

Fenomenologie della fantasia. Husserl e il tempo sospeso

Veniero Venier

31/07/2026

La coscienza d'immagine

Nell'introduzione al corso del semestre invernale 1904/1905, *Elementi principali della fenomenologia e della teoria della conoscenza*, Husserl fa riferimento alla necessità di trattare criticamente «quei fenomeni che, sebbene noti a tutti sotto i titoli generici di *percezione*, *sensazione*, *rappresentazione di fantasia*, *rappresentazione di immagine e ricordo*, sono ancora troppo poco scientificamente indagati».¹ Nelle considerazioni che seguono cercheremo di discutere, nei suoi tratti generali, il graduale sviluppo analitico-fenomenologico del rapporto tra le rappresentazioni di immagini e di fantasia e la struttura percettivo-temporale della coscienza intenzionale, in un arco di tempo che inizia dalla terza parte delle lezioni del 1904-1905,² e culmina nelle annotazioni sulla fantasia databili tra il 1921-1924.³ Il nostro essenziale filo conduttore sarà il progressivo approfondirsi della *modalità intenzionale del come-se (als-ob)*: quella modalità tramite cui alla dimensione temporale reale del vissuto percettivo subentra quella della fantasia *come se* fosse effettivamente la dimensione del tempo reale, e in cui paradossalmente *il tempo*, come vedremo, *attraverso il suo essere sospeso, mostra indirettamente sé stesso come il campo della pura virtualità*.

All'esordio della terza parte del corso del 1904-1905, Husserl afferma che «ciò che a noi interessa sono [...] le cosiddette rappresentazioni di fantasia.[...] Per esempio, i vissuti nei quali l'artista vede le sue figure fantastiche, [...] il portarsi all'intuizione centauri, figure eroiche, paesaggi, etc. che noi contrapponiamo al vedere esterno, quello della percezione. Al manifestarsi esterno, in quanto manifestarsi presente, si contrappone qui il presentificarsi internamente, l'«aleggiare nella fantasia»».⁴ Si tratta per Husserl di un dato fenomenologico che va analiticamente indagato e che mette in gioco, analogamente all'esperienza percettiva, un aspetto *quasi-posizionale* in cui delle *oggettività* «vengono portate a manifestazione nel fantasticare e vengono eventualmente intenzionate e credute».⁵

Due aspetti devono essere sin d'ora sottolineati: in primo luogo, la *presenza* del fantastico non deve essere affatto fraintesa con l'irrealtà dell'illusione percettiva e poi il fatto che *la manifestazione di fantasia*, nella sua pienezza di vissuto intenzionale, diversamente dalla *presenza* riprodotta nel ricordo, si contrappone alla *presenza reale*, revocandola in parte o *in toto*.

La percezione – secondo Husserl – fa sì che ci si manifesti una realtà presente in quanto presente e in quanto realtà, il ricordo ci pone davanti agli occhi una realtà assente: non in quanto presente in sé stessa, ma nondimeno in quanto realtà. Alla fantasia, invece, manca la coscienza di realtà riferita al fantastico. [...] Il termine parallelo “immaginazione” (*Einbildung*) esprime l'*irrealtà* (*Un-Wirklichkeit*), la simulazione. Il fantastico è mera immaginazione, vale a dire mera parvenza. [...] La sorgente della parvenza deve risiedere nel soggetto, [...] se essa venisse imputata a cause fisi-

che, se si fondasse sulla natura esterna – come il bastone spezzato nell’acqua, o il portentoso sorgere della luna, e simili – non si parlerebbe allora di una manifestazione di fantasia.⁶

Un ulteriore aspetto, inoltre, da tenere ben fermo e che Husserl non abbandonerà mai, è quello relativo alla *distinzione essenziale* per la stessa struttura intenzionale della soggettività, tra i vissuti di fantasia e i vissuti dell’esperienza percettiva: «se abbiamo percezioni, senza che vengano confuse con rappresentazioni di fantasia, possiamo allora comparare a esse delle percezioni presuntive. Tuttavia, la questione non è quella riguardante la distinzione fra parvenza e realtà, bensì quella della diversa essenza di percezione e fantasia».⁷ Il vedere una casa, la sua manifestazione percettiva, è essenzialmente diverso dal ricordo che la rende presente o da una casa puramente immaginata, fantasticata. Nella percezione l’oggetto ci si manifesta «di persona», nel ricordo viene nuovamente reso presente, anche nella fantasia viene presentificato, ma «è come se fosse, per così dire, qui, ma soltanto per “così dire”: esso ci si manifesta nell’immagine».⁸ Tale differenza va dunque situata – per utilizzare la terminologia delle *Ricerche logiche* – innanzitutto nella correlazione essenziale tra la qualità, la modalità del vissuto intenzionale con il suo senso d’apprensione, la sua materia: la medesima cosa, il medesimo oggetto, può essere ritenuto consapevolmente irreale, oppure messo in dubbio, desiderato, atteso e così via. «Quando il castello di Berlino ci aleggia dinanzi nell’immagine di fantasia, è precisamente il castello di Berlino la cosa intesa, rappresentata. Eppure, da esso distinguiamo l’immagine che ci aleggia dinnanzi, che naturalmente non è una cosa reale e non è a Berlino. L’immagine rappresenta la cosa, ma non è la cosa stessa».⁹

Nella *V Ricerca Logica*, discutendo i vari significati delle immagini rappresentative e la loro possibile equivocazione, Husserl afferma che “quando vedo *la chiesa di S. Pietro*, non la rappresento. Mentre la rappresento quando me la rendo presente nell’“immagine del ricordo”, oppure quando è di fronte a me in un dipinto, in un disegno, ecc.».¹⁰ Nel caso del dipinto (o del disegno) viene definita rappresentazione anche la cosa fisica (*Bildding*), ad es. la tela del dipinto, ma anche la chiesa raffigurata (*Bildobject*) e la chiesa come il soggetto dell’immagine (*Bilsubject*).¹¹ Secondo Husserl, vanno qui evitate le interpretazioni mentalistiche come se vi fossero due oggetti rappresentati, uno interno alla coscienza e un altro esterno nella realtà, come ad es. l’immagine della chiesa raffigurata e la sua esistenza effettiva. Si tratta invece dello stesso oggetto intenzionale nelle sue possibili modalità di manifestazione: in tutti i casi citati, «l’oggetto intenzionale della rappresentazione è lo stesso oggetto reale ed effettivo, che le è eventualmente dato come esterno, e che è assurdo distinguere tra l’uno e l’altro. L’oggetto trascendente non sarebbe affatto oggetto di questa rappresentazione, se non fosse il suo oggetto intenzionale».¹²

Questi vari significati dell’immagine vengono ripresi nelle argomentazioni delle lezioni del 1905/1906. Anche qui Husserl distingue tra l’immagine come cosa fisica (*Bildding*), l’oggetto immagine (*Bildobject*) e l’oggetto raffigurato (*Bildsubject*): «abbiamo tre oggetti: l’immagine fisica, la cosa di tela, di marmo etc.; l’oggetto che funge da rappresentante o oggetto raffigurante; e l’oggetto di cui si ha rappresentanza o oggetto raffigurato».¹³ Sono distinzioni fondamentali per intendere non solo il carattere della coscienza d’immagine nella sua triplice modalità rappresentativa, ma anche per distinguere la manifestazione d’immagine da quella percettiva e poter così mettere in evidenza come esse possano entrare in relazione proprio grazie alla loro differenza essenziale: «se la manifestazione d’immagine non si distinguesse per nulla dalla manifestazione percettiva dell’oggetto stesso, allora difficilmente si giungerebbe a una conoscenza del carattere d’immagine. Una cosa è certa: deve essere presente una coscienza della differenza, sebbene il *sujet* in senso proprio non si manifesti».¹⁴ Ad esempio, l’immagine fotografica del bambino nella foto, «questo bambino in miniatura», non è evidentemente il bambino reale, il soggetto fotografato. Un leone dipinto in un quadro si manifesta certamente, ma può essere una rappresentazione di un leone reale oppure un puro *fic-*

tum, la rappresentazione di un leone inesistente. In quest'ultimo caso è «però un qualcosa che si manifesta, che non è mai esistito e che mai esisterà», si tratta di un'apparenza (*Scheinding*) la cui apprensione del carattere di irrealtà è totalmente consapevole, consapevolezza di una differenza indispensabile per il costituirsi della stessa coscienza d'immagine (*Bildbewusstsein*).¹⁵ Dal punto di vista fenomenologico ciò significa che l'oggetto immagine non ha un'esistenza *attuale*, esiste come un *fictum* che «non possiede un'esistenza al di fuori della mia coscienza, ma che non la possiede nemmeno all'interno della mia coscienza».¹⁶

Nella rappresentazione di fantasia, diversamente di quanto accade nella manifestazione percettiva dove l'oggetto si presenta direttamente e viene assunto come reale, appare un oggetto che sostituisce quello reale: «assumendolo come immagine per l'oggetto propriamente inteso. [...] L'oggetto manifestantesi si manifesta ma non vale per sé. Esso vale per qualcos'altro e ha pertanto valore in quanto rappresentante analogico, in quanto immagine».¹⁷ L'oggetto si manifesta, viene inteso ed assunto *come se* fosse reale, ma ciò avviene tramite una funzione sostitutiva, in una forma che, per Husserl, è – per certi versi – del tutto simile al fenomeno della lettura, dove la nostra attenzione non è rivolta all'esteriorità sensibile della parola, ma *immediatamente* a ciò che essa significa, al simbolizzato. Se noi spostiamo la nostra attenzione al carattere materiale, l'essere segno da parte della scrittura, si dissolve il significato a cui essa rimanda e viceversa: «lo stesso accade nel caso del carattere d'immagine», anche se l'immagine non condivide con il segno simbolico il carattere di estraneità di ciò che viene rappresentato.¹⁸

La coscienza d'immagine, si rapporta dunque al proprio oggetto primario, quello percepito, in una sorta di conversione, come ad es. nel caso della fotografia, dove un soggetto viene rappresentato *come se* fosse presente, apprensione di una somiglianza, di un'analogia, che viene però colta, intuita direttamente senza alcuna mediazione concettuale: «l'immagine viene avvertita immediatamente in quanto immagine. L'apprensione edificata sulla sensazione sensibile non è una mera apprensione percettiva, essa ha un carattere mutato, il carattere della rappresentanza per somiglianza, il carattere del vedere nell'immagine».¹⁹ Se ad esempio immaginiamo il castello di Berlino, non abbiamo di fronte, l'una accanto all'altra, due manifestazioni dello stesso oggetto, il castello reale e quello rappresentato nell'immaginazione, ma il soggetto preso direttamente di mira nella rappresentazione fantastica che «si manifesta nella e con l'immagine col sorgere appunto della rappresentanza-immagine».²⁰ La conversione della realtà in immagine *produce* un nuovo oggetto simile al soggetto (*Subject*), che diviene oggetto-immagine (*Bildobject*), un *fictum*, «che differisce sensibilmente da esso, funge da rappresentante in immagine»,²¹ e ne differisce essenzialmente poiché, mentre la percezione reale presenta rendendo direttamente manifesto il proprio oggetto, l'oggetto immagine «presentifica, *converte in immagine, rende intuitivo*. Il *sujet* ci guarda, per così dire attraverso *questi tratti*».²²

L'apprensione in immagine, nel suo carattere rappresentativo – a differenza di quella simbolica che partendo da sé rimanda verso un oggetto che le è totalmente estrinseco – rinvia attraverso sé stessa ad un oggetto analogo, che si presenta in immagine ma «per far sì che l'oggetto ci venga rappresentato dobbiamo guardare nell'immagine (*Bildrepräsentation*)»,²³ il nostro interesse è dunque rivolto direttamente ad essa: come vedremo nel caso emblematico della rappresentazione teatrale, si tratta di un interesse *immediatamente estetico* rivolto al rappresentato. Nella vividezza della fantasia vediamo però l'oggetto *come se* fosse realmente davanti a noi. «Certo esso è in verità presentificato: vediamo “esso stesso”. Vivendo nella coscienza d'immagine, ci sentiamo realmente come in una corrispondente percezione. [...] Si tratta solo di presentificazione, e non di essere presente. [...] Vediamo le cose, ci sentiamo *esattamente come* fossero li esse stesse, ma solo “esattamente *come se*”».²⁴

Il godimento estetico relativo all'immagine presuppone dunque la consapevolezza della separazione tra finzione e realtà, là dove la *finzione* è esattamente il contrario dell'inganno percettivo, come quando scopriamo – secondo il noto esempio husserliano – che un uomo è in realtà la sua perfetta riproduzione in una statua di cera.²⁵ Non vanno quindi confuse l'illusione percettiva, come nel caso delle statue di cera che riproducono perfettamente l'originale e la conseguente soddisfazione relativa al disvelamento dell'inganno, con la coscienza d'immagine nella sua funzione di godimento estetico, che si fonda invece sulla consapevolezza della propria separazione dalla realtà percettiva. Anche il visionario mette fuori circuito la percezione empirica della realtà ma, a differenza della fantasia, lo fa in modo del tutto inconsapevole. Vi è inoltre una sorta di osmosi tra fantasia e realtà senza che l'una cancelli totalmente l'altra, in cui, come accade frequentemente, «il mondo reale quasi sprofonda davanti ai nostri occhi, ma facendoci sentire ancora un poco la sua esistenza in modo che una leggera coscienza della parvenza tinga ininterrottamente le formazioni fantastiche».²⁶ La coscienza d'immagine, dunque, non dissolve il campo percettivo nel *suo esser presente*, ma essa, per potersi manifestare, lo *sostituisce* con il mondo fittizio dell'immaginazione, in opposizione al tempo reale. Non vien meno, allora, la presenza in quanto tale, ma essa *si trasforma* in quella del *come-se*, che esclude essenzialmente la possibilità che le due dimensioni si possano fondere. Se ciò avvenisse, non avremmo più a che fare con la coscienza d'immagine, ma con una dimensione delirante in cui la distinzione essenziale tra finzione e realtà risulterebbe totalmente dissolta. «Mentre ci immaginiamo il *sujet*, ci stanno dinnanzi agli occhi l'immagine in quanto cosa spazialmente presente e l'immagine in quanto *fictum*, in quanto supporto dell'*imaginatio*».²⁷ Tuttavia, vi è un contrasto essenziale tra l'oggetto immagine e l'immagine fisica poiché «pur nell'identità della base sensoriale, le due apprensioni non possono tuttavia coesistere nello stesso momento, esse non possono far emergere due *manifestazioni* contemporaneamente».²⁸ Il cedere di questa reciproca esclusione dietro alla manifestazione dell'oggetto-immagine è resa possibile solo dalla dimensione – essenziale al *fictum* – del *come-se*.²⁹

Sebbene un'immagine possa dunque fungere da rappresentante quando porta in sé il *sujet* presentandosi come oggetto-immagine, l'attenzione rivolta all'oggetto-immagine può però spostarsi dal suo manifestarsi rappresentativo a quello materiale che lo supporta, rivelando la differenza nel presente percettivo attuale tra l'immagine in quanto manifestazione dell'oggetto-immagine e quel che appare come il supporto fisico del soggetto rappresentato. Non si tratta allora di una *normale* percezione poiché «la manifestazione dell'oggetto immagine [...] porta con sé il carattere dell'*irrealtà*, del *contrasto attuale*».³⁰ Si tratta qui dell'emergere in modo preponderante della questione della coscienza d'immagine nella sua qualità temporale: quella appunto del carattere paradossale di un *non-adesso* nell'adesso. Tale coscienza non esprime allora una contraddizione logica, ma piuttosto una coscienza di trascendenza *una coscienza di alterità*, basata su di un conflitto tra il manifestarsi dell'oggetto immagine e quello dell'oggetto cosa, un *presente conflittualmente sovrapposto* in cui la *quasi-percezione* dell'oggetto immagine (*Bildobject*) è *altro* rispetto alla materialità dell'oggetto (*Bildding*) per mezzo della quale il soggetto (*Bildsubject*) viene rappresentato. L'immagine di un amico che osservo in una fotografia differisce ovviamente dalla presenza del mio amico *in carne ed ossa* così come è evidente che la foto considerata come oggetto-immagine, sia altro rispetto al manifestarsi del suo supporto materiale, la carta, la pigmentazione, di cui la fotografia è fatta. Inoltre, il manifestarsi dell'oggetto immagine si delinea nei suoi tratti essenziali tramite una triplice modalità di trascendenza nell'immanenza: quella dell'oggetto immagine come *altro* rispetto alla cosa immagine, quella rispetto al soggetto rappresentato nell'oggetto immagine e infine quello della cosa reale-materiale che è trascendente rispetto alla sua apprensione.³¹

Ma le immagini possono anche svolgere una funzione estrinseca al loro oggetto come quando fungono

simbolicamente da «motori del ricordo» o rinviare oltre quello che immediatamente l'oggetto-immagine rappresenta (ad. es. la serie di associazioni mnemoniche che possono scaturire dall'osservare una fotografia di una persona conosciuta, oppure la somiglianza o la rievocazione di un paesaggio reale in un dipinto).³² Nella coscienza d'immagine, considerata come tale, rimane, però, sempre un ostacolarsi della coesistenza temporale: l'attenzione rivolta all'immagine esclude ciò che le è esteriore in un'incompatibilità temporale: «chi guarda dentro non guarda fuori, chi cerca e vede il *sujet nell'immagine* non può, mentre lo fa, vederlo e cercarlo nello stesso tempo al di fuori». ³³

Nella coscienza d'immagine, si esprime la negazione della manifestazione reale, il suo modo di datità è neutralizzato dall'immaginazione come finzione o invenzione, che sono totalmente indifferenti alla posizione d'esistenza effettiva, sia della cosa tramite cui si manifesta, sia del soggetto reso presente. Si tratta però di un'indifferenza relativa, perché alla realtà si fa comunque riferimento tramite l'assunzione fondamentale del *come-se*. La questione per noi centrale consiste nel fatto che nella coscienza d'immagine non vi è solamente una duplicazione, una duplicazione relativa alla differenza tra l'immagine come oggetto-immagine da una parte, e la cosa tramite cui essa si manifesta e il soggetto presentificato dall'altra. La coscienza d'immagine, infatti, per sua essenza, mette in gioco una modificazione del presente percettivo che *sospende* ma non cancella la dimensione reale-temporale e mette in luce un legame paradossale tra temporalità e immaginazione: non vi è coscienza d'immagine senza la consapevolezza della realtà e *contemporaneamente* senza che la realtà stessa si dissolva mostrandosi *apofaticamente* nella dimensione del *poter essere sospesa*.

Come si è visto, l'oggetto-immagine è, per Husserl, una finzione percettiva o immagine-finzione (*Bildfiktum*), ma non una finzione illusoria che confliggerebbe con qualcosa di realmente esistente. Il suo modo di datità è quello *neutralizzato* dall'immaginazione come finzione o invenzione, totalmente indifferente alla posizione d'esistenza effettiva, ma che mantiene comunque un carattere percettivo *modificato*, quello appunto della neutralizzazione della realtà nella dimensione del *come-se*. La percezione dell'oggetto immagine, la sua *presenza* possiede dunque il carattere dell'irrealtà, quella del «*contrasto con il presente attuale*». Essa si oppone *momentaneamente* alla percezione reale dell'adesso:

qui abbiamo manifestazione, intuizione sensibile e oggettivazione, ma in *contrasto* con un presente vissuto. Abbiamo manifestazione di un non-adesso *nell'adesso*. *Nell'adesso* in quanto l'oggetto-immagine si manifesta nel mezzo della realtà percettiva. [...] *Nell'adesso* altresì in quanto l'apprensione d'immagine è un adesso temporale. D'altra parte, però, è anche un "non-adesso", in quanto il contrasto rende l'oggetto-immagine un *qualcosa di nullo*, che sì, si manifesta, ma che non è niente e che può solo servire a *presentare* qualcosa che è. Questo qualcosa di presentato, però, non può evidentemente mai presentare l'adesso con il quale è in contrasto, esso può presentare soltanto qualcosa d'altro, un qualcosa di non presente.³⁴

Ci troviamo di fronte, dunque, ad un conflitto con la percezione *attuale*, in cui qualcosa è presente nel non presente, del manifestarsi tramite la *coscienza* d'immagine di un'*eccedenza* dove nel rappresentato vi è qualcosa di ulteriore rispetto al suo supporto materiale, che, considerato in sé stesso, è semplicemente una cosa tra le altre cose.³⁵

In annotazioni databili attorno al 1918, viene alla luce il caso estremo, dove il *Fictum* si traduce in un'assunzione radicale del *come-se* come *sospensione*, *trasfigurazione* del tempo reale. Si tratta del caso della rappresentazione teatrale dove si dissolve la stessa coscienza d'immagine. Nella rappresentazione teatrale «non serve affatto che venga suscitata una coscienza di raffigurazione, e ciò che in questo caso si manifesta è un puro *fictum* percepito (*ein reines perzeptives Fiktum*). [...] Tutto ciò che qui accade [...] possiede il

carattere del come-se».³⁶ Gli attori non sono propriamente un oggetto-immagine: con le implicazioni percettive che esso comporta, l'attore è fisicamente ed immediatamente il personaggio che rappresenta, e il suo essere effettivo, come la realtà a cui si sovrappone la scena della rappresentazione artistica che lo circonda, si dissolve immediatamente nella rappresentazione.³⁷ Qui non vi è più raffigurazione (*Abbildung*) di un soggetto tramite una *cornice* materiale, come nel caso ad es. di un ritratto, ma rappresentante e rappresentato sono immediatamente lo stesso, dove il conflitto tra percezione reale e fantasia non appare nella differenza tra immagine, contenuto d'immagine e la sua materialità.³⁸ Grazie ad un effetto rappresentativo effettivamente riuscito, la fantasia può legarsi immediatamente al piacere estetico come quando, ad esempio, nel dramma di Shakespeare, Riccardo III viene immediatamente percepito come tale e non come l'attore che lo rappresenta. «Gli uomini viventi, gli attori, le cose reali chiamate “quinte”, mobili reali, sipari reali, etc., [...] servono a trasportarci nell'illusione artistica».³⁹ La coscienza del contrasto si costituisce *contemporaneamente* alla percezione reale come sua neutralizzazione. Nella rappresentazione teatrale «abbiamo sin dall'inizio solo “l'immagine” artistica e il reale che ha la funzione di presentare; ciò che è esperito in modo non modificato è costantemente coperto».⁴⁰ Il godimento estetico coincide qui con la fantasia percettiva (*perzeptive Phantasie*).

La coscienza di fantasia

Il venir meno della coscienza d'immagine nella *percezione fantastica* della rappresentazione teatrale rappresenta una sorta di grado intermedio tra il vincolo percettivo con la realtà della raffigurazione e quello della libertà immaginativa che si manifesta nella coscienza di fantasia (*Phantasiebewusstsein*). Mentre per l'oggetto immagine (*Bildobject*) abbiamo a che fare con un *fictum*, in cui la finzione vale sia come oggetto percettivo, materialmente costituito (*Bildding*), ma anche come parvenza, rappresentazione *immaginata* di un soggetto (*Bildsubject*), nella coscienza di fantasia tale dimensione *oggettuale* del *fictum* è completamente assente.⁴¹ Già nelle lezioni del 1904/5, questo problema emergeva con chiarezza: «se vogliamo lo sguardo alla fantasia, – sostiene Husserl – *qui il fictum è assente*. In questo senso, “l'immagine di fantasia” non è un'immagine che prenderebbe posto nel mezzo della realtà attuale del presente». Il *fictum* «non si costituisce come un qualcosa di *quasi* reale fra le realtà fenomeniche del campo visivo».⁴²

Nella pura coscienza di fantasia (*echte Phantasiebewusstsein*), ciò che si manifesta non implica necessariamente un oggetto-immagine, l'opera dell'immaginazione nella coscienza raffigurativa va distinta da quella totalizzante della pura fantasia: una raffigurazione mitologica dei centauri in un dipinto è evidentemente del tutto differente dall'immaginare una lotta tra me e un centauro. In tale *immaginare* non vi è ovviamente alcun *Bildobject* e nessun corrispettivo reale, come accade per il *Bildobject*, qui invece «la cosa di fantasia, [...] presa esattamente quale si manifesta nella fantasia, non si trova in nessuna percezione».⁴³ In questo caso è la fantasia nella sua interezza a manifestarsi senza alcun legame rappresentativo. Naturalmente anche in tale dimensione entra in gioco la consapevolezza della realtà nel suo venir sospesa e quindi, ancora una volta, il *fantastico* non va confuso con la visione delirante, totalmente inconsapevole di tale differenza,⁴⁴ ma se «all'essenza della fantasia appartiene la coscienza del *carattere della non presenza*»,⁴⁵ *nella coscienza di fantasia*, a differenza della coscienza d'immagine, avviene una modificazione temporale radicale che manifesta una dimensione totalmente *estranea* rispetto a quella percettiva della realtà. La manifestazione nella coscienza di fantasia non avviene allora all'interno del campo percettivo come nel caso del *fictum* in relazione alla coscienza d'immagine: al contrario del manifestarsi dell'oggetto-immagine, essa è

totalmente preclusa da tale campo.

Il passaggio dall'una all'altra delle dimensioni, quella reale e quella della fantasia, non consiste in un processo unitario continuativo, poiché posso in ogni istante abbandonare la fantasia e tornare alla presenza percettiva, a ciò che realmente mi circonda e viceversa. Si può spesso passare dal campo fantastico dell'immaginazione a quello percettivo senza alterare quest'ultimo. Il contrasto tra immaginazione e realtà è però ancora più radicale rispetto a quanto messo in luce per la coscienza d'immagine, poiché radicale è la *differenza* tra il vissuto di fantasia e quello della percezione reale.⁴⁶ Il *conflitto temporale* in questo caso è ancora più evidente: il presente percettivo si dissolve interamente in una *assoluta sospensione del tempo*, così come la fantasia *sparisce* quando rientriamo nel campo percettivo reale. «Il passaggio da una rappresentazione di fantasia momentaneamente compiuta a una rappresentazione percettiva è un salto, una distanza immensa; in contrapposizione alla percezione e in una sorta di *contrasto* con essa, la manifestazione di fantasia si rivela una mera *finzione*».⁴⁷

Nella coscienza di fantasia abbiamo una *presentificazione neutralizzante* totale della realtà, a differenza di quanto avviene nella modificazione di neutralità della coscienza di immagine che è anche, seppure in modo conflittuale, percezione della materialità in cui un soggetto viene rappresentato nel suo essere oggetto-immagine. Di conseguenza muta radicalmente anche il carattere del *come-se* dell'immaginazione e la sua relazione con la dimensione temporale: la coscienza di fantasia nell'assunzione totale del *come-se*, sostituendosi alla corrispondente «*coscienza originaria del tempo come coscienza percettiva*», opera qui interamente *in quanto suo omologo*.⁴⁸ Rispetto alla presenza reale, come sottolinea Husserl in *Ideen I*, «ad ogni reale presenza di un vissuto corrisponde idealmente una modificazione di neutralità, cioè una possibile presenza di un vissuto di fantasia», caratterizzato essenzialmente dal fatto di non «essere realmente esistente nel presente, ma come *per così dire* esistente nel presente».⁴⁹ Con la coscienza di fantasia abbiamo però una sospensione totale del tempo reale con una differenza fondamentale rispetto alla coscienza di immagine: la coscienza di fantasia non riproduce l'oggetto percettivo non lo rappresenta. In essa si dissolve l'attualità della realtà percettiva attraverso una conversione totale della realtà nella *quasi realtà* e del tempo nel *quasi tempo*, dove l'attualità non viene totalmente *annullata*, ma permane sospesa e *modificata* nella modalità della sua *particolare* neutralizzazione: una modalità in cui il presente non è più presente ma rimane del tutto *latente* rispetto alla forma riproduttiva (*Reproduktion*) del quasi-presente. Sciolta dai vincoli con il reale del vissuto percettivo, che invece parzialmente rimangono nella coscienza d'immagine, la coscienza di fantasia si manifesta anche attraverso la capacità di auto-trasformarsi dell'immaginazione, di potersi iterare illimitatamente, nell'essere essenzialmente aperta all'orizzonte del possibile.⁵⁰

Mentre nella raffigurazione, ad esempio quella di un dipinto o di una fotografia, abbiamo nel *factum* un rappresentante-immagine per un oggetto non presente, nella fantasia è totalmente assente l'oggetto immagine, vien meno la funzione di rappresentanza dell'oggetto immagine per un oggetto non presente: la presenza è radicalmente sospesa poiché manca in tale sospensione il costituirsi di un oggetto-immagine.⁵¹ Dal punto di vista fenomenologico, abbiamo dunque una diversa accentuazione analitica, dove la descrizione del vissuto immaginativo non si riferisce più alla conversione in immagine dell'oggetto percepito, ma alla *presentificazione* della coscienza percettiva stessa *come se* fosse quella reale.⁵² «Supponiamo pure di stare prestando attenzione a un mero mondo immaginario – bisogna considerare come implicito nell'essenza della coscienza fantasticante che sia immaginario non solo questo mondo, ma anche il percepire “che lo offre”».⁵³ Se immaginiamo di essere spettatori di una lotta tra centauri siamo immersi in un mondo fantastico al quale non corrisponde alcun mondo reale. In ogni caso anche l'immagine di un centauro è in qualche modo connessa all'unione fantasticata di una percezione reale di un uomo e di un cavallo, ed «è *dubbio se*

vi sia qualcosa come una fantasia completamente pura, ossia una fantasia al di fuori di qualsiasi connessione con atti d'esperienza».⁵⁴

Per Husserl, però, l'immaginario assume nel vissuto di fantasia un carattere totalizzante: la distinzione husserliana tra la rappresentazione per mezzo di un'immagine e la fantasia è qui quella di una modificazione temporale che *sospende totalmente* la presenza. La riproduzione immaginativa della coscienza percettiva non è allora il risultato, come ad es. in Kant, di una mera operazione psicologica empirico-associativa.⁵⁵ Dal punto di vista fenomenologico si tratta invece di un vissuto intenzionale che consiste essenzialmente nella neutralizzazione assoluta della *posizione* di realtà, la quale viene *convertita* nella modalità totale *quasi-posizionale* della *quasi-datità*. Manca dunque nella coscienza di fantasia la consapevolezza di un oggetto immagine oppure di un oggetto *presente* che possa servire da supporto alla coscienza d'immagine: «il fantasma, il contenuto sensoriale della fantasia si dà come non presente, esso si oppone a qualsiasi pretesa che volesse assumerlo come presente, esso porta con sé, sin dall'inizio, il carattere dell'irrealtà: ha la funzione primaria di valere per qualcosa d'altro. Soltanto la riflessione indiretta gli conferisce un presente acquisito».⁵⁶ Non vanno dunque affatto confuse l'unità dell'oggettualità di fantasia con quella percettiva. Ma la distinzione tra fantasia e realtà, non significa che abbiamo da un lato il campo percettivo e dall'altro quello fantastico come due territori sempre isolati e non comunicanti, al contrario, come si è già sottolineato, vi può essere un passaggio dall'uno all'altro.

Tutto questo avviene quando come dice Husserl, accade, ad esempio, che integri il mio presente percettivo immaginando «che delle Naiadi eseguano una danza qui davanti a noi»,⁵⁷ oppure quando, come nel caso dell'*intreccio intenzionale* tra fantasia e ricordo, *rivedo* la casa vista ieri, un ricordo che nella fantasia posso *neutralizzare* immaginandola essere di un colore diverso da quello reale. Certamente va distinta la differente relazione con il presente da parte del ricordo e quella da parte della fantasia: nel primo caso la presenza viene riprodotta, resa nuovamente presente, nel secondo, la modalità della presenza è del tutto *trasformata* in una presentificazione fittizia tramite la forma del *come-se*. La fantasia è «una rappresentazione *presentificante* e, sotto questo aspetto, essa è simile al ricordo. Ma al ricordo 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».⁵⁸ I due ambiti, quello del ricordo e della fantasia, possono naturalmente venire tra loro confusi o inconsapevolmente integrati, ma è proprio sulla base della consapevolezza del loro differente carattere di presentificazione (*Vergegenwärtigung*), che può darsi una riflessione in grado di distinguerli e di stabilire ciò che è arbitrario da ciò che non lo è.⁵⁹

Il vissuto di fantasia e del ricordo, possiedono però una caratteristica comune importante, quella per cui entrambi non sono una rarefazione, un indebolimento della realtà, ma, al contrario, possono avere la stessa vividezza del dato percettivo nella sua intensità. Come dirà Husserl in *Ideen I*, in relazione all'immagine fantastica, «il fantasma non è un dato di sensazione illanguidito, ma è per sua essenza fantasia *del corrispondente dato di sensazione*».⁶⁰ L'essere immersi nella fantasia può contenere nella sua *quasi-realtà* tutta la vividezza dell'attualità, «e allora il fantasticare attuale, l'essere attualmente rivolti al fantasticato che noi chiamiamo compimento attuale di un *quasi* percepire, di un *quasi* giudicare etc., è qualcosa che appartiene all'io attuale tanto quanto un percepire che io vivo *simpliciter*».⁶¹

Il tempo sospeso della coscienza di fantasia

Nella fantasia io sono in quanto *quasi-io*, ma un io, però, nel quale è facile smarrirsi, poiché «il vivere nella riproduzione è qualcosa di tanto attuale quanto il vivere nella percezione attuale».⁶² Bisogna allora rimarcare la differenza irriducibile tra il carattere di presenza della percezione da un lato, e quello presentificante della fantasia dall'altro:⁶³ «Alla percezione si contrappone dunque la fantasia, oppure alla presentazione (*Gegenwärtigung*) si contrappone la presentificazione (*Vergegenwärtigung*), la rappresentanza (*Räpresentation*)»:⁶⁴ è una distinzione fondamentale in rapporto alla differente dimensione di *inattualità* del carattere *presentificante* della coscienza di fantasia rispetto a quello *attuale*, presentante, della coscienza percettiva: nella fantasia il segno temporale, seppure nella modalità del *come-se*, muta dal presente effettivo dell'adesso a quello fantastico del non-adesso, in cui l'io che fantastica entra in contrasto con quello attuale. Si tratta del medesimo io, ma «l'io della fantasia non è però l'io attuale. [...] Posso fantasticarmi, “così come sono” nella terra dei mori, ma non *del tutto così* “come sono”. Non posso cioè mantenere il mio ambiente circostante percettivo. Esso contrasta infatti con l'ambiente circostante di fantasia».⁶⁵

Nella coscienza di fantasia, accade però un manifestarsi in cui una coscienza del tempo, dell'attualità, è comunque implicata: se immagino un cavaliere armato che combatte un drago vengo trasportato dalla mia fantasia in un presente fantastico. «Anche se non rappresento il processo nel passato o come fantasticato nel presente che mi circonda, rappresento una durata, un processo, “mi trasporto nella percezione” di queste cose e fantastico il loro adesso, il loro presente temporale».⁶⁶ Nella rappresentazione di fantasia posso vivere completamente immerso nel *come se*, «tutto il mio percepire, il mio rappresentare, pensare, sentire, agire è a sua volta un'attività interna al “come se”»,⁶⁷ in una sorta di sogno ad occhi aperti. Dal punto di vista dell'analisi fenomenologica, questa separazione netta tra io della fantasia e io della realtà e la riproposizione della realtà nella fantasia tramite *l'agire totale* del *come-se*, diviene, sia nelle annotazioni databili tra il 1921 e il 1924, che nel corso del 1924 sulla riduzione fenomenologica, un tema esplicito della riflessione husserliana.⁶⁸

Al mio immaginarmi, ad esempio, immerso in un paesaggio popolato da centauri come osservatore di una lotta, in cui prendo *quasi-posizione* nella *quasi realtà* nell'orientamento *quasi percettivo* che le corrisponde, subentra, per Husserl, l'io *fenomenologico* che *osserva* «il fantasticare e ciò che viene fantasticato in quanto tali», *osserva cioè consapevolmente il come se* dell'io dimentico di sé, immerso totalmente nella fantasia.⁶⁹ «Se parliamo di un mondo *tout court*, si intende un mondo reale. Tuttavia, possiamo parlare anche di mondi di fantasia, e intendere quindi quei mondi che ci sono dati all'interno delle azioni di fantasia, provvisti della modificazione del “come se”, la fenomenologia chiama «come “posizionali” il primo tipo di atti e “quasi-posizionali” gli altri».⁷⁰ Rispetto a tali definizioni, vi sono dunque due tipi di consapevolezza: quella della modificazione di realtà in una sorta di *quasi-epoché*, la sospensione di realtà operata dal *come-se* che avviene nel sapersi immersi in un fantasticare volontario,⁷¹ e quella invece fenomenologica, l'effettiva *epoché*, che ha come proprio oggetto tematico tale modificazione di realtà. Si tratta dunque di una sorta di duplicazione in cui bisogna distinguere la sospensione operata dallo *sguardo* fenomenologico tramite cui si ottiene la dimensione *pura* del *come-se*, da quella tematizzata di tale vissuto, nella quale io *dimentico* consapevolmente il mondo reale, immergendomi volontariamente e *prospetticamente* in quello fantastico di una *quasi-epoché*.

Vi è infine un ulteriore elemento nella *quasi-posizione* di realtà, essenziale al vissuto di fantasia. Un elemento che pone in questione in modo ancora più radicale l'elemento temporale così come esso vi viene implicato. Ci deve essere nel mondo fantasticato una sorta di coerenza che rispecchia la sua dimensione del *come-se* nel suo esistere come *quasi-realtà*. Nel mondo dei centauri in cui vivo fantasticamente, l'io segue

comunque delle regole riprendendo quelle della realtà, trasfigurate dall'orientamento quasi-percettivo. Rispetto a tale orientamento, in cui io posso essere spettatore neutrale distaccato, ma anche protagonista effettivo, vi è però la possibilità non solo di interrompere *fittiziamente* la continuità del flusso temporale nella sua coscienza d'unità ma anche di mostrarne la sua reversibilità, reversibilità che apre alla rappresentazione fantastica il campo della virtualità pura.⁷² Tutto questo riguarda l'interruzione fittizia, ma totale, di quella coscienza del tempo assoluta descritta nelle lezioni del semestre invernale 1906-1907, come «un flusso temporale nel quale si costituiscono atti del percepire immanente, che delimitano i momenti a esso stesso appartenenti e le sue parti, trasformandole in datità».⁷³ Una intenzionalità, che in annotazioni la cui datazione incerta probabilmente risale ad un arco di tempo che va dal 1909 al 1911, viene descritta come *pura intenzionalità* in cui la coscienza *ritiene*, trattiene l'oggetto temporale e, *simultaneamente*, *si ritiene*: ritiene gli oggetti passati nel presente e ritiene sé stessa in quel che già non è più. Come è noto, Husserl chiama la ritenzione della durata passata dell'oggetto temporale, intenzionalità trasversale (*Querintentionalität*) e la ritenzione del flusso trascorso della coscienza assoluta, intenzionalità longitudinale (*Längsintentionalität*).⁷⁴ Per Husserl le due intenzionalità formano un'unità indissolubile in cui la temporalità del rapporto a sé e del rapporto alle cose è strettamente correlata: «vi sono, quindi, intrecciate nell'unico flusso di coscienza *due intenzionalità* unite inscindibilmente e necessarie l'una all'altra come due lati di una sola cosa».⁷⁵

Questa unità *indissolubile* appare nelle analisi fenomenologiche del vissuto di fantasia nel suo essere essenzialmente modificata attraverso la dimensione temporale del *come-se*, un tempo immaginario, un *tempo sospeso* che viene fittiziamente liberato dal legame con la realtà, *come se fosse* dunque un tempo reversibile, un tempo *contro-intuitivo* di un mondo *percepibile* in un modo non più unitario.⁷⁶ «Nel mondo, nel mondo reale, niente rimane in sé sospeso, bensì tutto è in sé dal punto di vista dell'individuazione, pienamente determinato. [...] Diversamente stanno le cose riguardo a un mondo insediato nella finzione».⁷⁷ Nel mondo della finzione esiste una quasi-verità vincolante così come accade ad esempio per la predelineazione della libera finzione artistica, ma anche una totale libertà in quelle che sono le nostre fantasie riproduttive proprio perché disancorate dall'effettiva realtà,⁷⁸ un vincolo importante perché mostra il *valore* dell'immaginazione e la sua validità quando viene messa in relazione alla volontà razionale come accade ad esempio nella creatività artistica e nelle ideazioni scientifiche.

Come si è visto, tutto ciò viene concettualizzato come *dato fenomenologico*, tematizzato nella sua purezza tramite l'analisi della forma *quasi-posizionale* che è tipica del vissuto di fantasia. Si tratta di un'operazione che certamente mostra come il *quasi-tempo* dell'immaginazione non sia quello reale, ma che sia piuttosto una sorta di coscienza del conflitto tra la realtà e l'esistenza immaginaria: una coscienza della loro differenza e del loro richiamarsi reciproco, senza che le due dimensioni possano venir confuse, ma neppure esaurite l'una nell'altra. Una necessità che indica allora anche l'illimitata potenzialità *euristica* del tempo sospeso della fantasia, potenzialità che, nelle intenzioni di Husserl, sottintende sempre l'orizzonte aperto del lavoro idealmente infinito della fenomenologia.

1. E. Husserl, *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit. Texte aus dem Nachlass (1893-1912)*, T. Vongehr und R. Giuliani, (Hrsg.), Husserliana (d'ora in poi HUA e numeraz. sgg.) Band XXXVIII, Springer, Dordrecht 2004, p. 3; tr. it. parziale a cura di A. Scanziani e P. Spinicci in *Percezione e attenzione*, Mimesis, Milano 2016, p. 31 (cit. it. leggermente modificata). Va inoltre ricordato che nelle annotazioni personali che risalgono al 25 settembre

- 1906, Husserl fa riferimento al semestre invernale 1904-1905, connotandolo come un primo tentativo verso un progetto sistematico per una fenomenologia critica della ragione, dove “in primo piano stanno i problemi di una fenomenologia della percezione, della fantasia, del tempo, della cosa” (cfr. E. Husserl, *Persönliche Aufzeichnungen*, in «Philosophy and Phenomenological Research», Vol. XVI, n. 8 (1856), pp. 297-298). ↪
2. Vanno tenute presente però anche le riflessioni del 1898 come prime *tracce* anticipatrici delle tematiche del corso 1905/1906, raccolte in E. Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, E. Marbach (Hrsg.), HUA XXIII, M. Nijhoff, Den Haag 1980, pp. 108-140. ↪
 3. Cfr. in HUA XXIII il testo N. 20, tr. it. a cura di C. Rozzoni in E. Husserl, *Fantasia, immagine*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017, pp. 254-277. ↪
 4. HUA XXIII, tr. it. cit., pp. 4-5. ↪
 5. Ivi, p. 5. ↪
 6. Ivi, pp. 6-7. ↪
 7. Cfr. ivi, tr. it. cit., p. 18. ↪
 8. Cfr. ivi, tr. it. cit., p. 20. ↪
 9. Ivi, p. 22. Si tratta sostanzialmente della critica rivolta a Brentano che a giudizio di Husserl non coglie il senso del contenuto apprensionale in relazione ai vari tipi possibili di rappresentazione, non coglie cioè all’interno del vissuto intenzionale, «la differenza fra intenzione, qualità, carattere apprensionale e forma apprensionale» (cfr. ivi, p. 13 e E. Husserl, *Logische Untersuchungen*. II/1, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1922, pp. 372-373; tr. it a cura di G. Piana in *Ricerche Logiche*, vol. II, Il Saggiatore, Milano 1968, p. 163). ↪
 10. Ivi, tr. it. cit., p. 288. Qui il significato di rappresentazione è appunto quello di *Repräsentation* come ri-presentazione, vale a dire una forma rappresentativa, riproduttiva (*Vergegenwärtigung*) della presenza, meramente immaginata o ricordata. ↪
 11. Cfr. *Ibidem*. ↪
 12. Ivi, tr. it. cit., p. 208. ↪
 13. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 24. ↪
 14. Ivi, p. 25. ↪
 15. Cfr. ivi, pp. 23-25; cfr. A. Schnell, *Imagination and Phantasia*, in R.N. Mion, C. Rozzoni, J.B. Brough (Eds.), *Husserl on Depiction*, Routledge, New York 2025, p. 67, nota 6. ↪
 16. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 26; cfr. C. Rozzoni, *The Phenomenological Image*, De Gruyter, Berlin/Boston 2025, pp. 28-29. Per Husserl, dunque, tale esistenza come *fictum* non possiede nulla di *psicologico*, ma si tratta invece, in questa prima fase di analisi fenomenologica vicina alle posizioni delle *Ricerche Logiche*, di un complesso di sensazioni (*Empfindungen*) che prendono forma nella coscienza intenzionale di chi osserva (cfr. ivi, p. 27 e E. Husserl, *Ricerche logiche*, vol. II, tr. it. cit., p. 174). La visione *sensista* e il relativo schema apprensione-contenuto di apprensione, verranno riviste da Husserl già a partire dalla fase finale della terza parte del corso del 1905-1906, in un graduale ripensamento critico del rapporto tra percezione e fantasia, sino a culminare nelle considerazioni del 1909 dove Husserl afferma esplicitamente che «la sensazione così come il fantasma è già coscienza» (cfr. XXIII, tr. it. cit., p. 155 e l’introduzione di C. Rozzoni alla tr. it., *Percezione, fantasia e immagine*, pp. XL-XLI). Come vedremo, proprio grazie all’accentuazione della sua dimensione quasi-temporale la “coscienza fantastica” e la sua dimensione *fantasmatica*, acquisirà sempre più per Husserl, la pienezza di vissuto

intenzionale. Per il dibattito attorno allo schema apprensione-contenuto d'apprensione cfr. i saggi contenuti in D. Lohmar, I. Yamaguchi (Eds.), *On Time. New Contribution to the Husserlian Phenomenology of Time*, Springer, Dordrecht/Heidelberg/London/New York 2010, rispettivamente quelli di D. Lohmar, *On the constitution of the Time of the world: The emergence Of Objective Time on the Ground of Subjective Time*, p. 118 e di J. Mensch, *Retention and the Schema*, pp. 153-165; su posizioni analoghe, L. Niel, *Absoluter Fluss, Urprozess. Urzeitigung. Husserls Phänomenologie der Zeit*, Königausen & Neumann, Würzburg 2011, pp. 51-53. Tutti questi autori concordano sul fatto che sostanzialmente Husserl non abbia mai abbandonato del tutto tale schema ma che lo abbia progressivamente modificato nel corso del suo pensiero. In opposizione critica, quella invece di un successivo totale abbandono da parte di Husserl del modello schema/contento d'apprensione, cfr. soprattutto R. Sokolowski, *The Formation of Husserl's Concept of Constitution*, Springer, Den Haag 1970, pp. 177 sgg.; R. Boehms, *Einleitung* in E. Husserl, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins: 1893-1917*, R. Boehm (Hrsg.), HUA X, M. Nijhoff, Den Haag 1969; tr. it. a cura di A. Marini, in E. Husserl, *Per la fenomenologia della coscienza interna del tempo*, FrancoAngeli, Milano 1992, XXXIII sgg. Per una ricostruzione del dibattito cfr. L. M. Rodemeyer, *Intersubjective Temporality. It's About Time*, Springer, Dordrecht 2006, pp. 23-30. ↩

17. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 30. ↩

18. Il rimando della cosa reale all'immagine non condivide il lato simbolico-convenzionale della scrittura (posso ad es. esprimere lo stesso senso in lingue diverse), vi è però, per entrambi, un nesso necessario secondo il quale l'oggetto immaginato si sostituisce a quello reale, in modo analogo a quanto, accade ad es. nella lettura delle note di uno spartito musicale tramite il loro immediato convertirsi nell'immagine sonora di una melodia (cfr. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 30 e ivi, p. 88). ↩

19. Ivi, p. 32. ↩

20. Ivi, p. 34. ↩

21. Ivi, p. 36. ↩

22. Ivi, p. 37. Una sorta di visione «che si fa in noi», come, secondo Merleau-Ponty, accade nella pittura, in cui «il pittore vive nella fascinazione. Le sue azioni proprie – quei gesti, quei segni di cui egli solo è capace, e che saranno rivelazioni per gli altri [...] gli sembrano emanare dalle cose stesse. [...] Tra lui e il visibile, i ruoli inevitabilmente si invertono» (cfr. *L'occhio e lo spirito*, tr. it. di A. Sordini, SE, Milano 1989, p. 26). Cfr. a riguardo V. Venier, *L'esistenza in ostaggio. Husserl e la fenomenologia personale*, con una Prefazione di E. Franzini, FrancoAngeli, Milano 2011, pp. 39-45. ↩

23. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 42. ↩

24. Ivi, pp. 39-40. Cfr. E. Husserl, *Die Bernauer Manuskripte über das Zeitbewusstsein (1917-1918)*, HUA XXXII, R. Bernet. D. Lohmar (Hrsg.), Kluwer, Dordrecht/Boston/London 2001, p. 215: «Anche una vivida fantasia è imparentata con la corrispondente percezione: ho una rappresentazione così viva che è come se la stessi percependo». ↩

25. Cfr. HUA XXIII, tr. it. cit., pp. 48-51. ↩

26. Ivi, p. 51. ↩

27. Ivi, p. 54. ↩

28. *Ibidem*. ↩

29. Quando sono immerso nell'inattualità del *come-se* del fantasticato non vi è alcuna consapevolezza del contrario. In un'annotazione del 1910, Husserl sottolinea il fatto che «quando ci troviamo nel mondo immaginario (*Bildwelt*) e dunque non rivolgiamo la nostra attenzione al mondo attuale non vi sia lì alcuna coscienza di con-

trasto» (cfr. HUA XXII, p. 299). La dimensione del *come-se* rappresenta il doppio livello del contrasto percettivo tra l'apparenza dell'oggetto-immagine e il mondo circostante; cfr. P. Spinicci, *The Conflict Phenomenon. Perception, Imagination and Ficta*, in *Husserl on Depiction*, cit., p. 86. Come afferma A. Ferrarin in *Un mondo non di questo mondo*, ETS, Pisa 2023, p. 148: «mentre la coscienza della percezione è indivisa, nell'immaginazione *Phantasie* e nella coscienza d'immagine *Bildbewußtsein* la coscienza è divisa in sé stessa: esperiamo qui una dualità fondamentale. Non pongo un oggetto, ma anzi revoco ogni posizione di realtà. Casomai si deve dire che c'è una posizione di secondo grado intrisa di negazione: la posizione cioè di un *mondo come-se*». E come sottolinea G. Piana in *Elementi di una dottrina dell'esperienza*, il Saggiatore, Milano 1979, p. 110: «*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 percettivo». ↩

30. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 57. ↩

31. Cfr. N. de Warren, *Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness in the Age of the Iconic and Digital Turns*, in *Husserl on Depiction*, cit., pp. 20-21. ↩

32. Cfr. HUA XXIII, tr. it. cit., pp. 63-64; cfr. C. Rozzoni, *The Phenomenological Image*, cit., pp. 26-27. ↩

33. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 64. ↩

34. Ivi, pp. 57-58. ↩

35. La coscienza d'immagine è dunque coscienza d'alterità attraverso il suo essere una modificazione temporale dell'adesso nel non-adesso, inoltre, come sottolinea N. de Warren in *Husserl e la promessa del tempo*, tr. it. di S. Vincini, ETS, Pisa 2017, p. 140, «l'immagine è di più della sua incarnazione fisica nella misura in cui quello che vedo nell'immagine è di più del semplice oggetto fisico», un'eccedenza inoltre in cui la coscienza d'immagine «è precisamente la coscienza della *differenza* che sussiste tra l'oggetto-immagine e il soggetto dell'immagine». ↩

36. HUA XXIII, pp. 515-516; tr. it. cit., p. 244 (leggermente modificata); cfr. C. Rozzoni, *The Phenomenological Image*, cit., p. 46. Husserl utilizza qui il termine di origine latina *perceptive Phantasie*, proprio per mostrare la differenza con il termine *Wahrnehmen* che in tedesco indica il percepire *colto e creduto come vero*, reale (cfr. HUA XXIII, p. 516 e C. Rozzoni, *The Phenomenological Image*, cit., p.17, nota 11). ↩

37. Cfr. C. Calì, *Husserl e l'immagine*, Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo 2002, pp.170 sgg. ↩

38. Analogamente a quanto accade ad es. nell'espressionismo astratto e nell'arte concettuale, dove il *fictum* si avvale di apparizioni inattuali, non figurative; cfr. N. de Warren, *Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness in the Age of the Iconic and Digital Turns*, cit., p. 25. ↩

39. HUA XXIII, tr. it. cit, p. 244. ↩

40. Ivi, p. 245. ↩

41. A differenza di Husserl, Sartre non coglie l'importanza della differenza tra la coscienza d'immagine e la coscienza di fantasia nel loro rapporto con il reale che in entrambe non diviene un *nulla*, ma è invece modificato nella quasi-posizionalità del *come-se* (cfr. J. P. Sartre, *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, tr. it. di E. Bottasso, Einaudi, Torino 1948, pp. 275 sgg.) ↩

42. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 66; per la progressiva messa in questione del rapporto tra la coscienza di fantasia e la rappresentazione fantastica cfr. ivi, §§ 40-52. ↩

43. Ivi, p. 70. ↩

44. Come sottolinea R. Bernet, fantasia e percezione reale non possono esistere contemporaneamente, l'una può coprire o reprimere l'altra, altrimenti il rischio è quello patologico di una fusione incontrollata (cfr. *Unconscious Counsciousness in Husserl and Freud*, in *The New Husserl*, (D. Welton ed.), Indiana University Press, Bloomington 2003, p. 208). ↩
45. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 70. ↩
46. Il carattere essenziale della fantasia come modificazione temporale della realtà apre alle innumerevoli dimensioni descritte da A. Ferrarin in *Un mondo non di questo mondo*, cit. p. 71: «l'immaginato è un reale che esiste altrove (mio fratello), o che è esistito e non c'è più (mia madre), o che deve ancora venire (l'anno 2027); o un possibile che ha concrete possibilità di realizzarsi (che piova domani); ma l'immaginato può essere anche l'impossibile (Alice) o la finzione (Anna Karenina) o il sovrasensibile (la libertà), che non sono degli individui reali nel tempo come non lo è un tipo, cioè non un ente singolare ma un essenza (il triangolo); qualcosa che non è mai esistito ma d'ora in poi farà parte del nostro mondo (il primo motore a scoppio); qualcosa che non è mai stato osservato ma ha senso scientifico ipotizzare (il bosone di Higgs)». ↩
47. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 80. ↩
48. Cfr. E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologische Philosophie. Erstes Buch*, K. Schumann (Hrsg.), HUA III, Martinus Nijhoff, Den Haag 1976, p. 229; tr. it. a cura di V. Costa, *Introduzione di E. Franzini*, in *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica. Libro I. Introduzione generale alla fenomenologia pura*, vol. I, Einaudi, Torino 2002, tr. it. cit., p. 277. ↩
49. Ivi, (c.vo nostro). ↩
50. Cfr. ivi, § 112. ↩
51. Cfr. HUA XXIII, § 40. ↩
52. Cfr. S. Geniusas, *Phenomenology of productive Imagination. Embodiment, Language, Subjectivity*, ibidem Verlag, Stuttgart 2022, p. 45. Si tratta dunque della coscienza intenzionale di *ripresentazione*, non come copia delle cose, ma nella forma quasi-posizionale che distingue essenzialmente la coscienza di fantasia da quella posizionale percettiva e da quella presentificante del ricordo (cfr. E. Franzini, *Fenomenologia dell'invisibile. Al di là dell'immagine*, Cortina, Milano 2001, pp. 28-29). Cfr. HUA III, tr. it. cit., p. 272: «Il fantasticare in generale è la modificazione di neutralità della presentificazione "posizionale"». ↩
53. Ivi, p. 273. ↩
54. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 236. ↩
55. Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, vol. I, tr. it. a cura di V. Mathieu, Laterza, Bari 1977, pp. 145-146; cfr. N. Depraz, *Imagination and Passivity. Husserl and Kant: a Cross-Relationship*, in N. Depraz and D. Zahavi (eds.), *Alterity and Facticity. New Perspectives on Husserl*, Kluwer, Dordrecht/Boston/London 1988, p. 29. ↩
56. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 96. ↩
57. E. Husserl, *Erste Philosophie (1923/1924). Zweiter Teil: Theorie der Phänomenologische Reduktion*, R. Boehm (Hrsg.), HUA VIII, M. Nijhoff, Den Haag 1959; tr. it. di A. Staiti a cura di V. Costa, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007, p. 146. ↩
58. Ivi, pp.145-146. ↩
59. Cfr. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 128. ↩

60. HUA III, tr. it. cit., p. 275. [↩](#)
61. HUA XXIII, tr. it. cit., p. 177; cfr. *supra*, p. 4, nota 24. [↩](#)
62. Ivi, p. 176. [↩](#)
63. Cfr. HUA XXIII, tr. it. cit., pp. 118-119. [↩](#)
64. Ivi, p. 103. [↩](#)
65. Ivi, pp. 132-133. Abbiamo a che fare con uno *sdoppiamento* del tutto singolare in cui l'io fantasticato non rinuncia però alla propria reale identità. Cfr. M. Cavallaro, *The Phenomenon of Ego-Splitting in Husserl's Phenomenology of pure Phantasy*, «Journal of the British Society for Phenomenology», Vol. 48, Issue 2, (2017), p. 174. [↩](#)
66. . HUA XXIII, tr. it. cit., p. 138. Come viene sottolineato in *Esperienza e giudizio*, «dell'oggetto di fantasia siamo coscienti come di un oggetto temporale, determinato temporalmente, che dura nel tempo, ma il suo tempo è *quasi-tempo*» (cfr. E. Husserl, *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik. Ausgearbeitet und herausgegeben von Ludwig Landgrebe*, Meiner, Hamburg 1999, p. 196; tr. it. a cura di F. Masi in E. Husserl, *Esperienza e giudizio. Ricerche sulla genealogia della logica*, Morcelliana, Brescia 2022, p. 145. [↩](#)
67. HUA VIII, tr. it. cit., p. 147. [↩](#)
68. Cfr. ivi, pp. 145 sgg. e HUA XXIII, tr. it. cit., pp. 254 sgg. [↩](#)
69. Cfr. HUA VIII, tr. it. cit., pp. 147-149. [↩](#)
70. Ivi, pp. 148-149. Cfr. E. Husserl, *Einleitung in die Philosophie. Vorlesungen 1922/23*, B. Goossens (Hrsg.), XXXV, Kluwer, Dordrecht/Boston/London 2002, p. 182. [↩](#)
71. Come sottolinea R. Bernet in *Conscience et existence: Perspectives phénoménologique*, PUF, Paris 2004, p. 141: «Nell'integrare i miei atti soggettivi di fantasia nel corso del flusso egologico di coscienza, la coscienza interna veglia su tale distinzione che dissocia l'esperienza reale da quella fittizia». [↩](#)
72. Sul rapporto tra rappresentazione fantastica e coscienza virtuale, cfr. C. Rozzoni, *Beyond Depiction? Prolegomena to a Phenomenology of Virtual Consciousness*, in *Husserl on Depiction*, cit., pp. 244-259. Per la connessione tra pura possibilità e fantasia cfr. le annotazioni di Husserl del 1922/1923, raccolte nel testo n. 19 in HUA XXIII, pp. 546 sgg. [↩](#)
73. E. Husserl, *Einleitung in die Logik und Erkenntnistheorie. Vorlesungen 1906/07*, U. Melle (Hrsg.), HUA XXIV, M. Nijhoff, Den Haag 1985, p. 246; tr. it. a cura di F. Buongiorno in E. Husserl, *Introduzione alla logica e alla teoria della conoscenza*, Morcelliana, Brescia 2018, p. 288; si veda a riguardo R. Bernet, *Conscience et existence: Perspectives phénoménologique*, cit., p. 98. [↩](#)
74. Cfr. HUA X, tr. it. cit., pp. 101-109, pp. 285-290 (Testo n. 39), p. 354 (Testo n. 53) e pp. 354 sgg. (Testo n. 54); si veda in merito anche *l'Einleitung* di Bernet all'ediz. E. Husserl, *Texte zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893-1917)*, Meiner Verlag, Hamburg 1985, p. XXXV, e in particolare, per lo slittamento della datazione del Nr. 39 della sezione B dal 1907 al 1909, pp. XXXVI sgg. [↩](#)
75. HUA X, tr. it. cit., p. 109. [↩](#)
76. «Una pura possibilità sarebbe – secondo Husserl – quella in cui non è inclusa alcuna effettiva realtà individuale in quanto tale, un'oggettività dunque auto-costituitasi esclusivamente attraverso una *quasi*-esperienza fantastica» (cfr. HUA XXIII, p. 548). [↩](#)

77. HUA XXIII, tr. it. cit., pp. 252-253. ↩

78. Cfr. HUA XXXIII, pp. 524-536; tr. it a cura di R. Errico, in E. Husserl, *Sul teatro e altri scritti di estetica*, Morcelliana, Brescia 2025, pp. 96-133. ↩

Copyright © Dialegesthai 1999-2025 · ISSN 1128-5478 · dialegesthai@mondodomani.org · [Informazioni](#)

