

“Occorre riflettervi ancora”.**Considerazioni in margine a *Fantasia e immagine* di Edmund Husserl**

È recentemente stato pubblicato il volume di inediti husserliani riuniti sotto il titolo di *Fantasia e immagine* (Rubettino, 2017), nella traduzione italiana dovuta a Claudio Rozzoni. Si tratta di una parte del volume XXIII della Husserliana intitolato *Erinnerung, Bildbewusstsein, Phantasie* (1980), a cura di Eduard Marbach. Vorrei cogliere questa occasione per alcune poche considerazioni intorno all’orientamento fenomenologico così come può oggi essere riconsiderato. Una discussione realmente approfondita del contenuto del testo il lettore la troverà nella ricca e penetrante introduzione che Claudio Rozzoni ha premesso al volume, illustrandone i temi in modo veramente esemplare, così come è del resto esemplare la stessa traduzione – impresa questa, nel caso degli inediti di Husserl, tutt’altro che facile.

Mi sembra intanto che la traduzione italiana di quest’opera mostri come il flusso di interesse verso la filosofia fenomenologica in Italia, iniziato tanti e tanti anni fa, non si sia affatto esaurito e che quello che a molti era parso un fenomeno alla moda, tale non era e persino una certa lentezza di questo flusso lo conferma, perché nella filosofia, se si corre troppo, viene il fiato corto. Ma questa raccolta di inediti mi sembra anche che rafforzi una linea di tendenza interpretativa all’interno della grande varietà di possibili riprese e sviluppi che hanno tratto ispirazione dal pensiero husserliano. Essa mostra infatti un Husserl “al lavoro” – un lavoro che consiste soprattutto, non tanto di riflessioni su tematiche generali di ampio respiro, che certo non mancano, quanto piuttosto di analisi fenomenologiche concretamente effettuate, certo presenti in opere come il secondo volume di *Idee* o in *Esperienza e giudizio*, ma che hanno stentato ad affermarsi come un vero e proprio stile di indagine filosofica che avrebbe consentito di dare concretezza, ma anche di arricchire le tematiche filosofiche di ordine generale.

Anzitutto vorrei richiamare l’attenzione sugli aspetti metodici che da queste ricerche si possono trarre proprio sull’idea di analisi fenomenologica. Si noterà, forse con una certa sorpresa, che in esse ci si richiama ben poco alla teoria della *riduzione fenomenologica*, che per certi versi rappresenta la spinta dorsale del metodo e che trova un’elaborazione sempre più approfondita e complessa aggrovigliandosi sempre più nelle opere più note, dalle *Meditazioni cartesiane* e *Filosofia prima* sino alla *Crisi delle scienze europee*. Tutte queste analisi assumono come problema prevalente, anche se non unico, quello di stabilire con un metodo descrittivo, non psicologizzante e che non ha nulla da spartire con l’“introspezione”, la *differenza* che caratterizza le immagini di ciò che Husserl chiama “fantasia” rispetto ai dati della percezione. E forse si noterà anche, con non minor sorpresa, il fatto che non vi è nemmeno una *teorizzazione preliminare* vera e propria, ma che in realtà tutto prende le mosse da interrogativi iterati a cui si può rispondere soltanto attraverso *esempi* che esibiscono *analogie e differenze di struttura*. Uno stesso esempio viene poi variato in qualche suo dettaglio che impone un nuovo approfondimento. Le interrogazioni iterate e le risposte che hanno regolarmente la forma dell’“a differenza di...” e che avvengono su base esemplificativa è l’autentica ossatura del metodo.

In ogni caso si osserverà che in queste ricerche si tratta pur sempre di “opinioni” del filosofo Edmund Husserl – e questa osservazione ha la sua ovvietà. Ma va subito detto che proprio in forza di questa “assenza di teoria” e in un’indagine che mette alla prova i propri risultati su esempi e sulla loro variazione, ciascuno è messo in grado di compiere per proprio conto una verifica, di mettere alla prova l’esempio e la sua interpretazione. Sembra singolare il dirlo, ma nonostante la ricchezza di neologismi, di prestiti terminologici presi dalla tradizione filosofica, per di più impiegati in modo nuovo e inconsueto, che rende talvolta così difficile la lettura di un testo

*Università degli Studi di Milano

husserliano, quando una ricerca fenomenologica effettiva prende l'avvio, tutto diventa, e necessariamente, *alla nostra portata* – e questo, io credo, è un punto di forza di un orientamento interpretativo del metodo fenomenologico che, certamente operando precise scelte all'interno dell'elaborazione husserliana, ponga l'accento su analisi concretamente sviluppate.

Alla nostra portata significa: non abbiamo bisogno di ricorrere a speciali terminologie magari tratte da discipline scientifiche o da altri indirizzi filosofici, e naturalmente nemmeno abbiamo bisogno di aderire letteralmente alla terminologia husserliana nei suoi aspetti più complessi, mentre ci è utile usare quella terminologia per dire semplicemente: ciò che importa, ciò che ci sta di fronte, ciò che è oggetto della nostra ricerca è... *la cosa stessa!*

Ciascuno è in grado di percepire un tavolo o un bicchiere – oppure di “immaginarlo”. Ed è allora portata di ciascuno interrogarsi sul modo in cui questi atti vengono compiuti e sulle differenze da cui vengono contraddistinti.

Un compito che certo non sarà troppo facile! Chi a suo tempo ha ironizzato sulla nozione fenomenologica di “evidenza” interpretandola come se con essa si volesse alludere ad una “visione” che in un lampo ci fornisce certezze definitive dovrà, leggendo questo testo, ampiamente ricredersi. Infatti Husserl sembra di continuo lottare di fronte a difficoltà che si ripresentano sotto nuova forma, e spesso si dichiara insoddisfatto delle risposte e si sente costretto a interrogativi ulteriori. Vi è un punto in cui egli non esita a scrivere: «Qual è l'origine dei tentativi sempre di nuovo ripetuti e sempre di nuovo falliti volti al chiarimento dei rapporti tra *percezione e fantasia*, o, piuttosto, qual è l'origine del *fallimento di questi tentativi*? Questo io penso!»¹. Ma a parte queste dichiarazioni estreme, perplessità e dubbi sono ovunque presenti ed esplicitamente formulati.

Proprio per questo, in fin dei conti, siamo tentati di inserirci in questa meditazione solitaria per dire la nostra: siamo quasi invitati ad esprimere le nostre perplessità, i nostri dubbi. Vorrei in proposito solo rapidamente accennare ad alcuni aspetti che mi sembra interessante mettere in rilievo. In ciò che Husserl chiama “fantasia”, in questi inediti, prevale certamente l'idea del rendersi presente un oggetto nella sua assenza, sulla base dell’“evidenza” secondo la quale:

a ogni possibile rappresentazione percettiva appartiene una possibile rappresentazione di fantasia che si riferisce al medesimo oggetto e, in un certo senso, esattamente nello stesso modo. Se ci presentifichiamo un paesaggio, ad esso corrisponde il paesaggio della percezione, e alla stanza fantasticata corrisponde la stanza percepita.²

Ciò significa che la ricerca non si orienta fin dall'inizio verso una accezione di fantasia che mette al primo posto la libera creazione di cose ed eventi che non appartengono al nostro mondo – draghi, centauri, cavalli alati – ma verso “una rappresentazione a carattere di immagine” (*Bildlichkeitsvorstellung*). Ciò ha varie conseguenze, e soprattutto una merita di essere segnalata: anzitutto si pone il problema di chiarire l'inciso presente nella precedente citazione – «in un certo senso, esattamente nello stesso modo»: solo in un certo senso! e precisamente nel senso per cui possiamo dire che il paesaggio “immaginato” è proprio lo stesso paesaggio che può essere visto e precisamente secondo l'angolazione in cui posso coglierlo guardando dalla mia finestra. Una volta detto questo, subito si apriranno tutti i problemi che riguardano proprio la differenziazione del modo. Ma la questione, oltre ad essere complicata in se stessa, lo diventa ancor più se si tiene conto che una rappresentazione a carattere di immagine è anche quella che si propone in un paesaggio dipinto. Il problema della differenza si pone dunque oltre che nel rapporto con la percezione anche nel rapporto con quella nozione di immagine che potrebbe forse, per evitare confusioni terminologiche, essere chiamata “raffigurazione”.

Analizzando questa diversa nozione di immagine, a cui Husserl dedica largo spazio, emerge

¹ Husserl (2017), p. 155.

² Ivi, p. 19.

in rapporto alla “fantasia” una problematica specifica. Nella raffigurazione concretamente realizzata in un dipinto si possono distinguere infatti tre strati: lo strato della *cosa*, il dipinto stesso con la sua cornice e la sua superficie di tela che si può vedere e toccare (che Husserl chiama immagine fisica (*physisches Bild*)), ciò che nella *cosa* viene presentato (che Husserl chiama oggetto-immagine (*Bildobject*)) e ciò che è l’oggetto rappresentato vero e proprio, il suo tema effettivo (che Husserl chiama *sujet-immagine* (*Bildsujet*)). La distinzione viene bene spiegata da una riproduzione di un dipinto di Raffaello che sta proprio sopra la scrivania del filosofo:

Se, per esempio, osservo l’immagine della *Teologia* di Raffaello che è appesa sopra la mia scrivania, questa immagine mi si manifesta in quanto cosa fisica, in quanto immagine appesa alla parete, bado ad essa. Se cambio la direzione del mio osservare e bado all’oggetto-immagine, qui mi si manifesta allora una piccola figura di donna, incolore, tinta semplicemente in bianco e in nero, di circa una spanna e mezza di altezza, con due pupazzetti dalle fattezze d’angelo della stessa tinta, considerevolmente più piccoli, che svolazzano attorno, ecc. Nella normale considerazione d’immagine vivo nella coscienza del carattere di immagine, bado in tal caso a qualcosa di completamente diverso, vedo una figura femminile sublime, di grandezza sovrumana, due cherubini grandi e robusti, ecc. Anche di questo dico che “si manifesta” ma ciò non accade, evidentemente, in senso proprio. Io vedo il *sujet* nell’oggetto dell’immagine, ed è questo ciò che direttamente e propriamente si manifesta. La plasticità e le gradazioni di luminosità dell’oggetto-immagine che si manifestano convertono in immagine il *sujet* riguardo alla sua forma plastica e alla sua vera colorazione, che non trova ulteriore espressione nell’immagine.³

Il passaggio all’immagine nella considerazione normale prevede dunque una “mediazione” che è fornita dall’oggetto-immagine. Ma qualcosa di simile accade nella semplice percezione – l’oggetto stesso è dato dalle sensazioni, senza sensazioni nessuna apprensione oggettuale percettiva può essere attiva.

Ora a me sembra che da entrambi questi riferimenti venga tratta da parte di Husserl l’idea che anche nel caso della fantasia, nel senso qui prevalente, una mediazione sia indispensabile: «Alla base delle percezioni vi sono le sensazioni, alla base delle fantasie i fantasmi sensibili (*die sinnlichen Phantasmen*)»⁴. Del resto come potrebbe rendersi presente un oggetto assente senza un qualche sostegno che lo consenta, come nel caso dell’oggetto-immagine che rende possibile l’apprensione del tema effettivo della raffigurazione e delle sensazioni che sono necessarie per realizzare l’apprensione percettiva dell’oggetto? Io azzardo l’ipotesi interpretativa che la nozione di “fantasma” intorno alla quale Husserl si aggira tormentosamente a lungo e sulla quale non sembra venire a capo abbia questa origine nell’impostazione del problema. Ma aggiungo subito che nello sviluppo della ricerca vi è una graduale schiarita che procede in altra direzione. Si tratta dell’idea affiorante, a mio avviso di importanza cruciale per una filosofia dell’immaginazione, del “come se”. Detto in una parola e con un esempio: se io ed un amico decidiamo di giocare a guardia e ladri, ciò significa: io farò *come se* fossi il ladro, e tu la guardia. Questo gioco è un gioco dell’immaginazione (come la maggior parte dei giochi, e forse tutti). Qui non ci sono mediazioni, non ci sono “fantasmi”. O se vi sono mediazioni, come nel caso degli attori in una rappresentazione teatrale che è una fantasia in atto, essi non sono “fantasmi”. Questa idea fondamentale affiora ogni qualvolta un *per così dire* (*gleichsam*) si presenta in contesti in cui può essere interpretato nel senso del *come se* (*als ob*), espressione del resto non assente da questo testo. Questo *per così dire* ovvero *come se* equivale alla virgolettatura a cui dovremmo ricorrere ogni volta che parliamo di oggetti o di azioni immaginarie. Mi chiedo se, prendendo decisamente questa strada, che viene in ogni caso chiaramente indicata e che certamente incontrerebbe eventualmente in nuova forma tutti i temi esplorati in questo testo, la ricerca non avrebbe potuto avvantaggiarsene.

Su questo come su altri interrogativi che sorgono nella lettura di un libro così denso di problemi, sulle estensioni possibili che si intravedono, ed anche sulle motivazioni interne di lacune che sembrano inesplicabili proprio assumendo un punto di vista fenomenologico – penso soprattutto ad una no-

³ Ivi, p. 53.

⁴ Ivi, p. 14.

“Occorre riflettervi ancora”. Considerazioni in margine a *Fantasia e immagine* di Edmund Husserl

zione di immaginazione che sappia riprendere in modo nuovo la tematica dell’“associazione delle idee” – su tutto ciò “occorre riflettervi ancora”⁵.

Bibliografia

Husserl, E. (2017), *Fantasia e immagine*, trad. it. a cura di C. Rozzoni, Rubettino, Soveria Mannelli.

Abstract

The publication in Italian of Husserl’s unpublished manuscripts on the subject of the philosophy of imagination is the starting point of this paper for some general considerations on the method followed by Husserl in a phenomenological research that he personally carried out. Some doubts that may arise in the development of the investigation are touched upon, especially in relation to the problem of the notion of “Phantasm” as a mediation for the production of images of fantasy.

Keywords: Imagination, Phantasy, Philosophy of Imagination, Phantasm

⁵ Ivi, p. 144