

Michele Cometa

## Verso una topica dell'immaginazione: Lo iato e la nascita delle immagini

**Abstract:** In this paper I will outline a genealogy which could contribute to Siri Hustvedt's very important statement in her essay *Three Emotional Stories: Reflection on Memory, the Imagination, Narrative, and the Self* (2011): 'Writing fiction is remembering what never happened.' Hustvedt's essay offers a wonderful analysis of the role of memory and imagination in narrative. But how to situate their very space in human behaviour and mind? Can we outline a topic of imagination in its relation with memory? I suggest that an appropriate blend between the long tradition of philosophical anthropology and the new neuroscientific interpretations of embodied simulation could help us to refine our concepts of imagination and memory.

**Keywords:** Memory, Imagination, Biopoetics, Philosophical Anthropology

### 1 Memoria e immaginazione

Nelle pagine che seguono proverò a schizzare una genealogia che possa contribuire a collocare, dal punto di vista dell'antropologia filosofica, la tesi su cui Siri Hustvedt ha costruito il suo importante contributo poetologico e neuroscientifico, *Three Emotional Stories: Reflection on Memory, the Imagination, Narrative, and the Self* (2011): 'Scrivere narrativa è come ricordare ciò che non è mai accaduto.'<sup>1</sup> Si tratta di un'affermazione che si lascia facilmente estendere anche ad altre forme di immaginazione, oltre a quella narrativa, e certamente al fare-immagine che costituisce una delle attitudini cognitive dell'*Homo Sapiens*.<sup>2</sup> Si tratta di una tesi che è stata ripresa e approfondita da Vittorio Gallese in una serie di saggi e in particolare nel suo commento al saggio della Hustvedt: 'Creare un mondo immaginario sarebbe del tutto equivalente a ricordare ciò che mai è accaduto.'<sup>3</sup> La premessa da cui entrambi gli autori muovono è che 'la memoria

---

1 S. Hustvedt, *Tre storie emozionali*, in Id., *Vivere, pensare, guardare*, Torino: Einaudi, 2012, p. 169.

2 Cfr. M. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere: La letteratura necessaria*, Milano: Cortina, 2017, p. 61 sgg.

3 V. Gallese, 'Embodied Simulation Theory: Imagination and Narrative', *Neuropsychanalysis* 13/2 (2011), p. 197.

e l'immaginazione partecipano dello stesso processo mentale, poiché sono entrambe legate all'emozione.<sup>4</sup>

Il saggio di Siri Hustvedt ci offre dunque una straordinaria analisi del ruolo della memoria e dell'immaginazione nell'atto creativo, nel suo caso la narrazione. Ma qual è lo specifico ruolo dell'immaginazione in questo processo? Come pensare questa 'azione' (*action*)? Come descrivere la sua fenomenologia? E, soprattutto, dove si situa lo *spazio* proprio dell'immaginazione nel contesto più ampio della mente e del comportamento umani? Possiamo tracciare una topica dell'immaginazione tenendo conto della sua relazione con la memoria?

Nelle pagine che seguono proverò a sostenere che un'opportuna sintesi tra istanze che provengono dalla tradizione dell'antropologia filosofica (specialmente tedesca) – da Johann Gottfried Herder a Hans Blumenberg, con tutte le sue implicazioni estetiche – e le recenti scoperte neuroscientifiche nell'ambito della simulazione incarnata (*embodied simulation*) possono aiutarci a (ri)definire il concetto di immaginazione e in subordine quello del fare-immagine.<sup>5</sup>

## 2 Antropologia filosofica

Già nel XVIII secolo Johann Gottfried Herder, com'è noto uno dei padri della moderna antropologia filosofica, aveva sostenuto che la 'fantasia' (*Phantasie*), ovvero l'immaginazione, si era dimostrata 'la più inindagata e probabilmente la più inindagabile delle energie psichiche umane'.<sup>6</sup> Cito Herder giusto per fare riferimento a un precursore nella nostra genealogia, ma il focus ultimo delle riflessioni che seguono è costituito da Arnold Gehlen, la cui opera fondamentale, *Der Mensch: Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1941 e le sue più tarde riedizioni), rappresenta il vertice novecentesco di questa tradizione.

Una lettura attenta di quest'opera – inutile ricordare quanto controversa e compromessa con il regime nazista, soprattutto per quello che attiene alla teoria delle istituzioni – ci aiuterà a rispondere alla questione posta in apertura sulla collocazione dell'immaginazione nella vita psichica dell'*Homo sapiens*. Ci accorgeremo che questa risposta ci porta nelle vicinanze del saggio di Siri Hustvedt su memoria e immaginazione e di un altro importante saggio sull'esperienza

---

4 Ivi, p. 196.

5 M. Cometa, 'Sulle origini del fare-immagini', *Fata morgana* 9 (2015), pp. 111–132.

6 A. Gehlen, *Luomo: La sua natura e il suo posto nel mondo*, introduzione di K.-S. Rehberg, trad. it. di C. Mainoldi, Milano: Feltrinelli, 1983, p. 358.

estetica. Mi riferisco allo studio di Vittorio Gallese e Hannah Wojciehowski 'How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology' (2011).<sup>7</sup>

### 3 Iato ed esonero

La mia tesi è: lo *spazio* dell'immaginazione – dal punto di vista biologico e neurocognitivo – può essere individuato, nel quadro di un'estetica antropologica, a partire dalle nozioni di 'iato' (*Hiatus*) e di 'esonero' (*Entlastung*), categorie che stanno al centro del capolavoro di Gehlen.

L'intero scopo vitale (cioè: evolutivo) di quello che già Herder aveva definito un 'essere manchevole' (*Mängelwesen*) sta, infatti, nel 'disgiungere'<sup>8</sup> le 'azioni' dalle 'pulsioni' e dai 'bisogni', attraverso la creazione di uno *iato* tra 'il mondo intermedio della prassi cosciente e dell'esperienza oggettiva, che si realizza attraverso la mano, l'occhio, il tatto e il linguaggio'.<sup>9</sup> Dunque attraverso un contenimento e una riduzione degli istinti<sup>10</sup> o, meglio, attraverso l'inversione della direzione delle pulsioni.<sup>11</sup>

È merito del germanista Karl Eibl, nel suo libro pionieristico *Animal Poeta: Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie* (2004), prima grande opera di sintesi biopoetica in Europa,<sup>12</sup> l'aver rinnovato le tesi gehleniane adattandole alle nuove scoperte dell'etologia, della psicologia evuzionista e della teoria delle emozioni. Sviluppando alcune acquisizioni di Irenäus Eibl-Eibesfeldt, di Leda Cosmides e John Tooby e di Klaus R. Scherer, Eibl propose di leggere l'idea dell'"entspanntes Feld" (ambito di relax) di Eibl-Eibesfeldt, quella del 'decoupling' (disaccoppiamento) di Cosmides e Tooby, e la definizione di emozione quale 'interfaccia' tra un input e un output dell'organismo proposta da Scherer, come un 'tempo di latenza tra stimolo e risposta',<sup>13</sup> effetto naturale della corticalizzazione del cervello umano. Allo stesso tempo Eibl notò che il celebre saggio di Cosmides e Tooby, 'Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts' (2001), ampiamente dedicato

7 V. Gallese, H. Wojciehowski, 'How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology', *Californian Italian Studies* 2/1 (2011), s. p.

8 Gehlen, *Luomo*, p. 80.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*.

12 M. Cometa, *Letteratura e darwinismo*, Roma: Carocci, 2018, p. 185 sgg.

13 K. Eibl, *Animal Poeta: Bausteine zu einer biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, Paderborn: Mentis, 2004, p. 132.

all'esperienza estetica, utilizzava la nozione di *decoupling* in termini molto simili allo *iato* gehleniano, sottolineando, per altro, che la nostra capacità di 'disgiungere' si rivela fondamentale sul piano della sopravvivenza in quanto protegge 'le riserve della nostra conoscenza dalla corruzione derivante dalla piena di informazioni false ("*fiction*") che la nostra capacità di impegnarci in attività immaginative ci permette'.<sup>14</sup> Il *decoupling* è per i due psicologi evuzionisti un 'varco verso un universo estetico più ampio',<sup>15</sup> il che di per sé sarebbe fatale, se non fossimo in grado di distinguere tra finzione e realtà e che però, nel contempo, ci dà un enorme vantaggio adattivo poiché ci permette di immaginare nuovi spazi per l'azione senza esporci *ipso facto* ai pericoli dell'ambiente reale:

Il può-essere-vero, il vero-laggiù, l'era vero-un-tempo, il ciò-che-gli-altri-credono-è-vero, il vero-solo-se-l'ho fatto-io, il non-vero-qui, il ciò-che-gli-altri-vogliono-farmi-credere-è-vero, il sarà-vero-un-giorno, il certamente-non-è-vero, il ciò-che-mi-ha-detto, il sembra-vero-sulla-base-di-queste-assunzioni, e via discorrendo.<sup>16</sup>

Ancora più significativo è il riferimento che Eibl fa alla teoria delle emozioni come 'interfaccia'<sup>17</sup> di Klaus R. Scherer, come spazio che si instaura tra lo stimolo e la reazione, ancora una volta uno *iato*, secondo cui 'tra stimolo, valutazione e reazione interviene un periodo di latenza [...] preparando una risposta appropriata che può essere attuata molto velocemente'.<sup>18</sup> Il primo vantaggio che le emozioni danno sta nel superamento degli istinti più primitivi e il secondo sta nella velocità della risposta. Le emozioni sono una sorta di 'saggezza del corpo',<sup>19</sup> esse non trascurano né l'immediatezza di una risposta adeguata, né la latenza necessaria a valutare altre soluzioni alternative.<sup>20</sup> Lo *iato*, scriveva Gehlen, schiude una 'straordinaria possibilità di inversione della direzione delle pulsioni',<sup>21</sup> un altro modo di pensare la libertà e l'unicità dell'*Homo Sapiens*: 'tale *iato* è a ben vedere la base vitale del fenomeno psiche (*Geist*)'.<sup>22</sup> Senza lo *iato* né la memoria, né

---

14 J. Tooby, L. Cosmides, 'Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts', *SubStance* 30/1.2 (2001), p. 9.

15 Ivi, p. 19.

16 Ivi, p. 20.

17 Interfacce, per Scherer, sono gli istinti ma anche il *problem solving* razionale.

18 K. R. Scherer, 'Emotion Serves to Decouple Stimulus and Response', in P. Ekman, R. J. Davidson (eds), *The Nature of Emotion: Fundamental Questions*, New York-Oxford: Oxford University Press, 1994, p. 126.

19 Ivi, p. 129.

20 Ivi, p. 128.

21 Gehlen, *Luomo*, p. 80.

22 Ivi, p. 81.

l'immaginazione potrebbero esistere. Lo iato, ovverossia la distanza tra le pulsioni e le azioni, questo spazio di *differimento* e *deattualizzazione*, in una parola questa 'inibizione' degli istinti, è la *conditio sine qua non* dell'esonero che contribuisce essenzialmente alla sopravvivenza dell'essere manchevole. Si ponga attenzione al lessico che Gehlen usa, poiché lo ritroveremo nelle riproposizioni neuroscientifiche di queste tesi antropologiche.

Quando Gehlen afferma che 'le peculiari condizioni biologiche dell'uomo rendono necessario sciogliere dal mero presente i rapporti con il mondo, e per questo l'uomo deve compiere le sue esperienze faticosamente e attivamente in prima persona, sì che queste gli si rendano disponibili; e ciò per entro una capacità altamente addestrata e variabile in forza di mere allusioni',<sup>23</sup> non è difficile riconoscere quella che Vittorio Gallese e Hannah Wojciehowski hanno definito 'la temporanea sospensione della presa fattiva sulle nostre occupazioni quotidiane'<sup>24</sup> che avviene durante l'esperienza estetica, quello 'stato immersivo'<sup>25</sup> che ci libera dal 'peso di dover modellare la nostra reale presenza nella vita quotidiana'.<sup>26</sup> Il fatto che l'immaginazione ci 'scioglie' dal mondo circostante è certo un vecchio adagio della poetica e della teoria dell'immaginazione e risuona nella tesi blumenberghiana dell'esonero dall'assoluto.<sup>27</sup> Italo Calvino cercando di definire l'immaginazione nelle sue *Northon Lectures* a Harvard, ebbe a scrivere:

Certo la letteratura non sarebbe mai esistita se una parte degli esseri umani non fosse stata incline a una forte introversione, a una scontentezza per il mondo com'è, a un dimenticarsi delle ore e dei giorni fissando lo sguardo sull'immobilità delle parole mute.<sup>28</sup>

Ancora più significativo è il fatto che questo 'esonero' consista per Gehlen nella messa a riposo degli 'ambiti motori',<sup>29</sup> come prerequisito di un reimpiego e di un reinvestimento 'in qualsiasi direzione'<sup>30</sup>:

Con dispendio minimo di energie e in prestazioni altissime e liberissime – cioè esonerate – noi siamo capaci di anticiparci e di riafferrarci, di sintonizzarci e di commutarci, di progettare e pertanto di impegnare la nostra attività nel lavoro, in un'azione orientata.

---

23 Ivi, p. 89.

24 Gallese, Wojciehowski, 'How Stories Make Us Feel', s. p.

25 *Ibidem*

26 *Ibidem*.

27 Cfr. O. Marquard, *Philosophie des Städtessen*, Stuttgart: Reclam, 2000.

28 I. Calvino, *Saggi 1945–1985*, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 1995, vol. I, p. 674.

29 Gehlen, *L'uomo*, p. 89.

30 *Ibidem*.

Con espressioni motorie quali cambiare idea (*umstellen*), anticipare (*vorgreifen*), eccetera, la lingua designa con molta precisione le prestazioni della coscienza, la quale può essere definita in breve come un ambito di ‘fantasmi di capacità’.<sup>31</sup>

Per dirla con Gallese e Wojciehowski: ‘Noi liberiamo energie e le mettiamo a servizio di una nuova dimensione che, paradossalmente, può essere più viva della prosaica realtà.’<sup>32</sup> Non sfuggirà, a questo punto, che *umstellen*, *vorgreifen*, sono verbi che esprimono attività e che di fatto coinvolgono l’immaginazione.

Si tratta per Gehlen di un’opportunità unica per l’‘essere manchevole’, e non solo dal punto di vista estetico, perché:

la particolare situazione fisica dell’uomo, che è necessario parafrasare con i concetti di ‘non specializzazione’ e di ‘apertura al mondo’, lo pone di fronte allo straordinario onere di doversi procacciare le chances della sua vita con la sua propria azione [...] con l’azione su se stesso l’uomo trasforma gli oneri elementari di cui è gravato in chances di conservare la propria vita, poiché le sue prestazioni motorie, sensorie e intellettuali (liberate dal linguaggio) s’intensificano di conserva finché è possibile una condotta ben ponderata dell’azione.<sup>33</sup>

Con grande lungimiranza, quasi prefigurando i destini della simulazione incarnata, soprattutto nella versione del gruppo di Parma, Gehlen scrive:

Meglio comprenderemmo questi processi estremamente complicati di esonero e di controllo se la neurologia sapesse dirci qualcosa di soddisfacente sopra quanto avviene nel sistema nervoso sensorio e motorio, poiché in esso è in certo modo “rappresentato” il complesso delle leggi che presiedono alle prestazioni umane. Non essendo così, ci vediamo costretti a tentare di ricostruire direttamente la struttura del comportamento umano.<sup>34</sup>

Quest’aria di famiglia potrebbe essere corroborata attraverso altri esempi tratti dal libro di Gehlen che in più momenti della sua trattazione anticipa nozioni come *embodiment*, abilità sensorimotorie, *affordance*, e il ‘mettersi nei panni dell’altro’<sup>35</sup> come fonte del *mind reading* e della comunicazione intersoggettiva.

---

31 Ivi, p. 89 sgg.

32 Gallese, Wojciehowski, ‘How Stories Make Us Feel’, s. p.

33 Gehlen, *L'uomo*, p. 90.

34 *Ibidem*. Cfr. anche ivi, p. 229.

35 Per esempio quando cita *Mind, Self and Society* (1934) di George H. Mead (ivi, pp. 203 e 245).

#### 4 *Lo spazio dell'immaginazione*

Ancora più importante di tali straordinarie anticipazioni è il nesso che Gehlen instaura tra lo 'spazio' dello iato e dell'esonero e quello specifico dell'immaginazione, una questione che attraversa tutto il libro e che culmina nel capitolo *Zur Theorie der Phantasie*.<sup>36</sup> Un primo passo era già stato fatto nel capitolo iniziale dedicato ad azioni e pulsioni<sup>37</sup> dove chiaro appariva già il ruolo delle 'immagini' (*Phantasmen*) e del simbolismo, ovverossia dell'immaginazione, soprattutto per quel che riguarda la strategia dell'esonero:

Le pulsioni sono inibibili e posso essere 'contenute'; ciò apre uno iato tra esse e l'azione [...] Sono corredabili di immagini (*Phantasmen*), fantasmi di 'ricordi contenutistici' [...] Sono plastiche e variabili, e possono seguire le modificazioni delle esperienze e delle circostanze, concretere con le azioni.<sup>38</sup>

Lo iato insomma può essere 'bebildert',<sup>39</sup> corredato di immagini, popolato di immagini:

L'inibibilità della vita pulsionale, la possibilità di corredarla di immagini (*Besetzbarkeit mit Bildern*) e la sua 'procrastinabilità' (*Verschiebbarkeit*) ovvero plasticità sono dunque aspetti del medesimo stato di fatto, e nel linguaggio comune chiamiamo 'psiche' (*Geist*) innanzitutto lo strato delle pulsioni, dei bisogni consci e inconsci e degli interessi orientati che si annunciano in immagini e rappresentazioni.<sup>40</sup>

A questo punto è il caso di citare una straordinaria analisi dell'opera di Aby Warburg che Siri Hustvedt condensa in poche righe nel saggio *Remembering in Art: The Horizontal and the Vertical*, dandoci un'interpretazione del termine tedesco *Denkraum* (spazio per il pensiero: una nozione che ha una lunga storia da Herder a Walter Benjamin!) che converge ampiamente con la nozione di iato fin qui presentata:

La concezione del tempo e della memoria di Warburg non è lineare. Si potrebbe descrivere come verticale o a imbuto. I poli estremi dell'esperienza umana arcaica sono rappresentati dai gesti corporei che egli identifica come ricorrenti nelle opere d'arte e in altre immagini [...] sono espressioni formulaiche di stati umani estremi, di mania orgiastica, di paura traumatica e di grave malinconia e depressione, stati in cui non c'è spazio per il pensiero riflessivo o la distanza, nessuna distinzione tra l'Io e il mondo. Per Warburg lo stato selvaggio ha una qualità terrificante. La distanza creata dai simboli è precisamente

36 Gehlen, *Luomo*, p. 358 sgg.

37 Ivi, p. 82 sgg.

38 Ivi, p. 82.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*.

ciò che ha prodotto la civiltà e la cultura. 'Quando questo intervallo diventa la base della produzione artistica,' egli scrisse, 'si creano le condizioni perchè questa coscienza della distanza acquisti una duratura funzione sociale che, nel suo ritmo alternarsi tra assorbimento nell'oggetto e distaccato contenimento, dà significato all'oscillazione tra una cosmologia delle immagini e una dei segni; la sua adeguatezza o il suo fallimento come strumento di orientamento mentale dà significato alla cultura umana.' In un altro frammento rivelatore Warburg ebbe a scrivere: 'Il distacco del soggetto dall'oggetto che instaura una zona per il pensiero astratto ha origine nell'esperienza del taglio del cordone ombelicale.' La dialettica qui è tra una selvaggia fusione senza differenziazione tra madre e bambino durante la gravidanza e la distanza cui si giunge grazie alla separazione ed eventualmente la riflessione autocosciente. Il cordone ombelicale di Warburg è insieme letterale e metaforico. Per il feto, la connessione ombelicale è una linea di vita che viene tagliata una volta che il neonato viene letteralmente separato dal corpo materno. Uno spazio redentivo, uno "spazio" o una "distanza" metaforici iniziano quando il bambino è in grado di riflettere su se stesso e sul mondo che lo circonda. Warburg credette che il *Denkraum*, questo "spazio per il pensiero" (un'altra metafora spaziale), agiva come una scialuppa di salvataggio impedendogli di affogare nell'altro. Questa apertura ovvero questa distanza tra il soggetto e l'oggetto creata attraverso i simboli salva la persona da un sentimento corporeo estatico e/o traumatico in cui non c'è distinzione tra me e te o tra me e il mondo, un'idea che ha una forte risonanza in psicoanalisi.<sup>41</sup>

Non è un caso, come vedremo subito, che lo 'spazio potenziale' di Donald W. Winnicott faccia parte della cassetta degli attrezzi di Siri Hustvedt. Winnicott, com'è noto, usa la nozione di 'spazio potenziale' non solo per illustrare il luogo specifico del gioco, lo spazio intermedio che connette 'l'oggetto soggettivo con l'oggetto percepito oggettivamente',<sup>42</sup> uno spazio che 'viene colmato con i prodotti dell'immaginazione creativa del bambino',<sup>43</sup> dove risiede 'l'esperienza culturale' ed emerge l'uso dei simboli<sup>44</sup> ma per descrivere quello 'stato rilassato' – Gehlen avrebbe detto 'esonerato' – in cui il bambino può esercitare la propria fantasia:

È un'area che non viene messa in dubbio, poiché nessuno la rivendica se non per il fatto che esisterà come posto-di-riposo (*resting place*) per l'individuo impegnato nel perpetuo compito umano di mantenere separate, e tuttavia correlate, la realtà interna e la realtà esterna.<sup>45</sup>

---

41 S. Hustvedt, *A Woman Looking at Men Looking at Women: Essays on Art, Sex, and the Mind*, New York: Simon & Schuster, 2016, p. 544.

42 D. W. Winnicott, *La sede dell'esperienza culturale*, in Id., *Gioco e realtà*, Roma: Armando, 1974, p. 173.

43 Ivi, p. 175.

44 Ivi, p. 187.

45 D. W. Winnicott, *Oggetti transizionali e fenomeni transizionali*, in Id., *Gioco e realtà*, S. 26 sgg.

Karl Eibl ha insistito sul fatto che *gioco e finzione* sono due forme del 'modo organizzativo' attraverso cui gli uomini esercitano le loro 'azioni prossimali senza scopo (*zweckfrei*)',<sup>46</sup> un'idea che era stata già sviluppata nel fondamentale libro di Karl Groos sui 'giochi dell'uomo' (1899), uno degli studi più importanti dell'antropologia filosofica ed evolucionista dell'Ottocento. Mi sia permesso citare qui un passaggio illuminante da quest'opera da cui dipendono non solo le riflessioni sul gioco che hanno costellato la filosofia della cultura novecentesca, e giungono sino a Winnicott, appunto, e alla psicologia evolucionista più recente e alla sua ripresa neuroscientifica e cognitivista:

Sebbene il numero degli istinti ereditati è considerevole, forse più grande che nelle altre creature, l'uomo giunge al mondo come un essere assolutamente indifeso e incompleto che deve crescere in ogni senso, oltre che fisiologicamente, per essere un individuo indipendente. Il periodo della giovinezza rende possibile questa crescita. Se si chiedesse a che scopo si è prodotta una condizione così infelice, si potrebbe rispondere verosimilmente che essendo l'apparato istintivo inadeguato per i compiti che gli pone la vita, è necessario un periodo di protezione parentale che permetta a questi esseri viventi in possesso di una così marcata giovinezza e che posseggono sufficienti meccanismi istintuali o non possono usarli pienamente di acquisirli rielaborandoli e adattandoli attraverso adattamenti individuali [...]. L'esercizio di queste predisposizioni incompiute prodotto durante la giovinezza si chiama gioco. Dal nostro punto di vista biologico possiamo dire: dal momento in cui lo sviluppo dell'intelligenza di una specie diviene più utile 'alla vita' che l'istinto più battagliero, la selezione naturale favorirà quegli individui in cui *facoltà meno elaborate* hanno più chance di essere esercitate nel periodo (la giovinezza) che sta sotto la protezione dei familiari, cioè gli individui che giocano. Il gioco consiste dunque innanzitutto nell'elaborazione di predisposizioni immature tali da renderle uguali a istinti perfetti e, in secondo luogo, dall'evoluzione di qualità ereditarie che però li trascendono in uno stato di adattabilità e di versalità che sorpassa l'istinto ereditato più perfetto.<sup>47</sup>

## 5 Lo iato

Non vorrei fin qui aver alimentato l'illusione che lo iato sia uno spazio che va riempito con le memorie e l'immaginazione. Si tratta in effetti del processo opposto. Se la legge dell'esonero definisce lo 'spazio di azione' (*Spielraum*) in cui può emergere la coscienza (*denkendes Bewusstsein*), se essa crea un 'spazio intermedio' (*Zwischenraum*) abitato dall'immaginazione grazie al linguaggio, come possiamo immaginare questo spazio?

46 Eibl, *Animal Poeta*, p. 280.

47 K. Groos, *Die Spiele der Menschen*, Jena: G. Fischer, 1899, p. 485.

Gehlen è estremamente chiaro su questo punto: la riflessione, cioè la coscienza – come era stato suggerito da Maurice Pradines nel suo *Traité de psychologie générale* (1946) – ‘appare come lo shock di ritorno del riflesso bruscamente inibito.’<sup>48</sup> Di conseguenza l’emergere della coscienza non è da intendersi soltanto in base all’inibizione delle reazioni immediate, ma piuttosto in base alla molteplicità di prestazioni creative che irrompono nelle *lacune* che si vengono formando.<sup>49</sup> Tale conquista, tuttavia, non consiste nel riempire uno spazio vuoto, ma piuttosto nel fare emergere dal ‘vuoto’ (*entstehende Lücke entspringen*) qualcosa che sgorga, fluisce, viene alla luce. Lo iato è uno ‘spazio vuoto’ (*Leerraum*), una lacuna. L’immaginazione si dà dunque in prima istanza attraverso una sottrazione, una sospensione, per usare la celebre definizione di Samuel Coleridge. Un’immagine è a sua volta qualcosa che scaturisce da questo spazio intermedio.

Siri Hustvedt ha insistito sul fatto che le storie ‘siano esse estratte dalla memoria o frutto dell’immaginazione sono fatte anche di assenze – sono il risultato di tutto il materiale che viene scartato.’<sup>50</sup> Questo ‘resto’ è esattamente ciò che abbiamo imparato a dimenticare, a forcludere, grazie ai processi di esonero che applichiamo sin dall’infanzia. Ciò che sprofonda nello iato è altrettanto importante di ciò che ne scaturisce, è l’obliato che lascia emergere ogni memoria.<sup>51</sup>

Italo Calvino nella sue lezioni americane ha a sua volta insistito sulla reciprocità di memoria e oblio, un basso continuo della filosofia più recente, da Paul Ricoeur a Jan Assmann:

Memoria e oblio sono due entità complementari. Se ci riportiamo alle origini orali dell’arte del raccontare, il narratore di fiabe fa appello alla memoria collettiva ma allo stesso tempo a un pozzo di oblio da cui le fiabe emergono come spogliate d’ogni determinazione individuale. ‘C’era una volta...’ Il narratore racconta perché ricorda (crede di ricordare) storie che sono state dimenticate (che crede siano dimenticate). Il mondo del molteplice da cui la fiaba affiora è la notte della memoria ma anche la notte dell’oblio.<sup>52</sup>

Sul ruolo di questo fondo inconscio<sup>53</sup> si è ancora una volta soffermata Siri Hustvedt quando, citando Julia Kristeva e Susanne Langer e tenendo sullo sfondo anche Vittorio Gallese, ha sostenuto la tesi che il nostro pensiero creativo attinge a ‘una dimensione dell’esperienza umana senza tempo [...] una dimensione

48 M. Pradines, *Traité de Psychologie générale*, Paris: Presses Universitaires de France, I, 1946, p. 208.

49 Gehlen, *Luomo*, p. 96.

50 Hustvedt, *Tre storie emozionali*, p. 175.

51 M. Cometa, ‘La salvezza dell’oblio’, *Compar(a)ison* 1/2 (2004), pp. 73–81.

52 Calvino, *Saggi 1945–1985*, p. 741.

53 Hustvedt, *A Woman Looking at Men*, p. 457.

sincronizzata in termini sensomotori<sup>54</sup> che gli umani sviluppano durante la prima infanzia ed è caratterizzata perciò da un'aura non-discorsiva, pre-discorsiva, emozionale. Il focus sull'infanzia richiama alla mente lo 'spazio potenziale' di Winnicott – uno spazio paradossale, dove 'ha luogo il gioco [...] tra il bambino e la figura materna',<sup>55</sup> uno spazio in cui 'separazione' dalla madre e 'unione' convergono – lo 'spazio terzo dell'immaginazione' che 'mette in relazione il passato, il presente e il futuro'.<sup>56</sup> È uno spazio, per dirla con Gehlen, in cui il soggetto può:

scorgere quali vantaggi nelle possibilità di sopravvivenza vengano all'uomo dal fatto di poter attualizzare ricordi a suo completo talento e 'antivedendo' combinarli insieme. In altre parole, questa prestazione che 'mobilità' e si appella ai fantasmi mnestici immediati è da attribuirsi anche al linguaggio, avendo essi un aspetto motorio. Materiale delle rappresentazioni sono in via assoluta i ricordi, resi però mobili e disponibili dalla parola; il linguaggio crea da questo materiale immagini esonerate, mobili, che affiorano con esso ripetibili a piacere e affrancate dalla situazione.<sup>57</sup>

Memoria e immaginazione sono dunque complementari, ma differenti. La memoria da sola sarebbe un peso, se non fosse mobilizzata dall'immaginazione:

Se dunque la memoria rappresenta un caricarsi dell'organismo delle sue reazioni e impressioni precedenti, una sorta di vincolo con il passato, in ciò vi è appunto il senso di una funzione: quella di rendere disponibile questo passato per dominare favorevolmente una situazione che ora emerge e si protende 'in avanti'. Considerandola in questa seconda direzione, verso il futuro cioè, l'immaginazione (*Einbildungskraft*) significa attesa, progetto, ovvero attiva fantasia (*aktive Phantasie*) nello stretto senso del termine.<sup>58</sup>

Linguaggio, narrazione e immagine hanno qui un ruolo essenziale.

## 6 Bewegungsphantasie, Empfindungsphantasie, Urphantasie

Questo doppio legame con il linguaggio è naturalmente un tratto non secondario – per quanto non originario – dell'immaginazione. Proprio nell'introduzione al suo trattato Gehlen infatti scrive:

Il pensiero, la rappresentazione e l'immaginazione riposano, come mostreremo, su una vasta struttura (*Unterbau*) di funzioni 'sensomotorie', che si esplicano attraverso la mano, l'occhio e il linguaggio. Sarebbe una semplificazione indebita se si volesse perciò 'riconduurre' il pensiero e l'immaginazione alla mano, all'occhio e al linguaggio o farli

54 Hustvedt, *Tre storie emozionali*, p. 169.

55 Winnicott, *Gioco e realtà*, Roma: Armando, 2005, p. 146.

56 Ivi, p. 147.

57 Gehlen, *L'uomo*, p. 292.

58 Ivi, p. 359.

‘originare’ da essi. Non si può d’altronde dubitare della consistenza di questa fondazione. La categoria dell’esonero, che qui entra in campo, intenziona il fatto che le funzioni del pensiero e dell’immaginazione acquisiscono la loro dinamica dalle elementari esperienze visive e tattili, intessute di parole; che dette funzioni proseguono le esperienze che vi si sono sviluppate in una forma per così dire più agevole e più libera, e che certe strutture dei due ambiti sono dimostrabilmente identiche.<sup>59</sup>

Oggi l’archeologia cognitiva ha ampiamente dimostrato che il rapporto tra mano, gesto e linguaggio è molto più solido, o come avrebbe detto Gehlen ‘originario’, di quanto non si potesse dimostrare agli inizi del Novecento e una tradizione che va da André Leroi-Gourhan a Lambros Malafouris<sup>60</sup> ha ormai accertato che l’immaginazione *precede* il linguaggio e *determina* decisamente le sequenze operative che presiedono alla creazione dei primi manufatti litici. In questo senso l’intuizione di Gehlen secondo cui la ‘legge strutturale del comportamento sensorimotorio umano *prosegue nel linguaggio*’ non solo si è rivelata corretta ma sta certamente alla base del meccanismo di ‘esonero’ che consiste, appunto, nella progressiva ‘virtualizzazione’ di comportamenti troppo dispendiosi o rischiosi, proprio attraverso la simbolizzazione linguistica. Ciò del resto caratterizza proprio l’unicità dell’*Homo Sapiens*.

Il focus sul comportamento sensomotorio – che Gehlen considera nelle sue implicazioni ontogenetiche oltre che filogenetiche – lo conduce a definire l’archetipo dell’immaginazione (e del fare-immagine) con il termine *Bewegungsphantasie* che potremmo tradurre con ‘immaginazione sensomotoria’:

Immaginazione motoria e immaginazione sensoria sono, come si è detto, fuse insieme in maniera strettissima. È esperienza di ogni giorno, dice Palágyi, che un qualsiasi movimento che compiamo nell’immaginazione può destare le sensazioni più varie [...] Se per esempio ci si immagina di portarsi alla bocca una fetta di limone, il che di solito accade quando qualcuno lo fa davanti ai nostri occhi, questo movimento immaginato può suscitare una così vivace sensazione gustativa di acido citrico, che la sensazione indotta sembra quasi eguagliare quella reale.<sup>61</sup>

59 Ivi, p. 46.

60 Cfr. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere*, p. 61 sgg. Di Lambros Malafouris si veda almeno *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagment*, Cambridge: The MIT Press, 2013.

61 Gehlen, *Luomo*, p. 219. E questo vale anche e soprattutto per ciò che nel tardo Novecento James J. Gibson ha chiamato *affordance* (ivi, p. 219): ‘Se copro con il palmo della mano l’apertura di un bicchiere, non percepisco la forma circolare dell’apertura per mezzo della sensazione che il bordo del bicchiere suscita, bensì queste sensazioni debbono eccitare la mia immaginazione e dar motivo a un movimento immaginato tutt’intorno al bordo del bicchiere, affinché io possa, dalle puntuali sensazioni reali,

Non è questo il luogo per ricostruire nel dettaglio la complessa tipologia dell'immaginazione elaborata in diversi capitoli dell'opera di Gehlen (per quanto non in modo sistematico!). Va comunque segnalato che questi usa due termini per indicare l'immaginazione: *Phantasie*, che discende da Herder e dall'estetica illuministica, e *Einbildungskraft*. Ma in entrambi i casi si tratta di una facoltà che dipende dalla memoria, anzi l'immaginazione è una forma di 'memoria passiva': 'l'organismo sembra conservare in se stesso gli stati trascorsi proprio per poter affrontare situazioni simili in modo già adeguato e, per così dire, essendovi preparato.'<sup>62</sup> L'immaginazione attiva le memorie e guida la nostra 'esistenza verso il futuro'<sup>63</sup>:

Nell'uomo, il processo – a questo punto necessario – della concordanza reciproca di ricordo, nuova esperienza e attesa, può essere chiamato 'esperienza in senso eminente' [...]. Materiali delle rappresentazioni sono in via assoluta i ricordi, resi però mobili e disponibili dalla parola; il linguaggio crea da questo materiale immagini esonerate, mobili, che affiorano con esso ripetibili a piacere e affrancate dalla situazione e persino partecipano dell'intenzionalità della parola [...]. Il linguaggio consente ora di poter disporre a piacere di fantasmi mnestici i quali perciò partecipano dell'intenzione del pensiero: le rappresentazioni sono fantasmi mnestici esonerati, de-attualizzati e divenuti intenzionali.<sup>64</sup>

L'interscambio tra memoria e immaginazione pone dunque le basi per una teoria delle rappresentazioni (*Vorstellungen*) che sono mediate e 'mobilizzate' dal linguaggio, ma non cessano di essere immagini che si sono affrancate dalla presenza del mondo contingente e fattuale e possono dunque essere manipolate grazie alla capacità 'antivedente' che caratterizza gli umani e consente loro di equiparare fatti reali e immagini, o, più esattamente, di trattare entrambi come se fossero sullo stesso piano gnoseologico.

Alla fine del suo trattato Gehlen fa un ulteriore passo avanti nella definizione dei vari tipi di immaginazione, distinguendo tra *Bewegungsphtasie* (l'immaginazione motoria *strictu sensu*) e *Empfindungsphtasie* (l'immaginazione sensoria o percettiva) e introduce persino un tertium: la *Urphantasie*.<sup>65</sup> Si tratta dell'immaginazione primordiale, quella che si manifesta nel sogno, affonda le

---

integrare la sua forma circola in una sensazione dell'intera forma.' Qui Gehlen cita la *Wahrnehmungslehre* (1925) di Melchior Palágyi nell'edizione tedesca curata da L. Klages. Si veda, per la nozione moderna di 'affordance', J. J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York: Psychology Press-Taylor & Francis, 1986.

62 Ivi, p. 292.

63 *Ibidem*.

64 Ivi, p. 292 sgg.

65 Ivi, p. 367.

proprie radici nelle 'fasi della vita vegetativa' ed è già presente nell'infanzia e negli stati aurorali dello sviluppo psichico che presiedono alle 'molteplici fonti dell'arte'.<sup>66</sup> L'immaginazione primordiale rende perciò possibile – e ci troviamo di fronte a una delle più feconde e lungimiranti profezie di Gehlen – una 'biologia della poesia',<sup>67</sup> come già avevano capito Schelling, Novalis e Nietzsche.

## 7 Verso una teoria biopoetica dell'immagine

In conclusione mi sia permesso richiamare il ruolo dell'immaginazione (e del fare-immagini) in quanto dispositivo che produce un 'vuoto' creativo nell'esperienza umana e si fonda dunque su un 'togliere' che consente alle memorie e alle emozioni di emergere. Possiamo solo accennare alle implicazioni di una tale tesi, segnalando, attraverso quattro citazioni, i primi quattro principi (certamente provvisori) di una biopoetica dell'immagine-immaginazione (ma anche della narrazione)<sup>68</sup>: la prima è tratta ancora una volta dall'antropologia di Gehlen, la seconda dalle neuroscienze cognitive nella versione proposta da Vittorio Gallese, la terza dalla psicologia del 'flusso' di Mihály Csikszentmihály, la quarta, infine dalla poetologia di Siri Hustvedt con la quale abbiamo inaugurato questo saggio.

Il *primo principio* riguarda la riduzione degli istinti come *conditio sine qua non* dell'arte nel suo complesso:

È perciò assai acuta la definizione che dell'immaginazione dà Palagyi come capacità *vitale* grazie alla quale il vivente si disloca rispetto al punto dello spazio e del tempo in cui si trova uscendo da se stesso e allontanandosene, senza di fatto muoversi da dove si trova. È un fatto portentoso senza paragone, egli dice, che la vita, senza spostarsi da dove si trova, possa ciononostante comportarsi come se fosse evasa in un altro punto dello spazio o in un altro punto del tempo. 'Questo allontanarsi del processo vitale dal luogo spazio-temporale nel quale in realtà persiste si chiama immaginazione' [...]. Ed è naturale che l'immaginazione debba assumere un'importanza piuttosto preminente in un essere la cui mera conservazione nell'esistenza richiede che egli si affranchi dalla morsa del presente spazio-temporale immediato, in un essere che perciò soltanto in questa traslazione può conquistare le condizioni della sua esistenza. In effetti, il definire l'uomo un essere dotato di immaginazione (*Phantasiewesen*) sarebbe altrettanto calzante che il definirlo dotato di ragione. Di azioni in senso vero e proprio si può parlare soltanto a proposito di un essere a tal punto esonerato dall'influsso diretto e dalla pressione di quanto lo circonda, da poter trarre, appunto da ciò, la forza del suo dislocarsi metodico e variabile.<sup>69</sup>

66 Ivi, p. 368.

67 *Ibidem*.

68 Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere, passim*.

69 Gehlen, *L'uomo*, p. 359 sgg.

Il *secondo principio* è quello della ‘simulazione incarnata liberata’ come fenomeno di base dell’esperienza estetica, una locuzione con cui le neuroscienze cognitive, hanno riformulato la teoria dell’esonero e quella dello iato che l’*Homo sapiens* è in grado di segnare tra le pulsioni e le azioni:

C’è un ulteriore aspetto che caratterizza la simulazione incarnata quando essa è guidata dalla nostra immersione nei mondi finzionali dell’arte in generale, e della narrativa in particolare, rispetto a quando questo meccanismo funzionale è attivato nelle situazioni della vita quotidiana. Infatti la finzione artistica è spesso più potente della vita reale nel suscitare il nostro coinvolgimento emozionale e la nostra empatia. Perché? Forse perché nell’esperienza estetica possiamo temporaneamente sospendere la nostra presa sul mondo delle nostre occupazioni quotidiane. Liberiamo nuove energie e le mettiamo al servizio di una nuova dimensione che, paradossalmente, può essere più vivida della realtà prosaica. L’esperienza estetica delle opere d’arte, più che come una sospensione dell’incredulità, può essere infatti interpretata come una sorta di ‘simulazione incarnata liberata’ (*liberated embodied simulation*). Quando leggiamo un romanzo, guardiamo un’opera figurativa, o assistiamo a un’opera teatrale o cinematografica, la nostra simulazione incarnata viene liberata, cioè viene esonerata (*freed*) dal peso (*burden*) del modellare la nostra presenza reale nella vita quotidiana. Guardiamo all’arte da una distanza di sicurezza dalla quale la nostra apertura al mondo ne esce ampliata. In un certo senso apprezzare l’arte significa lasciarsi il mondo alle spalle per afferrarlo più pienamente.<sup>70</sup>

Il *terzo principio* statuisce che l’immaginazione viene implementata dal ‘flow’, l’esperienza ottimale, secondo la celebre definizione di Mihály Csikszentmihály:

Una delle dimensioni più frequentemente citate dell’esperienza del *flow* è che, mentre essa agisce, uno è in grado di dimenticare tutti gli aspetti spiacevoli della vita. Questa caratteristica del *flow* è un effetto secondario (*by-product*) del fatto che tutte le attività piacevoli richiedono una completa focalizzazione dell’attenzione sul compito che ci si prefigge – non lasciando alcuno spazio per le informazioni irrilevanti.<sup>71</sup>

Un’esperienza che viene evocata dal più grande poeta delle neuroscienze che il Novecento abbia avuto. Ci riferiamo a Oliver Sacks che nella sua autobiografia definitiva ha scritto:

Latto di scrivere, quando funziona, mi dà un piacere e una gioia diversi da qualsiasi altra cosa. A prescindere dall’argomento che sto trattando, scrivere mi porta in un altrove in cui sono completamente assorbito, e dove dimentico pensieri distraenti, preoccupazioni, ansie e perfino il trascorrere del tempo. Quando mi trovo in quegli stati della

70 Gallese, Wojciehowski, *How Stories Make Us Feel*, s. p. Si cfr. Gehlen, *L'uomo*, p. 89.

71 M. Csikszentmihály, *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, New York: Harper Perennial, 1991, p. 58.

mente rari e beati, posso scrivere senza fermarmi finchè non riesco più a vedere il foglio. Solo allora mi accorgo che si è fatta sera e che ho scritto tutto il giorno.<sup>72</sup>

Sempre sul fronte della poetica si può anche ricordare un'altra illustrazione di questo principio nelle lezioni americane di Italo Calvino:

Occorre definire cos'è l'immaginazione, cosa che Dante fa in due terzine [...] 'O imaginativa che ne rube/talvolta sì di fuor, ch'òm non s'accorge/perché d'intorno suonin mille tube/chi move te, se 'l senso non ti porge?/Moveti lume che nel ciel s'informa/per sé o per voler che giù lo scorge' [...] – O immaginazione, che hai il potere d'importi alle nostre facoltà e alla nostra volontà e di rapirci in un mondo interiore strappandoci al mondo esterno, tanto che se anche suonassero mille trombe non ce ne accorgeremmo, da dove provengono i messaggi visivi che tu ricevi, quando essi non sono formati da sensazioni depositate nella memoria?<sup>73</sup>

Il *quarto* e ultimo principio possiamo trarlo dalla collezione di aforismi che Siri Hustved ha inserito nel suo recente libro *A Woman Looking at Men Looking at Women: Essays on Art, Sex, and the Mind* (2016):

Il rilassamento (*Relaxation*) è vitale per la creatività. Il lavoro migliore si fa quando l'intero corpo è rilassato, in uno stato di apertura rispetto a ciò che sta oltre. Schiller lo sapeva. Tensione, ansia, paura inibiscono il rilascio di materiale essenziale – il lavoro del sogno o una specie di lavoro del sogno – che viene alla luce durante il giorno piuttosto che di notte.

Io credo che l'arte nasca in un mondo intermedio (*in the world of the Between*) che è legato ai ritmi e alla musica della prima infanzia, e a una sorta di trasferimento dal mondo interiore alla pagina, da me a un altro immaginario. La mia storia racconta di verità emozionali, non letterali.<sup>74</sup>

Un concetto che Siri Hustved ripete in un importante saggio poetologico *Why One Story and Not Another?*:

Ho sperimentato periodi di scrittura più o meno automatica nel mio lavoro quando il libro sembra comporsi da solo. È eccitante e accade solo in uno stato di estremo rilassamento e apertura mentale rispetto a ciò che si manifesta. È uno stato permissivo, privo di ansie, in cui si ha accesso a una 'materia' che non si sapeva fosse lì.<sup>75</sup>

In queste citazioni i termini costantemente presenti sono 'rilassamento', 'esonero', 'liberazione', 'oblio', 'flusso', tutti attributi di quella che oggi potremmo chiamare, con Vittorio Gallese, 'simulazione incarnata liberata'. Tuttavia, in chiusura, val la

72 O. Sacks, *In movimento: Una vita*, trad. it. di I. C. Blum, Milano: Adelphi, 2015, p. 397.

73 Calvino, *Saggi 1945–1985*, p. 698.

74 S. Hustvedt, *A Woman Looking at Men Looking at Women*, p. 168.

75 Ivi, p. 455.

pena di concentrarsi su un termine che Siri Hustvedt richiama insieme a 'relaxation': 'openness'.

È questa la condizione antropologica che induce gli umani a elaborare strategie di sopravvivenza basate sull'esonero e sullo iato. Gehlen – e con lui tutta l'antropologia filosofica novecentesca – la declina come il corrispettivo positivo di 'manchevole' e certamente la trae dal capolavoro di Max Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (1928).<sup>76</sup>

Forse non è un caso che l'ultima delle lezioni americane di Calvino avrebbe dovuto intitolarsi *Openness*. E certamente non è un caso che essa rimanga nel dibattito contemporaneo a fondamento delle più avanzate scienze cognitive e del comportamento.

Le estetiche e le poetiche, come abbiamo cercato di ricordare, ci invitano a riconoscere oggi l'aria di famiglia che le accomuna alla biologia e all'archeologia cognitiva.<sup>77</sup> Un buon viatico per le biopoetiche del futuro.

---

76 Gehlen, *Luomo*, p. 62.

77 Cometa, *Letteratura e darwinismo*, p. 90 sgg.

