ho accennato sopra, la differenza tra coscienza immaginante e coscienza percettiva, già affermata da Husserl, poggia - in questa nuova lettura - sul capovolgimento della priorità tra quelle facoltà: l'immaginazione diviene per Sartre il fondamento della coscienza; la libertà del cogito consiste nella sua capacità di configurare possibili mondi prendendo le distanze dalla realtà esistente. E' per questo carattere che si fa interessante ponderare la critica di Durand a Sartre. Essa si articola in vari punti ma poggia essenzialmente su un'osservazione ragionevole: l'analisi svolta ne *L'Immaginario* si muove su un dominio esclusivamente soggettivo e solipsistico. Sartre non contempla minimamente l'immaginario simbolico e collettivo a cui - secondo Durand - lo sguardo fenomenologico non dovrebbe mai rinunciare.

La nozione di *analogon* testimonia che Sartre, al contrario della tradizione, distingue tra il segno convenzionale e il simbolo,⁶² attribuendo all'immagine un valore simbolico, ciò che consentirebbe di spiegarne il funzionamento in un orizzonte in cui il significante e il significato sono omogenei e prodotti da un dinamismo organizzatore. Tale passo non è però compiuto fino in fondo da Sartre, il cui unico merito si esaurisce, secondo Durand - nella duplice critica alla teoria dell'immagine-miniatura (tipica tradizione) e a quella dell'immagine-ricordo (di matrice bergsoniana). La progressiva degradazione del valore dell'immagine rispetto al concetto, l'assimilazione in un'unica nullificazione generale dell'affermazione percettiva o concettuale del mondo così come delle fantasie irrealizzanti dell'immaginazione⁶³ e ancora il misconoscimento del ruolo immaginario dell'opera d'arte in generale, sono solo alcuni dei limiti che Durand imputa all'autore de *L'Immaginario*.

La più grave conseguenza del solipsismo coscienziale sartriano sarebbe quella di «sdegnare completamente il patrimonio immaginario dell'umanità costituito dalla poesia e dalla morfologia delle religioni»⁶⁴. E' indubbio, a questo proposito, che la monumentale produzione sull'Immaginario che è derivata dallo spunto bachelardiano possa far protendere per l'attendibilità di queste critiche ma resta innegabile che la spiegazione di Sartre sia densa di suggestioni, anche a partire da alcune "cesure" o omissioni non tutte, a ben guardare, scaturite da una parzialità di approccio⁶⁵.

⁶² Durand G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario* [1963], Bari, Edizioni Dedalo, p.21.

⁶³ Ivi.

⁶⁴ Ivi, p.17.

⁶⁵ E' questa l'interessante opinione di Kierchmayr, il quale invita e riflettere sull'assenza nel saggio del 1940, dell'immagine cinematografica, per concluderne che tale omissione si tramuta in una presenza e che Sartre troverà nell'estetica, il campo privilegiato dell'Immaginario (Kierchmayr 2004, p.35).

4. Conclusioni

L'autenticità di una cosa è la quintessenza di tutto ciò che, fin dall'origine di essa, può venir tramandato, dalla sua durata materiale al suo carattere di testimonianza storica. [...] questi tratti distintivi possono essere riassunti nella nozione di aura; e si può dire: ciò che viene meno nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte è la sua aura⁶⁶.

Il valore unico dell'opera d'arte «autentica» trova la sua fondazione sempre nel rituale.⁶⁷

A partire da una determinata soglia, la densificazione della memoria iconica rende più difficile lo sviluppo di una memoria semantica. [...] L'iconorrea televisiva produce un'agnosia dell'evento: questo non è più che una successione di piani percepiti senza durata e indipendenti gli uni dagli altri, più o meno de-realizzati e il cui senso sfugge in gran parte allo spettatore⁶⁸.

Si può sostenere che l'iconorrea uccide l'immagine rendendo con ciò difficile la trasmissione: quando ci sono troppe immagini, non restano che icone, e l'individuo non può accedere all'idea o all'immaginario veicolati dal supporto dell'immagine. In quel caso, le immagini non lasciano una traccia, ma solamente il suo segno. Nel linguaggio della pragmatica o della semiologia, si potrebbe dire che l'iconorrea contemporanea rende impossibile l'astrazione della cosa rappresentante, necessaria comunque per avere accesso alla cosa rappresentata⁶⁹.

Il percorso tracciato cerca di sviluppare, esponendo alcuni dei più noti e autorevoli punti di vista, l'origine della riflessione contemporanea sull'Immaginario in quanto campo d'indagine distinto dagli studi tradizionali sulla facoltà cognitiva dell'immaginazione. Le due istanze comunicano e si pongono in continuità, ma la nostra epoca si contraddistingue come era dell'Immaginario.

La rivoluzione postmoderna, così incisiva per l'elaborazione di una nuova concezione dell'Umano, segna una svolta antropologica che merita grande attenzione. Wunenburger ha realizzato una sintesi molto accurata di come sia composto il panorama degli studi contemporanei sul tema dell'Immaginario: la perdita di senso che caratterizza il postmoderno segna la fine di rappresentazioni olistiche e al tempo stesso la crisi del soggetto come corpo-oggetto o corpo-rappresentazione.⁷⁰ Il corpo si configura come soggetto dell'esperienza superando la cartesiana distinzione mente - corpo: l'espressione di Merleau-Ponty secondo cui "io sono il mio corpo" sintetizza quest'idea. Ecco quindi che le funzioni coscienziali debbono essere ripensate.

Il mosaico delineato non poteva infine omettere il grande contributo dato da Sartre, la cui teoria pone due importanti punti di non ritorno: la definizione dell'immaginazione

⁶⁶ Benjamin W. [1935]. L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica, in *Aura e choc Saggi sulla teoria dei media*, 2012, p.20.

⁶⁷ Ivi, p.22.

⁶⁸ Candau J., [1998] *La memoria e l'identità, Ipermedium*, Napoli, 2002, p.143.

⁶⁹ Ivi, p.144.

⁷⁰ Per questo aspetto vedi l'articolo, pubblicato nel n.1 di *Figure dell'immaginario* (il corpo offeso) di Speranza M.T. "Da oggetto a soggetto dell'esperienza: essere al mondo in virtù del proprio corpo".

come facoltà autonoma e non subordinata alla percezione e l'innesto degli studi sull'immaginario nel campo dell'estetica filosofica.

L'affermazione sartriana che "l'immaginazione non è un potere empirico e sovrapposto alla coscienza, ma è la coscienza intera in quanto realizza la propria libertà" interroga intimamente la coscienza dell'uomo contemporaneo il quale è esposto - proprio a causa di un certo uso delle immagini (Anders) - alla perdita della memoria storico-sociale e dunque alla perdita di identità. L'idea che l'identità individuale si origini da quella collettiva (Halbwachs) ispira Candeau che, nelle parole citate in esergo a questo paragrafo, evoca la distinzione tra immagini e icone per rappresentare una tra le più tipiche situazioni del nostro tempo: quando cioè, non restando che icone, l'individuo non può più accedere all'immaginario.