

# La fenomenología dell'immaginazione in Giovanni Piana

Vincenzo Costa<sup>1</sup>

Universidad San Raffaele (Milán-Italia)

## Resumen

Unos de los temas más queridos por Giovanni Piana fue el de la imaginación. Retomando los estudios de Husserl sobre este argumento, contenidos en el *band* XXIII de la *Husserliana*, Piana dio vida a una interpretación que trata intersecar la fenomenología con otros planteamientos como aquel psicoanalítico clásico y el de Bachelard. En este ensayo se busca evidenciar primero el método con el cual Piana trató de comprobar las características específicas de la estructura de la imaginación en comparación con otros actos de experiencias como la percepción; por otra parte, una vez que se ha alcanzado determinar los actos de imaginación por el carácter específico de "como si" en el cual se enmarcan, estos se comparan con el recuerdo y finalmente se lleva a cabo un análisis específico del material de la imaginación, con base siempre en la propuesta filosófica de Giovanni Piana.

**Palabras clave:** Piana, imaginación, fenomenología, recuerdo, actos de experiencia

## Abstract

One of the subjects most loved by Giovanni Piana was that imagination. Returning to Husserl's studies on this argument, contained in the *band* XXIII of the *Husserliana*, Piana introduces an interpretation that tries to intersect phenomenology with other approaches such as that classic psychoanalytic and that of Bachelard. This paper seeks to demonstrate, first that the method with which Piana tried to verify the specific characteristics of the structure of imagination in comparison with other acts of experiences such as perception; On the other hand, once the acts of imagination have been determined by the specific character of "as if" in which they are framed, these are compared with the act of memory and finally a specific analysis of the material of the imagination is carried out, still based on the philosophical proposal of Giovanni Piana.

**Key words:** Piana, imagination, Phenomenology, act of experience

---

<sup>1</sup> Vincenzo Costa (1964), es catedrático de la Universidad San Raffaele de Milán; se ha ocupado ampliamente del movimiento fenomenológico y de manera particular de su teoría de la experiencia como nivel fundante del pensamiento y de la esfera conceptual. Su reflexión retoma y desarrolla algunos temas del pensamiento de Husserl, Heidegger y Derrida. Entre sus publicaciones: *Il cerchio e l'ellisse. Husserl e il darsi delle cose, Esperire e parlare* (traducido al español: *Experiencia y habla. Interpretación de Heidegger*, Herder, Barcelona, 2018), *Fenomenologia dell'educazione e della formazione* (traducido al español: *Fenomenología de la educación y de la formación*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2018).

eikasía  
REVISTA DE FILOSOFÍA

## La fenomenologia dell'immaginazione in Giovanni Piana

Vincenzo Costa

Universidad San Raffaele (Milán-Italia)

### § 1. L'immaginazione: dall'analisi introspettiva alle differenze di struttura

Il tema dell'immaginazione fu uno dei più cari a Giovanni Piana e su di esso tornò a più riprese<sup>2</sup>. E tuttavia, prima degli sviluppi effettivi del tema va compresa la differenza di atteggiamento, il modo in cui Piana, coerentemente con la sua impostazione di fondo, si accosta alla questione.

Nell'avviare un discorso sull'immaginazione la sua prima mossa consistette allora nel mettere da parte un approccio introspettivo. Sulle prime, infatti, saremmo portati a pensare che nell'immaginazione vi siano immagini, raffigurazioni, che immaginare sia avere immagini meno vivide di quelle offerte dal vedere percettivo. Saremmo portati a pensare alle *immagini dell'immaginazione come a copie illanguidite* o larve di impressioni. La differenza tra immagine percettiva e immagine dell'immaginazione sembrerebbe dunque essere soltanto una *differenza di vivacità*. Un elefante immaginato è un'immagine meno vivida di un elefante percepito.

Rispetto a questa concezione sensistica della differenza tra immaginazione e percezione Piana attira l'attenzione sul fatto che «determinare una caratteristica significa, invece, per noi, determinare una differenza. Per fare questo, nessuna introspezione è evidentemente necessaria, nessun atto riflessivo. Un'analisi "fenomenologica" è anzitutto un'analisi che va alla ricerca di *differenze caratteristiche* o, che è lo stesso, di *caratteristiche differenzianti*» (EDE 109). Così, la differenza tra immaginazione e percezione va invece cercata guardando dentro la nostra testa,

---

<sup>2</sup> Dopo gli *Elementi di una dottrina dell'esperienza. Saggio di filosofia fenomenologica*, Il Saggiatore, Milano 1978 (D'ora in poi citato nel testo con la sigla EDE), Piana è tornato sul tema ne *Le regole dell'immaginazione*, ne *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini e associati, Milano 1988, e poi in maniera più "applicata" nei lavori sulla filosofia della musica e su Mondrian.

cercando di cogliere l'impressione che abbiamo quando percepiamo e quando immaginiamo.

La differenza tra immaginazione, percezione e ricordo non riguarda come ci si sente a immaginare, ricordare o percepire. Se ci avviamo infatti verso un'analisi del modo di apparire notiamo che tra percezione e immaginazione vi sono alcune differenze strutturali. In primo luogo, nella percezione il contenuto si impone (EDE, P. 110), la sedia è rossa, e non posso far sì che sia verde. Al contrario, la sedia immaginata sarà del colore che vuoi.

L'immaginazione apre dunque uno spazio di libertà che la realtà ti nega. Di qui una chiara indicazione circa la differenza tra percezione e immaginazione: in quest'ultima *ci si libera dai vincoli della realtà*. Se seguiamo le differenze che possono correre tra immaginazione e percezione ci rendiamo allora conto che l'oggetto immaginato non è caratterizzato come un'immagine infiacchita. A volte un'immagine percettiva può essere sfocata, per esempio nella nebbia, e tuttavia non inclineremmo certo a confonderla con un'immagine della fantasia, anche qualora questa fosse estremamente vivace, come possono esserlo gli occhi iniettati di sangue della strega, nell'immaginazione di un bambino. Un'immagine può essere vivissima per noi, e tuttavia essa resta un'immagine di fantasia, e non la confondiamo con la percezione.

Del resto, riprendendo e discutendo l'opera di Bachelard, Piana nota che le immagini non hanno il senso di ridestare il nostro passato, non sono immagini ridestano ricordi della soggettività psicologica. Rifiutare un accesso psicologista all'immaginazione significa anche disporsi a distinguere nettamente tra esperienza psicologica ed esperienza estetica. Le immagini possono essere vissute esteticamente, cioè si segue *la vita delle immagini*, o psicologicamente, e allora le immagini sono solo occasioni per seguire la vita della soggettività empirica.

Per esempio, l'immagine dell'infanzia può rimandare alla propria infanzia, ma può anche rimandare all'infanzia che non ha mai avuto luogo, a *un passato mai stato presente*: «Le immagini della casa possono ricondurre alla mia infanzia – scrive Piana commentando Bachelard –, in qualche modo la evocano – ma ciò che propriamente

evocano è il sogno stesso dell'infanzia, che non è più soltanto la mia: è l'infanzia stessa, l'infanzia Immobile, come egli dice»<sup>3</sup>.

La prima ha una valenza "metafisica", relativa al dispiegamento del proprio essere, la seconda puramente psicologica, poiché «nella risonanza sono richiamati fatti, mentre nel *retentissement* ci muoviamo nello spazio dei valori immaginativi»<sup>4</sup>. Le immagini, considerate in sé, mostrano del resto un'essenza transoggettiva, poiché vibrano in soggetti caratterizzati da storie individuali differenti. Proprio per questo, Piana segue la struttura delle immagini, come esse si manifestano e differenziano da altre forme di esperienza.

Seguendo Husserl, Piana determina allora l'oggetto immaginato come caratterizzato dal carattere del "come-se". Husserl aveva notato che «fantasticare vuol dire porsi come se si disponesse di una realtà, come se si percepisse, pensasse, valutasse questo e quest'altro, come se si agisse in questa o quell'altra maniera, e così via»<sup>5</sup>, e Piana segue in ciò proprio l'indicazione husserliana: «*Come se*: tutta la differenza sta qui. Sta nelle virgolette che dovremmo apporre a tutto ciò che accade nell'immaginazione. Il modo in cui l'oggetto è costituito nel "vedere" dell'immaginazione è tutt'altro rispetto al modo in cui lo è nel vedere autenticamente percettivo» (EDE 1110). L'elefante immaginato che si aggira per l'aula non è veramente presente, ma presente nel modo del "come-se fosse presente". I suoi gradi di vivacità possono crescere o decrescere, l'immagine può divenire più o meno vivida. Adesso lo vedo, è rosa, è vicino alla cattedra, barrisce, etc. Oppure può essere più evanescente. Ma non lo vediamo veramente.

Di qui una prima fondamentale caratteristica fenomenologica dell'immaginazione: *Immaginare significa rapportarsi a qualcosa come se ci fosse, senza che ci sia.*

<sup>3</sup> G. Piana, *La notte dei lampi*, p. 43.

<sup>4</sup> Ibid. p. 38.

<sup>5</sup> E. Husserl, *Filosofia prima. Teoria della riduzione fenomenologica*, tr. it. di A. Staiti, a cura di V. Costa, Rubbettino, Cosenza 2007 p. 152.

§ 2. *Immaginazione e ricordo*

Accanto a questa differenza, e per molti versi sovrapposta ad essa, vi è quella che separa immaginazione e ricordo. Innanzitutto, il criterio della vivacità potrebbe non essere sufficiente a distinguere immagini del ricordo e immagini della fantasia. In fondo, nel ricordo certe immagini possono essere meno vivide di certe altre immagini di fantasia. E tuttavia non confondiamo l'immaginazione con il ricordo. Non lo facciamo perché la differenza non riguarda la vivacità, ma il modo di darsi dei fenomeni. Ciò che il ricordo ci offre si manifesta come qualcosa che è stato prima percepito e che ha una propria collocazione in una serie temporale: «Al ricordo – aveva notato Husserl – appartiene la credenza d'essere relativa all'elemento ricordato, mentre l'elemento fittizio è cosciente solo con il carattere del “come se”, “come se” fosse e “come se” fosse così»<sup>6</sup>. Quindi, il ricordo si presenta nel modo della *riproduzione* e «un'esperienza ricordata è appunto niente altro che un'esperienza connotata temporalmente come riferita al mio passato» (EDE 79), per cui l'oggetto ricordato si presenta come presenza trascorsa, come un non esserci più. Le parole con cui designiamo il fenomeno ci indicano anche la caratteristica del suo modo di darsi: rimemorazione, rimembrare, ricordare. Il senso è: ancora una volta, qualcosa di già!

42

N° 96  
Novembre  
dicembre  
2020

D'altra parte, anche nel caso del ricordo, analogamente in questo a quanto accade nella sfera della percezione, non vi è quella libertà che caratterizza l'immaginazione. Nel ricordo le cose sono andate così e così, e non ci posso fare niente, non posso variare arbitrariamente il decorso memorativo. Naturalmente, nel caso del ricordo *ha senso chiedersi se esso sia conforme o meno a quanto è accaduto*. A volte possiamo avere vissuti di cui non riusciamo a decidere se sono solo vissuti di eventi immaginari o vissuti memorativi. Ma questo significa soltanto: non riusciamo a dirimere una questione, ma sappiamo benissimo di avere un criterio attraverso cui, in linea di principio, il nodo potrebbe essere sciolto: nel caso del ricordo i decorsi di coscienza ammettono, in linea di principio, il riferimento ad un “in sé”, rispetto al quale il ricordo può risultare corretto o scorretto: «Il ricordo deve vacillare dall'interno» (EDE 82). Per esempio,

---

<sup>6</sup> E. Husserl, *Filosofia prima*, pp. 145-6.

ricordo di avere preso l'orologio prima di uscire, ma poi, ripercorrendo meglio *la catena dei ricordi*, risulta che questo era accaduto l'altro giorno, e non ieri.

Dunque, strutturale al ricordo è che l'evento ricordato è inserito in una *catena temporale rigida*, in un sistema di posizioni temporali strutturate. Vi è un *in sé*, un "come sono veramente andate le cose", rispetto al quale il ricordo può risultare erroneo. Il ricordo, dunque, avanza strutturalmente una pretesa di verità che, in questo caso, significa: *di ripresentare le cose così come sono accadute prima*. E senza questa pretesa di verità, che può anche essere del tutto erronea, i decorsi di immagini cessano di essere vissuti come ricordi, divenendo appunto decorsi immaginativi.

Il decorso immaginativo, infatti, non ha alcuna pretesa di verità, poiché *non vi è un in sé rispetto al quale potrebbe risultare falso*. Così, della principessa che stiamo immaginando posso dire che ha gli occhi azzurri, e se tu dici "no! Li ha verdi", non ha certo alcun senso porsi il problema se sia vera o falsa la prima o la seconda affermazione. Semplicemente perché *qui non vi sono pretese di realtà* e, proprio per questo, «in rapporto ai contenuti immaginativi qualunque problema di *accertamento* è in linea di principio escluso» (EDE 111). Proprio la pretesa di ripresentare un evento già accaduto caratterizza invece il darsi fenomenico del ricordo, il quale si manifesta, dunque, con il carattere della ripetizione, di una *riattualizzazione del già stato*, per cui del ricordo ha senso chiedersi se è una ripresentazione fedele o meno di quanto è già accaduto. Il ricordo dunque, in linea di principio, può ingannare, mentre nulla di tutto ciò è possibile nel caso dell'immaginazione. Questa ha un *indice di assoluta indeterminazione temporale*. Qui non puoi chiederti: è successo prima o dopo? È successo veramente? Di che colore era veramente il colore degli occhi della strega? Pertanto, «l'oggetto immaginativo si situa in linea di principio al di fuori del terreno in cui hanno senso le posizioni relative all'essere ed al non essere. Ogni *posizione d'essere* viene neutralizzata; questa è la condizione espressa dal come-se» (EDE 114).

§ 3. *Immaginare non sempre significa avere immagini, ma l'immaginazione si fa guidare dalle immagini*

Chiarita la necessità di non ridurre l'immaginazione e le sue immagini a copie illanguidite delle impressioni, vi è un altro rischio da cui dobbiamo prendere le

distanze: *confondere l'immaginazione con la comprensione*. Avere richiamato l'attenzione sul fatto che immaginare non significa avere impressioni illanguidite potrebbe infatti essere inteso nel senso che *l'immagine è inessenziale all'immaginazione*.

Per esempio, potremmo attirare l'attenzione sull'opera di un mimo (EDE 112). Sta addestrando delle pulci, oppure le sue mani palpano una superficie liscia. Le pulci e la superficie liscia sono immaginativamente lì, ma *le immaginiamo senza farci alcuna immagine di esse*. Del resto, forse non abbiamo neanche mai visto delle pulci, e quindi non sapremmo neanche che immagine farci di esse. Se qualcuno ci dicesse: "disegnami la pulce che stai vedendo immaginativamente nelle mani del mimo", forse non sapremmo da che parte cominciare. Essa era lì appunto nel modo del "come se le vedessimo", ma senza vederla come un'immagine. Oppure pensiamo allo specchio che le mani del mimo ci fanno vedere immaginativamente. *Lo specchio è immaginativamente davanti a noi, ma di esso non abbiamo alcuna immagine*.

Questo sembrerebbe mostrare che le immagini sono inessenziali all'immaginazione. Una circostanza che sembrerebbe doverci condurre a dire: *l'immaginazione lavora senza immagini*. Immaginare le pulci non significa, infatti, avere immagini delle pulci. Oppure, prendiamo dei bambini che giocano: stanno attaccando un castello, da lì tirano delle frecce: "Scansati!", "Ti ha colpito!". Qui è all'opera l'immaginazione. Ma significa forse che i bambini proiettano immagini tutto attorno a loro? Che proiettano sull'amico l'armatura che dovrebbe indossare se l'attacco al castello fosse reale?

Questo sarebbe davvero singolare e difficile da sostenere, e proprio da questa circostanza potremmo forse prendere le mosse per sviluppare un'idea generale di immaginazione: *immaginare non significa affatto produrre immagini*. Potremmo infatti di qui trarre motivo per dire che anche quando immaginiamo nella vita solitaria dell'anima, in una fantasticheria solitaria, in una sorta di fantasia pura, noi non ci troviamo di fronte ad immagini.

E tuttavia, se da questi esempi prendessimo le mosse per sostenere la tesi secondo cui le immagini sono inessenziali all'immaginazione, forse avremmo tratto delle conseguenze affrettate. La prudenza è sempre utile in filosofia, e tornare a considerare

quegli esempi può forse offrirci qualche indicazione per comprendere lo statuto dell'immaginazione. Cominciamo con il mimo.

È vero che non abbiamo immagini delle pulci o del vetro. Ma questo non significa che l'immaginazione non abbia immagini precise: le mani del mimo si devono muovere su una superficie liscia. Per potere "vedere" le pulci vi deve essere «proprio una efficace imitazione di un domatore di pulci» (EDE 112). *Lo specchio lo vediamo nelle mani del mimo*, cioè a partire da immagini determinate e precise. Il mimo, per farci vedere lo specchio, deve infatti essere un buon mimo: se le mani non mantengono la giusta posizione, esse non permettono l'apparire di una superficie liscia o di una pulce.

Proprio per questo, se è vero che a caratterizzare l'immaginazione è il "come se", questo non può interamente essere privato di immagini. *Un rapporto all'immagine è strutturale all'immaginazione*. Semplicemente, nell'immaginazione, l'immagine visibile rimanda a qualcosa di invisibile. Nell'immaginazione l'immagine visibile viene vissuta secondo una piega immaginativa, cosicché essa, a differenza del segno, non rimanda a qualcos'altro: lo rende visibile, appunto immaginativamente. *Nell'immaginazione, l'immagine visibile lascia vedere più dell'immagine stessa*.

#### § 4. *La materialità dell'immaginazione*

Questa conclusione potrebbe però essere ritagliata su un menù di esempi troppo circoscritto, e da filosofi prudenti è necessario ampliarlo. Se lo facciamo le cose sembrano subito complicarsi e richiedere una revisione delle nostre considerazioni. Se prendiamo infatti in considerazione *il gioco dei bambini* ci accorgiamo che, a partire dai nostri criteri, esso non potrebbe essere inteso come un lavoro dell'immaginazione. Le immagini, infatti, non alludono all'invisibile come le mani del mimo alludono alla superficie liscia.

E tuttavia, questo non significa che non vi siano nessi tra il visibile e l'immaginario. Nel gioco vi sono infatti *stipulazioni più o meno esplicite*. "Questa bacchetta è una spada!", "Questa bambola è mia figlia!", «un albero ha ora il senso immaginativo di una nave che compie un lungo viaggio» (EDE 117). Il bambino e la bambina sanno benissimo che la bacchetta non è una spada e la bambola non è una bambina. Ma l'immaginazione fa apparire altro, nel senso appunto di un'assunzione. Conveniamo

che questo tronco è la nostra nave, e allora *il viaggio può iniziare!* Qui le cose che ci stanno intorno non vengono più esperite in quanto semplicemente percepite, «ma in quanto sono vissute secondo una piega immaginativa» (EDE 137).

E tuttavia, come nel caso del mimo, in questo stare per altro, *non tutte le immagini possono andare bene*. Qui non vi è un rapporto estrinseco, come tra segno e designato. Mentre il segno rinvia al designato secondo un rapporto esteriore, convenzionale e arbitrario, nell'immaginazione il finto si manifesta *nell'immagine visibile*. La bacchetta non rinvia alla spada come un grafema rinvia al significato della parola. La bacchetta diviene la spada, *è la spada*. Nell'operare dell'immaginazione l'immagine non è arbitraria nello stesso senso in cui lo è un contrassegno rispetto a ciò che esso indica: «Infatti ciò che contraddistingue il simbolo dal contrassegno sta nel *diritto alla domanda* più che nel contenuto della risposta» (EDE 146). Così, un lungo pezzo di legno può stare per la spada, *ma non il quaderno*, perlomeno non con la stessa facilità o “naturalità” del bastone di legno. *L'immaginazione deve trovare un appiglio nell'immagine*. In questo modo, vediamo come anche nel caso del gioco dei bambini l'immaginazione si lasci guidare da immagini, dalla *materialità dell'immagine*, dalle «*potenzialità espressive* dei materiali percettivi» (EDE 155).

46

Questo discorso non deve tuttavia indurci verso un errore che si presenta come particolarmente allettante, e che consiste nell'assumere un'interpretazione dell'immaginazione come raffigurazione. Potremmo infatti essere indotti a pensare che il radicarsi dell'immaginazione nel materiale percettivo vada inteso nel senso della “somialtanza”. Potremmo dire: “il tronco “somialtanza” alla nave, la bacchetta somialtanza alla spada, mentre il libro non gli somialtanza”. Questo potrebbe persino suonare ovvio, ma che cosa significa qui “somialtanza”? In fondo, un tronco o un letto *non somialtanza* ad una nave, e se le cose stanno così allora sembra necessario dovere propendere per la tesi opposta, secondo cui ogni immagine può andare bene per l'immaginazione.

Ora, è chiaro che le cose non possono stare in questo modo: l'immagine deve *permettere* di immaginare l'assalto o la difesa del castello. Quindi, ciò che sta immaginativamente per il castello deve essere alto, in modo che da esso sia possibile buttare giù la pece e l'olio bollente, e in modo che essa possa essere “scalato” dagli assalitori. Quanto più l'immagine percettiva permette queste operazioni tanto più

l'immaginazione può valorizzarla immaginativamente. Il letto deve cioè stagliarsi dal terreno circostante, *come* il castello, non assomigliare al castello. Questa possibilità di raffigurare immaginativamente il castello rende possibile le valorizzazioni imaginative, che si nutrono della «*capacità allusiva del materiale*. Nel materiale vi è un'immaginazione nascosta» (EDE 157).

### § 5. *L'acontestualità degli oggetti immaginati*

Abbiamo detto che, rispetto alla percezione, l'immaginazione ha una libertà assoluta. La strega ha gli occhi iniettati di sangue, ma il suo sangue è nero, o verde marcio. E non ha senso chiedersi quale sia il vero colore del sangue della strega, mentre nella percezione possiamo *appurare* quale sia il colore della sedia.

Di qui la non integrabilità degli oggetti dell'immaginazione «rispetto al piano della realtà o, come potremmo anche dire, più semplicemente, rispetto al piano della percezione» (EDE 118). Dal pavimento sbuca la strega, poi riappare alle mie spalle, senza essersi mossa nello spazio conformemente alle regole secondo le quali si costituiscono gli oggetti "reali", percettivi. L'immaginazione, di conseguenza, *non è integrata nella realtà, che è invece definita proprio da certe regolarità spazio-temporali* (EDE, pp. 122 e ss). Essa ci pone su un altro piano di "realtà", appunto quello del come-se, di una realtà come-se, come-se fosse reale. Ed in questo senso va intesa per esempio la fiaba, che costituisce un mondo interamente separato non solo dal mondo reale ma da ogni altro mondo di fiabe, sicché per esempio uno stesso personaggio non è lo stesso in due fiabe diverse. Infatti, poiché nel campo dell'immaginazione «vige un'indeterminazione temporale, viene sospesa anche l'azione del *principium individuationis*» (EDE 126). Ogni elemento è quello che è all'interno del contesto immaginativo e «due fiabe formano mondi a sé stanti» (EDE 127).

In questo senso, l'immaginazione è esplorazione di mondi, di infiniti mondi che possono essere mete dei nostri viaggi immaginativi.

eikasía  
REVISTA DE FILOSOFÍA