

*Ilaria Ferrara*

## **L'illusione del Cinematografo: temporalità e mediazione immaginativa tra Kant e Bergson**

### **Introduzione**

Sono molti i luoghi nell'opera di Henri Bergson dove è possibile rintracciare il suo incontro (e scontro) teorico con Immanuel Kant, alcuni resi espliciti, altri lasciati in ombra all'interno della sua trattazione. In particolare è nell'opera *Materia e Memoria: saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito* (1896) che Bergson cerca di superare le difficoltà speculative che necessariamente pone il dualismo in ambito filosofico e, in questo senso, uno dei principali bersagli polemici è proprio il rapporto tra pensiero e oggetto, così come viene pensato dalla filosofia di Kant nella *Critica della ragione pura*. In effetti, mentre il contributo di Kant al pensiero moderno è diventato inseparabile dall'idea di una rivoluzione copernicana nell'ambito della gnoseologia, cioè dall'assunto per cui gli oggetti siano il prodotto di un'attività delle nostre facoltà conoscitive, la metodologia bergsoniana in *Materia e Memoria* introduce un'ulteriore trasformazione nella teoria della conoscenza, in particolare a partire dalla critica nei confronti della filosofia trascendentale e mediante un ripensamento della relazione tra anima e corpo che ne individui i presupposti epistemologici e i condizionamenti linguistici di partenza. La posizione di Bergson mostra, infatti, che la divisione tra il fenomenico e il noumenico e la conseguente affermazione che la conoscenza non può procedere al di là dell'esperienza sensibile siano delle presupposizioni del tutto fallaci, in quanto gli elementi trascendentali sembrerebbero, in definitiva, del tutto contingenti e inerenti alla dimensione biologica umana. A questo punto, come è noto, postulando l'originale nozione di durata (la *durée*) per ripensare alle relazioni tra materia e percezione, coscienza e memoria, spirito ed esperienza, Bergson conclude che solo astrattamente possiamo separare cervello, corpo e mondo, introducendo così un nuovo modello di percezione fondato sull'immagine, indipendente dal soggetto e posta "a metà strada" tra rappresentazione e cosa. Questo nuovo paradigma, non esente da complessità, viene concepito come uno strumento in grado di superare sia l'idealismo, che

nega l'esistenza della cosa, sia il realismo, che si richiude invece nell'attività fisiologica del cervello, riducendo l'attività del soggetto a un mero processo neurobiologico.

Tradizionalmente, il principale esito della rivoluzione bergsoniana è che le condizioni dell'esperienza non rientrano più nel quadro di riferimento critico-trascendentale, ma diventano principi capaci di superare questi paradigmi gnoseologici e di adattarsi alle scoperte scientifiche del tempo. Ciò significa che le concezioni bergsoniane della conoscenza intellettuale e dell'intuizione, e correlativamente, del ruolo dell'immaginazione, risultano molto diverse dall'interpretazione offerta da Kant e dalla filosofia trascendentale, poiché per Bergson le condizioni dell'esperienza non sono più *esterne* ad essa, ma la *attraversano* dall'interno. Questo processo di rielaborazione dei principali assunti kantiani si rivela in modo chiaro in un saggio del 1903, intitolato *Introduzione alla metafisica*, il quale nasceva in un contesto in cui "il criticismo di Kant e il dogmatismo dei suoi successori erano generalmente ammessi, se non come conclusione, almeno come punto di partenza della speculazione filosofica"<sup>1</sup>. La filosofia di Bergson, in questo modo, si proponeva di riformare radicalmente la visione della realtà propria del senso comune, della scienza e delle filosofie precedenti, rispondendo così a una domanda legittima, seppur ovvia: se la realtà è così diversa da come la percepiamo o la concepiamo, perché la intuiamo e pensiamo in tale modo? E, inoltre, perché la conoscenza scientifica della realtà sembrerebbe non corrispondere alla natura delle cose, così come queste si mostrano al senso comune? La risposta della filosofia bergsoniana è basata sulla convinzione che la scienza, la percezione e l'intelligenza non siano capacità gnoseologiche in grado di rispecchiare la realtà in modo veritiero e adeguato, ma siano solo degli strumenti in grado di operare una mediazione tra soggetto e mondo, capaci così di fungere da modelli di applicazione pratica dell'intelligenza al reale. Questa forma conoscitiva, atta a "girare attorno alle cose", si contrappone a una conoscenza assoluta, vero recupero bergsoniano della speculazione metafisica occidentale, la quale è, invece, una capacità di entrare all'interno degli oggetti mediante un atto semplice e intuitivo, contrapposto a un'enumerazione infinita.

Date queste brevissime notazioni generali, non sembrerebbe estremamente radicale la distanza tra Bergson e le domande kantiane relative ai "modi attraverso cui è possibile conoscere gli oggetti" e, inoltre, lo scenario epistemologico di partenza, relativo a una critica dei paradigmi scientifici e filosofici del passato e a un tentativo di fondazione radicale

<sup>1</sup> H. Bergson, *Pensiero e movimento*, tr. it. di F. Sforza, Bompiani, Milano 2000, p. 250.

e rigoroso della filosofia, parrebbe essere analogo nei due pensatori. A partire da quest'ultima prospettiva, genericamente "convergente"<sup>2</sup> da un punto di vista teorico, assumerò dapprima l'ipotesi di una vicinanza speculativa tra i due pensatori, soprattutto considerando alcuni concetti-chiave della loro riflessione filosofica e, conseguentemente, suggerirò una potenziale valorizzazione di alcuni assunti bergsoniani alla luce della filosofia di Kant. La tesi centrale che intenderò mostrare, date queste premesse generali, è che mentre le posizioni assunte da Bergson contro la filosofia kantiana sono all'origine della sua nuova impostazione gnoseologica, definita addirittura da William James come una "piccola rivoluzione copernicana", il tentativo di rimaneggiamento di gran parte dello strumentario concettuale critico-trascendentale lo ricolloca, in parte, ancora all'interno del paradigma teorico condannato. In questo senso, allora, tenterò di confrontare la posizione kantiana relativa all'esperienza conoscitiva del soggetto, intesa come un'organizzazione di un sistema realizzata da principi trascendentali, con una gnoseologia che offre una considerazione integrale dell'esperienza nella sua totalità e integralità. Questo confronto tematico sarà delineato sia a partire dall'analisi del concetto di immagine bergsoniana e di schematismo kantiano, sia da una riflessione sul tema dell'immaginazione estetica e del sublime in relazione alla durata.

Per poter argomentare l'ipotesi interpretativa in questione, la mia indagine selezionerà temi e problemi di ordine esclusivamente estetico e teoretico, approfondendo i corsi bergsoniani al liceo "Blaise Pascal" e al liceo "Henri IV" e alcuni passaggi dell'*Evoluzione creatrice* e di *Materia e Memoria*. In secondo luogo, approfondirò il tema della temporalità tra Bergson e Kant, considerando se la prospettiva della durata può dire qualcosa circa le contraddizioni del sublime kantiano esposto nella *Critica del Giudizio* oppure se, in un qualche modo, la lettura bergsoniana risulti parziale e, a tratti, incompleta. Per concludere, cercherò di riflettere sulla prospettiva bergsoniana dell'immagine, per stabilire se essa possa dirsi esclusivamente legata alla tradizione trascendentale della *Bild* oppure se l'*image* possa, in un qualche modo, dialogare con le prospettive della filosofia della mente contemporanea.

<sup>2</sup> Gli scritti di C. Wellington Webb, *Space and time in the philosophies of Kant and Bergson*, Paperback, 2011 e di M. Barthelemy-Madaule, *Bergson adversaire de Kant*, pref. di V. Jankelevitch, PUF, Paris 1965, costituiscono i due testi dedicati più esplicitamente al confronto tra Henri Bergson e Immanuel Kant. In particolare, l'approccio della Barthelemy-Madaule sembra muoversi all'interno di un "confronto-scontro" dialettico che, da una parte, recupera i presupposti kantiani nell'opera bergsoniana mentre, dall'altra, intravede le novità dei tradizionali schemi trascendentali nella nuova filosofia francese.

## 1. I primi corsi al liceo di Claremont-Ferrand sulla *Critica del Giudizio* di Kant e i corsi di psicologia al liceo Henri IV: prime riflessioni bergsoniane sul fenomeno estetico e l'immaginazione

Nelle lezioni di *Estetica* tenute al liceo “Blaise Pascal” nel 1887-1888, Bergson presenta ai suoi studenti alcuni strumenti generali con i quali interpretare gran parte dei principali temi e problemi della filosofia occidentale, non perseguendo l'obiettivo di portare avanti una propria speculazione, ma adottando una metodologia didattica di tipo maieutico e zetetico. Seppure l'intento di Bergson non fosse quello di portare in aula le elaborazioni del proprio pensiero filosofico, nei corsi di Claremont-Ferrand sono parzialmente presenti i contenuti della sua tesi di dottorato e del *Saggio sui dati immediati di coscienza* (1889), così come sono ben espresse nei suoi corsi al Liceo “Henry IV” alcune suggestioni di *Materia e Memoria*. In questo modo, le lezioni del giovane filosofo non tanto supportano l'interpretazione di un pensiero compiuto e realizzato, ma rivelano il dispiegarsi della riflessione su alcune tematiche che assumeranno poi un'importanza centrale nella sua elaborazione speculativa matura.

Le due brevi lezioni di *Estetica*, al di là del successivo saggio *Il Riso* (1900), rappresentano gli unici luoghi in cui Bergson affronta tematiche estetiche, poiché offrono un commento analitico alla *Critica del Giudizio* di Kant con particolare riferimento all'*Analitica del bello* e all'*Analitica del sublime*. Da un punto di vista molto generale, Bergson riconosce il merito ad Alexander Baumgarten di aver fondato una scienza, cioè l'estetica, che ha per oggetto i concetti di “bello, sublime, grazioso e ridicolo” e, nello specifico, delinea la sua trattazione mediante una distinzione, cara innanzitutto a Kant, tra bello, piacevole e utile. Il bello, innanzitutto, non è il piacevole in quanto “molte sensazioni piacevoli” scrive Bergson “come quelle olfattive, gustative o tattili non hanno per noi una rilevanza estetica. Allo stesso modo, tra le sensazioni della vista e dell'udito possiamo trovare piaceri intensi a cui manca l'elemento estetico. Così un quadro può piacere alla vista, essere piacevole, e non avere alcun valore artistico”<sup>3</sup>. In questo senso, quindi, “il piacevole riguarda la sensibilità, il bello invece tocca l'intelligenza” in quanto “l'emozione estetica non è una sensazione, qualcosa di immediato, è piuttosto un sentimento preceduto da un giudizio e quindi da una riflessione intellettuale”<sup>4</sup>. Il bello, inoltre, non è utile ma: “è una finalità senza fine”<sup>5</sup>. Dopo aver affermato il principio della finalità senza concetto della bellezza estetica, Bergson

<sup>3</sup> H. Bergson, *Corsi al liceo B. Pascal di Claremont-Ferrand*, tr. it. e intr. di S. Grandone, Inschibboleth, 2021, p. 78.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

arriva a distinguere il bello dal bene “Il bene ci obbliga, non può essere concepito senza sentir crescere in noi una forza morale che spinge verso la sua realizzazione. I concetti estetici non ci obbligano invece: nel momento in cui si pensa al bello, non si sente il dovere di realizzarlo”<sup>6</sup>.

Seguendo Kant, ma mediando la concezione trascendentale della bellezza attraverso la dottrina platonica delle idee, Bergson spiega il fenomeno del piacere estetico come una soddisfazione “non derivante da elementi sensuali e da considerazioni relative all'utilità, e quando la produzione di questo oggetto non ha i caratteri dell'obbligazione”<sup>7</sup>. La questione fondamentale dell'estetica è la causa del piacere, e cioè di quell'attività di “confronto” per cui un oggetto è paragonato a un ideale umano. Andando un po' oltre il dettame kantiano, Bergson afferma che “il sentimento o la passione espressi in una forma appropriata presentano un carattere estetico, come avviene per l'espressione di un'idea. Al di sotto del sentimento e dell'intelligenza, c'è l'attività, la forza, lo sforzo. Anche lo spettacolo della forza può provocare l'emozione estetica”<sup>8</sup>. Inoltre, “il bello è l'idea, il sentimento o lo sforzo tradotto in una forma materiale e sensibile. La vita circola al suo interno e assume una manifestazione tangibile”<sup>9</sup>. Il sentimento del bello, quindi, è per Bergson sentimento di uno sforzo, espressione di un'idea e di un sentimento e di un'unità nella varietà, come anche del sentimento della vita e del processo di creazione che le appartiene. Sembra quasi che la bellezza kantiana, per Bergson, sia la realizzazione di un ordine e che segua un principio di coordinazione di più elementi in un oggetto mediante un sentimento; bello è anche la manifestazione di una tensione, cioè di un'attività sinergica e produttiva delle infinite forme naturali e artistiche. Quando la materia organizzata sembra avere un fine interno o manifestare un'idea intrinseca essa appare in un'unità percepita esteticamente, mediante un sentimento di piacere. Questo piacere, però, sembra per Bergson caratterizzarsi secondo un dinamismo e una tensione interna, contrapponendosi al sentimento piacevole relativo alla bellezza che nella *Critica del Giudizio* si configura per Kant come una conservazione (anche statica e durevole) di uno stato (*Zustand*)<sup>10</sup>.

Per quanto riguarda il sublime, invece, Bergson sembra sottolineare maggiormente le sue caratteristiche emozionali ed energetiche:

<sup>6</sup> Ivi, p. 79.

<sup>7</sup> Ivi, p. 80.

<sup>8</sup> Ivi, p. 82.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in *Kants Gesammelte Schriften*, Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft, Berlin 1902 ss.; A. Gargiulo (a cura di), riv. con *Glossario e Indice dei nomi* a cura di V. Verra, intr. di P. D'Angelo, *Critica del Giudizio*, Biblioteca Universale Laterza, Roma-Bari 1997, p. 111.

questa nozione (come quella del bello) è ancora abbastanza oscura. [...] il sublime sembra essere qualcosa che fa pensare all'infinito, a una grandezza o potenza infinita. Così gli spettacoli della volta celeste e del mare che si perde all'orizzonte sono sublimi. Diciamo sublime la parola delle Sacre Scritture. Dio dice: sia fatta la luce, e la luce fu. Queste parole sono sublimi, perché pensiamo all'infinita potenza necessaria per far uscire l'essere dal nulla con un semplice cenno. La formulazione di un pensiero che risvegli in noi l'idea dell'infinito produrrà l'emozione del sublime. Anche secondo Kant è presente in questa emozione una specie di stupore, e infatti il sublime è sempre un contrasto tra la nostra piccolezza e l'infinito a cui pensiamo.<sup>11</sup>

Se il bello e il sublime sembrano deflagrare a partire dall'impostazione vitalistica bergsoniana, il filosofo francese tratteggia l'idea di una *bellezza scientifica* che, invece, pare molto in linea con alcuni assunti del giudizio teleologico kantiano<sup>12</sup>, riferendosi per esempio alla legge di gravitazione universale e ad altre teorie fisiche. La bellezza di determinati principi scientifici, secondo Bergson, non si lega all'intrinseca correttezza degli elementi che compongono una legge, ma a quella *forza immaginativa* di colui che la teorizza e alla capacità della natura di organizzarsi euristicamente. Nei *Corsi di Psicologia* al liceo Henri IV, infatti, Bergson afferma che:

Essa [l'immaginazione scientifica] consiste in un'attività simile all'immaginazione artistica, per quanto coinvolga un altro genere di idee. Lo scienziato studia i fatti e raccoglie spesso un'ampia collezione di immagini. Le osservazioni accumulate e le esperienze equivalgono per lo scienziato alle forme, alle sfumature e ai suoni ricordati per l'artista. Come la creazione artistica consiste nell'organizzare queste immagini nella direzione della natura, così l'idea geniale nelle scienze è quel concetto mediante cui lo scienziato ritrova e assimila qualcosa della potenza organizzatrice della natura. [...] Sembra allora che l'immaginazione, nelle scienze come nell'arte, somigli alla simpatia, ossia alla capacità di simpatizzare con gli uomini o con le cose e di ritrovare sotto il particolare l'universale e, al di sotto dell'apparenza, il reale e la natura più profonda".<sup>13</sup>

<sup>11</sup> H. Bergson, *Corsi al liceo B. Pascal di Claremont-Ferrand*, op. cit., p. 84.

<sup>12</sup> Anche in questo senso, non sembra che Bergson sia particolarmente distante da Kant, quando nella *Critica del Giudizio teleologico* accenna a una certa bellezza matematica, laddove la finalità manifesta in alcuni postulati della geometria conduce lo scienziato e l'osservatore a un sentimento di appagamento e di soddisfacimento di un bisogno. Questa connessione tra costruzioni geometriche e finalità oggettiva e formale si pone, secondo Kant, alla base della matematica e non persegue scopi reali, ma considera semplicemente le molte regole derivate dalla costruzione dei suoi concetti come conformi a scopi possibili e non connessi a questioni di applicazione nell'esperienza concreta.

<sup>13</sup> H. Bergson, *Corso di Psicologia. Liceo Henri IV 1892-1893*, tr. it. di S. Grandone, Mimesis, Milano-Udine 2017, p. 201.

Emerge qui il concetto di immaginazione, a cui Bergson nel *Corso di Psicologia* dedica un paragrafo specifico. Innanzitutto, prendendo spunto da alcuni filosofi del passato, in particolare da Cartesio, Bergson ritiene che la definizione classica di “immaginazione” sia un “pensare per immagini”. In questo senso, l’intelletto procede attraverso il ragionamento e secondo *more geometrico*, facendo leva sulle idee; l’immaginazione, d’altra parte, deduce e riflette associando e riproducendo immagini. Inoltre, seguendo la tradizione filosofica razionalista, Bergson afferma che l’immaginazione è una facoltà umana in grado di richiamare con vividezza ricordi e immagini del passato, di rievocare percezioni e di seguire il suo spirito di finezza. Questo paradigma riduce però la facoltà immaginativa a una pura facoltà rievocativa, a quella che per Kant era l’immaginazione riproduttiva. Secondo Bergson, in effetti, una corretta interpretazione dell’immaginazione consisterebbe nel guardare soprattutto alla sua funzione creatrice e non a quella attività meramente rammemorativa della tradizione filosofica, mettendo così maggiormente in rilievo la capacità di disporre e collegare insieme più elementi provenienti dall’esperienza offerta dai sensi. In questo modo, Bergson ritiene vi siano due modalità attraverso cui si articola l’attività immaginativa: una funzione passiva di associazione (rilevabile negli stati del sonno o nella patologia mentale) o, ancora, una capacità attiva di sforzo creativo, tipico dei poeti, degli artisti e dei filosofi, i quali sono in grado di organizzare nuove forme a partire da un più profondo stato emotivo e volitivo.

## 2. Tempo e durata tra Bergson e Kant: riletture parziali e nuove prospettive interpretative

Il confronto con il testo kantiano non si esaurisce all’interno dei corsi liceali e, in effetti, Bergson ha modo di affrontare alcune questioni relative alla filosofia critica pochi anni dopo, nel *Saggio sui dati immediati di coscienza* del 1889, laddove viene offerta una vera e propria “riscrittura” radicale dell’*Estetica trascendentale*. Altro testo fondamentale che evidenzia la lettura del testo kantiano è *Durata e simultaneità* (1922)<sup>14</sup>, nel quale Bergson si misura, a partire da alcune elaborazioni filosofiche di ambiente francese, con i risultati ottenuti da Albert Einstein<sup>15</sup> nella teoria della relatività. Ora – senza addentrarci troppo approfonditamente nel merito del dibattito

<sup>14</sup> Per una ricostruzione più precisa del contesto di riferimento rimando a P. Taroni, *Bergson, Einstein e il Tempo*, QuattroVenti, Urbino 1988 e A. Genovesi, *Bergson e Einstein*, Franco Angeli, Milano 2002.

<sup>15</sup> Ringrazio il Dott. Luigi Laino per la lettura del paragrafo e per i preziosi consigli sul rapporto tra Bergson e Einstein e il concetto di temporalità.

Einstein-Bergson, se non limitatamente ad alcune questioni funzionali alla trattazione principale – diremmo genericamente che la teoria della relatività dimostra che il tempo interpretato dalla fisica è relativo al sistema di riferimento considerato, e più è elevata la velocità di un sistema rispetto all'osservatore più il tempo in tale sistema rallenta dal suo punto di vista. Bergson, mediante un implicito dialogo con Riemann, teorico della geometria degli spazi curvi, e con Einstein, sosteneva l'idea secondo cui il tempo non è una retta di punti spazialmente contigui, ma un istante che cresce su se stesso, proponendo la propria teoria della durata come un supplemento filosofico più generale delle acquisizioni della fisica teorica. Più precisamente, mentre il tempo rappresentato dalla fisica svanisce e muta a partire dal movimento dell'osservatore e la simultaneità dipende dalla coordinazione tra un evento e un orologio, per Bergson si dà una dimensione soggettiva della temporalità<sup>16</sup> di cui la scienza, in definitiva, non terrebbe conto.

Mediante una trasformazione della geometria di Riemann del molteplice continuo, e sfidando in parte il pensiero di Russell, Bergson fin dal primo capitolo del *Saggio* polemizzava contro le psicologie positivistiche, che misuravano l'intensità di una sensazione a partire da un inserimento indebito di categorie spaziali all'interno della spiegazione fisiologica delle sensazioni: quello che veniva calcolata era, secondo Bergson, solo la funzione del numero di muscoli coinvolti nella reazione nervosa. Proprio a partire da questi presupposti, spiegava Bergson, veniva ad essere costruito il concetto di "tempo" omogeneo e misurabile, a cui era contrapposta una durata interiore, intesa come accrescimento qualitativo continuo e dunque refrattario a ogni forma di misurazione. La sua posizione si definisce nel '22, laddove Bergson accentua il carattere convenzionale e fittizio degli strumenti di misurazione del tempo della scienza, pur sostenendo che quel tempo misurato è sempre *anche* un tempo vissuto. Questa centralizzazione della durata implica che l'oggettività del tempo conosciuto dalla fisica non dipendeva esclusivamente dai meccanismi di misurazione, ma da un tempo che si estende in modo omogeneo dalla coscienza alla materia, dal soggetto alla natura. In questo senso, Bergson ritrova un unico tempo che, in quanto tale, spiega al proprio interno l'esistenza di altre concezioni temporali, misurabili e quantificabili, concependo dunque un tempo oggettivo inseparabile dalla sua realtà e dall'intuizione che lo intende come reale. Questo tempo, differentemente dall'impostazio-

<sup>16</sup> Di rilevante interesse per gli studi contemporanei in ambito neuroscientifico sarebbe sicuramente un approfondimento sulla dimensione neurale e cerebrale della dimensione del tempo, profondamente legata alla biologia. Secondo questa visione, è il cervello che tende già *a priori* a spazializzare il tempo e la simultaneità, e la successione degli eventi temporali è realizzata sulla base di una combinazione di informazioni spazio-temporali processate dall'attività neurale. Su questo punto, rimando a A. Benini, *Neurobiologia del tempo*, Cortina, Milano 2017.

ne gnoseologica kantiana, veniva utilizzato da Bergson per *attraversare* l'esperienza e andare verso le sue condizioni, considerate come principi dell'esperienza nella sua realtà e non più nella sua possibilità.

Questa scoperta del valore spazializzato del tempo della scienza conduce Bergson a leggere la filosofia kantiana come una delle principali teorie filosofiche che, di fatto, aveva concepito il tempo come un elemento misurabile. La misurabilità del tempo kantiano, secondo Bergson, consiste nella possibilità di fissare dei punti sulla traiettoria di un corpo in movimento, stabilendo così la simultaneità tra la presenza del corpo in uno di quei punti, la presenza di altri punti sulla traiettoria, e gli stati psichici, mediante la misurazione di processi e di intervalli. La durata, di converso, ha come suo tratto essenziale il vissuto affettivo, realizzando l'apparente paradosso del cambiamento continuo e della conservazione di uno stato. Il passaggio ulteriore fornito da Bergson, seguendo un interesse morale che sorge all'interno della questione teorica della temporalità, è che da questa durata che realizza l'identità personale nasce l'atto libero, al di là delle ricostruzioni logiche fallaci in cui esso veniva intrappolato dai seguaci del determinismo. Questo si spiega a partire dal fatto che, a differenza del tempo parcellizzato, la durata è un flusso continuo di stati distinti non quantitativamente ma qualitativamente, la cui coesistenza virtuale non è incompatibile con la successione e la cui diversità non è in contrasto con la fusione in un tutto. Ciò implica che dal punto di vista della vita mentale e dei processi psichici la memoria<sup>17</sup>, che è conservazione del passato e rapporto attivo tra passato, presente e futuro, è il mezzo gnoseologico necessario di un'intelligenza che abitualmente ha un meccanismo di natura "cinematografica".

A partire da un'interpretazione orientata "kantianamente" potrebbero sorgere, tuttavia, le seguenti questioni: la rilettura della temporalità offerta da Bergson centra o meno alcuni punti teorici d'interesse della *Critica della ragione pura*? E, in un certo qual modo, con la concezione della durata abbiamo una lettura limitativa del testo kantiano? La risposta, seguendo il filo del ragionamento finora esposto, sembrerebbe farci propendere per una risposta affermativa e che, quindi, si potrebbe "salvare" la temporalità kantiana dall'"appiattimento" attuato da Bergson. Ma vediamo in che senso. Quello che appare evidente è che il tempo

<sup>17</sup> Su questo punto si soffermano diversi studi di filosofia della mente contemporanea. Per esempio, D. Buonomano, *Your Brain Is a Time Machine. The Neuroscience and Physics of Time*, Northon e co., New York 2017, scrive: "It is striking that mental time travel might not foresee the capacity of measuring time explicitly. Just as a calendar represents time but does not measure it (it is not a clock), neural circuits regulating mental time travel have to represent the past, the present, and the future, but they do not necessarily need to measure the passage of time". Risulta evidente quanto gli approfondimenti più recenti sul tema della memoria siano strettamente collegati alle neuroscienze.

kantiano restituito da Bergson è, innanzitutto, un concetto omogeneo, un recipiente indifferente e indistinguibile dallo spazio, caratterizzato da tanti elementi aggregati e a cui si rende necessario introdurre la nozione di durata. Nella *Critica della ragione pura*, in effetti, Kant offre una confutazione del concetto di tempo e spazio come contenitori assoluti e indifferenti<sup>18</sup>, analizzando la posizione di Isaac Newton che utilizza queste nozioni per spiegare i fenomeni celesti e scagliandosi surrettiziamente contro Leibniz. Secondo Kant, infatti, il tempo e lo spazio sono condizioni di possibilità dell'esperienza sensibile relative al soggetto trascendentale e al suo ordinamento dei fenomeni in una esperienza oggettiva, non trattandosi di concetti empirici ma di rappresentazioni necessarie a priori e di intuizioni pure a fondazione delle percezioni esterne. Bergson, inoltre, suggerisce che dalla geometrizzazione del tempo kantiano si debbano derivare gran parte delle problematiche dell'idealismo trascendentale, dalla sua incapacità di pensare il concetto di libertà (cioè alle antinomie) fino a un ridimensionamento delle possibilità gnoseologiche del soggetto, la cui conoscenza sarebbe così ridotta a un mero mondo fenomenico di apparenze, irrimediabilmente scollato nel regno delle cose-in-sé. Come Kant dimostra nell'*Estetica trascendentale*, spazio e tempo sono il fondamento soggettivo di ogni intuizione empirica e, pertanto, se si astrae dalla condizione umana e soggettiva del loro funzionamento, queste intuizioni non assolvono alcuna funzione. Detto in altri termini, esse hanno la loro validità oggettiva solo in relazione ai fenomeni, mentre rispetto alle cose in sé hanno una idealità trascendentale, un principio, quest'ultimo, che ha un significato positivo e negativo, poiché limita l'applicazione delle intuizioni pure esclusivamente alla sensibilità e all'esperienza empirica e, conseguentemente, fonda l'oggettività della condizione soggettiva di organizzazione dei fenomeni. In questo senso, Bergson coglierebbe alcune caratteristiche sicuramente presenti nell'*Esposizione metafisica* dell'*Estetica trascendentale* ma, sotto un altro punto di vista, sembrerebbe fermarsi esclusivamente alla *Critica della ragione pura*, senza valorizzare gli aspetti relazionali e trascendentali della temporalità di Kant, che pure riflette sul concetto di durata e permanenza<sup>19</sup> a partire dalla categoria di sostanza.

<sup>18</sup> I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Bd. IV, pp. 39-40; tr. it. di G. Lombardo Radice, intr. di V. Mathieu, *Critica della ragione pura*, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 66 e ss.

<sup>19</sup> Tale riflessione kantiana viene portata avanti nelle *Analogie dell'esperienza*, laddove Kant stabilisce che la successione di varie percezioni può essere organizzata solo perché queste devono essere descritte a partire da un punto fermo, ossia dalla sostanza che permane. Il problema, nella riflessione contemporanea, viene risolto dalla filosofia della mente e dalla fisica, in cui il tempo appare il prodotto tra l'evoluzione e l'attività del cervello. Su questo punto, B. Bueti, D. Walsh, *The parietal cortex and the representation of time, space, number and other magnitudes*, in *Phil. Trans. R. Soc. B* 2009 364, 1831-1840, 2019, doi: 10.1098/rstb.2009.0028.

Seppure in Kant vi sia un concetto di tempo “spazializzato”, per cui le percezioni vengono descritte mediante l’ordinamento di nessi coordinati secondo il prima e il dopo, e cioè attraverso la forma del senso interno, la concezione del tempo kantiana sembra più articolata, soprattutto se vengono approfonditi alcuni spunti tematici che vanno al di là della prima Critica. Se osserviamo le posizioni assunte da Kant nelle *Lezioni di Antropologia Friedländer*<sup>20</sup>, datate tra il ‘75 e il ‘76, già si intravede un concetto del sé ripreso dalla vita ordinaria, secondo una certa anticipazione della soggettività esistenziale e psicologica presente nella *Critica della ragione pura* e nella *Metafisica dei costumi*. Il *Gemüth*, termine che traduce il latino *animus*, viene spiegato come la fonte e il complesso (*Inbegriff*) delle rappresentazioni, cioè come il modo attraverso cui l’anima viene ad essere influenzata dagli oggetti, trattandosi della radice che nell’uomo lega sensibilità e intelletto, per quanto concerne la sfera conoscitiva, il sentimento di piacere e la facoltà desiderativa. In queste pagine il *Gemüth* implica anche un’abilità (*Vermögen*) di riflettere (*reflectieren*) sul proprio stato, costituendosi come una facoltà attraverso cui il sé sa di essere influenzato nel suo complesso da percezioni sensibili che si alternano temporalmente. Si tratta, dunque, di un’attività di riflessione che considera tutti i movimenti della coscienza, volontari ed involontari, come presi in un’unità anche temporale. Allo stesso tempo, mentre il *Geist* è attivo (*es ist thätig*), il *Gemüth* è (relativamente) passivo, configurandosi come il modo attraverso cui l’anima sente la felicità e la condizione del suo stato nell’interesse, avvertendo i dolori e i piaceri distinti ed isolati che colpiscono l’anima<sup>21</sup>. Il rapporto tra *Gemüth* e *Geist* consiste nel fatto che il primo è quella capacità animale di provare sentimenti, impressioni e rappresentazioni, mentre il secondo è quell’intelligenza (*Intelligenz*) per cui si è in grado di trascendere quella capacità meramente passiva di essere determinati interiormente da forze esterne. In queste pagine, Kant fornisce una distinzione decisiva tra gli aspetti oggettivi e soggettivi del senso e, in questo modo, il sé sembra legarsi a una certa concezione delle percezioni temporali nella loro unità. Kant, in questo senso, differenzia l’intuizione (*Anschauung*) dalla sensazione (*Empfindung*)<sup>22</sup>, distinzione che poi sarà chiarificata nel ‘98 nell’*Antropologia pragmatica* tra senso interiore e senso interno. Nel primo caso, si avrà la disposizione del soggetto a essere determinato da certe rappresentazioni e la tendenza a conserva-

<sup>20</sup> Su alcuni aspetti della soggettività e del vitalismo nelle *Lezioni di Antropologia* cfr. S. Meld Shell, *Kant as “vitalist”: the “principium of life” in Anthropologie Friedländer*, in A. Cohen (a cura di), *Kant’s Lectures on Anthropology. A critical guide*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, pp. 151-171.

<sup>21</sup> VA – Fri, *Kant’s gesammelte Schriften*, Bd. XXV, p. 474.

<sup>22</sup> Ivi, p. 493.

re o rimuovere uno stato determinato da quelle stesse rappresentazioni, all'interno di un nesso tra sensazioni piacevoli e percezioni sensoriali. Nel secondo caso, invece, il senso interno è una facoltà percettiva, che riguarda l'intuizione empirica e la successione delle percezioni nel tempo<sup>23</sup>. Questa prima caratterizzazione del *Gemüth* apre a una riflessione assai importante sul tempo come forma del senso interno e cioè come principio in grado di percepire i fenomeni, sia quelli che si presentano nel nostro animo come sentimenti e pensieri psicologici, sia quelli che intuiamo come esistenti fuori di noi. E, a ben vedere, quando percepiamo uno stato interiore piacevole o spiacevole o intuiamo un fenomeno esterno che si configura affettivamente, ciò avviene in modo istantaneo e non graduale, senza essere scandito secondo il "prima" e il "dopo".

Altro punto interessante per un approfondimento kantiano della durata bergsoniana è quello fornito dalla concezione delle sintesi temporali, rese possibili dalla facoltà immaginativa intesa in senso estetico, ad esempio nel giudizio riflettente sul sublime. In quest'ultimo caso, come vedremo a breve, pur non parlando specificatamente di durata, Kant si riferisce a una modalità ulteriore di intendere la temporalità, concepita istantaneamente e appresa simultaneamente come in un intero.

### 3. La durata come possibile risposta al sublime kantiano? Sintesi dell'immaginazione estetica e temporalità

Se fino ad ora ho cercato di evidenziare alcuni punti di contatto o di divergenza tra il Kant teoretico e Bergson, adesso proverò a recuperare e ad approfondire il tema della temporalità attraverso un'altra prospettiva, cioè mediante la concezione del giudizio estetico sul sublime e mettendo in rilievo, in questo modo, altre due nozioni importanti: l'immaginazione e le sintesi temporali nei giudizi estetici. Ora se, come Bergson ammette, la metafisica deve essere definita come un "andare oltre la condizione umana" – secondo un compito rigoroso che il suo metodo assicura – allora sembra che l'esperienza del sublime kantiano fornisca proprio quelle condizioni a cui Bergson si riferisce, come affermato anche da Valentine Moulard-Leonard<sup>24</sup>. Vediamo però in che senso. Seguendo il

<sup>23</sup> Su questo aspetto la *Reflexionen* 605, *Kant's gesammelte Schriften*, Bd. XV, p. 260, collega il *sensus interior* con il sentimento di piacere e dispiacere.

<sup>24</sup> V. Moulard-Leonard, *The Sublime and the Intellectual Effort: The Imagination In Bergson and Kant*, in "Journal of the British Society for Phenomenology", 37, 2, 2016, pp. 138-151. Nel saggio la Moulard-Leonard affronta il problema dello "sforzo intellettuale" bergsoniano come il vero e proprio "perno teorico" di una nuova rivoluzione copernicana.

testo kantiano, la differenza tra apprensione e comprensione costituisce in particolare l'esperienza del sublime matematico. Nel paragrafo 26 dell'*Analitica del Sublime*, dopo aver spiegato la differenza tra la misura delle grandezze mediante concetti numerici<sup>25</sup> (realizzata attraverso segni algebrici) e la misura intesa attraverso la semplice intuizione, cioè quella estetica, Kant scrive:

Per adottare intuitivamente una quantità da potersene servire come misura o unità nella valutazione delle grandezze mediante numeri, all'immaginazione sono necessarie due operazioni: l'apprensione (*apprehensio*) e la comprensione (*comprehensio aesthetica*). L'apprensione non è una fatica per l'immaginazione perché in essa può procedere all'infinito; ma la comprensione diventa sempre più difficile a misura che procede l'apprensione, e raggiunge presto il suo massimo, cioè la più grande misura estetica nella valutazione delle grandezze. Perché, quando l'apprensione procede tanto che le prime rappresentazioni parziali dell'intuizione sensibile cominciano ad estinguersi nell'immaginazione, se questa procede ancora nell'apprensione, andrà perdendo da un lato quanto guadagna dall'altro; e la comprensione viene condotta ad un massimo, oltre il quale non si può andare. [...] Vi è qui il sentimento della *inadeguatezza* dell'immaginazione a formare una esibizione delle idee di un tutto; l'immaginazione raggiunge il suo massimo, e, per la spinta ad estendersi ancora, ricade su se stessa, e in tal modo si produce una piacevole emozione. [...] La natura è sublime in quei suoi fenomeni la cui intuizione richiede l'idea della sua infinità. La qual cosa non può non avvenire se non mediante l'insufficienza anche del più *grande sforzo* [*Bestrebun*g] della nostra immaginazione, nella valutazione della comprensione della grandezza di un oggetto. [...] Dunque nella valutazione estetica delle grandezze che sentiamo la tendenza a una comprensione superiore a ogni capacità dell'immaginazione di comprendere la apprensione progressiva in una totalità dell'intuizione, e avvertiamo insieme *l'inadeguatezza* di questa facoltà, illimitata nel suo procedere, a cogliere e ad applicare alla valutazione delle grandezze, una misura fondamentale a ciò adatta, e con la minima fatica dell'intelletto.<sup>26</sup>

Sembra quindi che, secondo Kant, sia proprio il divario tra apprensione e comprensione a richiamare l'esperienza sublime e cioè quel giudizio che esprime lo sforzo necessario, ma *disperato*, dell'immaginazione per misurare la grandezza di un oggetto incommensurabile. Il giudizio relativo al sublime della natura valuta una grandezza illimitata e posta sotto il segno della totalità e, a differenza dei giudizi estetici su ciò che è bello, non emerge dal libero gioco di immaginazione e intelletto, ma a

<sup>25</sup> Sul concetto di grandezza e sull'analisi kantiana del sublime matematico rimando a A. Moretto, *Sul concetto matematico di "grandezza" secondo Kant. L'"Analitica del sublime" della "Critica del Giudizio"*, in "Verifiche", 19, 1990, pp. 51-125, in particolare p. 111 e ss.

<sup>26</sup> I. Kant, *Critica del Giudizio*, Bd. V, *op. cit.*, p. 255; pp. 182-183.

partire dal confronto e dallo scontro tra immaginazione e ragione. L'immaginazione, infatti, tende a proseguire all'infinito nel suo processo di apprensione di elementi tra loro successivi, e questo movimento genera nell'animo un sentimento di piacere. La ragione, d'altra parte, avanza una pretesa alla totalità e alla comprensione totale in un'unica intuizione o idea, procedimento di cui l'immaginazione non è capace. Da un lato, quindi, il sentimento che nasce dall'incapacità dell'immaginazione di adeguarsi a un'idea della ragione, cioè all'idea dell'illimitatezza della natura, ci dà il senso della nostra inadeguatezza, manifestandosi come un sentimento negativo; d'altra parte, questa stessa sensazione che nasce da una inadeguatezza, richiedendo uno sforzo, riesce a innalzarsi moralmente e ad attivare tutte le facoltà che si vivificano in un modo particolare. Quindi, il sentimento del sublime non è altro che il piacere di pensare il concetto di totalità, secondo un giudizio estetico, riflessivo e soggettivo che comporta sia un piacere complesso, che non è un sentimento fisiologico o corporeo, sia la presenza di un oggetto infinitamente grande che diviene l'occasione, e non direttamente la causa, di questa sensazione, secondo un peculiare giudizio di surrezione che *sposta* un sentimento soggettivo su un oggetto della natura.

Dal punto di vista bergsoniano potremmo dire che l'inadeguatezza dell'immaginazione di comprendere in un'unità la totalità del molteplice deriva proprio da quella spazializzazione della temporalità ravvisata nel *Saggio*, la quale rende impossibile ogni processo di apprensione. In verità, osservando alcune notazioni fornite da Kant tra la prima e la terza critica, vediamo che nel giudizio estetico l'immaginazione non fornisce solo il concetto di successione temporale<sup>27</sup> e, detto più precisamente, non sintetizza semplicemente le rappresentazioni mediante una forma matematica e lineare del tempo. Nel giudizio sul sublime, infatti, l'immaginazione non si definisce come una facoltà che sintetizza il molteplice per offrirlo ai concetti, organizzando il contenuto percettivo in modo successivo e discreto, ma come una capacità che apprende il molteplice come un insieme di parti comprese in un tutto intero. Poiché il giudizio estetico non stabilisce alcuna sintesi determinata e oggettiva, diversi interpreti hanno considerato l'apprensione della forma di un oggetto come

<sup>27</sup> Se è merito di Scaravelli l'aver considerato l'indipendenza della sintesi dal tempo nella deduzione trascendentale dell'87, egli sottolinea che l'unico modo con cui il molteplice è dato è quello temporale. In questo modo sembra difficile poter parlare di sintesi senza il riferimento al tempo e di divergenza tra la prima e la seconda edizione della *Critica della ragione pura*. Nelle sue *Osservazioni sulla Critica del Giudizio*, Scaravelli ritiene che l'apprensione immaginativa ha la sua base nel processo di ricognizione del concetto che è sia continuo che indifferente alle variazioni qualitative del molteplice che viene ad essere sintetizzato. (L. Scaravelli, *Scritti kantiani, Osservazioni sulla Critica del Giudizio*, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 451 e ss.).

una sintesi soggettiva e precognitiva dell'immaginazione. Secondo questa idea, il regresso compiuto dall'immaginazione che raccoglie il molteplice in modo simultaneo nella sua totalità sarebbe una sintesi precognitiva, considerata come conoscenza precedente a quella concettuale. Ciò che è importante evidenziare, ai fini del nostro discorso, è che le sintesi temporali della riproduzione, della *Deduzione trascendentale* del 1781, sono un momento necessario all'unificazione del molteplice, la quale è posta in essere dalle categorie per la costruzione di oggetti d'esperienza. Una delle condizioni di questa limitazione delle sintesi della riproduzione per i soli giudizi d'esperienza è data dal fatto che il molteplice viene rappresentato nel senso interno come una successione temporale di elementi discreti e continui. Queste rappresentazioni continue del senso interno sparirebbero l'una dietro l'altra se non vi fosse una regola in grado di riconnettere le rappresentazioni precedenti a quelle conseguenti. Questa specificazione del tipo di rappresentazioni verso cui si rivolge l'attività dell'immaginazione in senso conoscitivo, spiega quanto le sintesi della riproduzione risultino fondamentali solo per la costruzione degli oggetti d'esperienza e non per l'apprensione di quelle forme di oggetti estetici. Infatti, per quanto riguarda la forma estetica, questa deve essere appercepita come un intero le cui parti non sono sentite in modo discreto ma intuite come in un'unità indeterminata, senza che vi sia un atto della sintesi empirica che raggruppi secondo un nesso temporale le molteplici rappresentazioni. Nella *Critica del Giudizio* Kant non considera la rappresentazione percettiva come un contenuto intuito, unico e discreto, successivo nel flusso temporale, ma si riferisce alla rappresentazione presa nel suo complesso e che ha una relazione specifica col soggetto senziente e con le sue facoltà. Lo stato rappresentativo estetico può riprodurre se stesso senza alcuna sintesi della riproduzione, la quale è necessaria per rivivere rappresentazioni cognitive precedenti.

Volendo leggere il rapporto tra comprensione e apprensione dell'immaginazione attraverso la concezione della durata bergsoniana, si possono trarre alcune conseguenze interessanti, che però ci sembrano superate, come visto, già all'interno del testo kantiano. Ciò che potrebbe accadere, utilizzando il concetto di durata, è che sembrano svanire le incompatibilità che caratterizzano l'*Analitica del sublime*. In effetti, la rivalutazione di Bergson dell'estetica trascendentale, realizzata nel *Saggio sui dati immediati di coscienza*, si basa su una originale distinzione tra quantitativo e discreto da una parte, e qualitativo e continuativo dall'altra. La durata vissuta della coscienza è un continuo e la molteplicità qualitativa e virtuale racchiude una pluralità confusa di termini che si aggregano. Secondo Bergson, infatti, è solo per mezzo di un'astrazione intellettuale da questo flusso incessante che possiamo anche parlare di "stati" discreti e oggetti discontinui ben definiti. Ora, a prima vista, potremmo porre un

parallelismo tra questa distinzione bergsoniana e la divisione di Kant tra apprensione e comprensione. Da un lato, dunque, avremmo la progressiva apprensione coincidente con la molteplicità discreta e quantitativa di Bergson; dall'altra, avremmo la comprensione "immediata" corrispondente alla molteplicità qualitativa della durata bergsoniana. L'incompatibilità tra comprensione e apprensione, seguendo il discorso di Bergson, sorgerebbe in Kant perché sia il quantitativo (apprensione) sia il qualitativo (comprensione) sono radicati in una concezione della temporalità discreta. Il caso del giudizio sul sublime ci è sembrato, invece, un particolare caso della gnoseologia kantiana, in grado di render conto di un ulteriore funzionamento dell'immaginazione e di una differente concezione della temporalità, non legata a giudizi sintetici conoscitivi, ma a sintesi estetiche che connettono l'oggetto a un sentimento di piacere.

#### 4. La dottrina delle immagini: lo *Schematismus* kantiano e l'*image* bergsoniana

La funzione dell'immaginazione estetica finora tratteggiata richiama un ulteriore problema, relativo a un ripensamento della distinzione tradizionale del rapporto tra soggetto e oggetto da parte di Bergson. All'interno del superamento di un approccio gnoseologico dualistico, Bergson utilizza un termine mutuato dalla tradizione, cioè quello di *immagine*, che consente di mettere assieme interiorità e exteriorità, coscienza e mondo. L'immagine non è utilizzata solo in *Materia e Memoria*, ma anche in *Pensiero e Movimento*, laddove Bergson analizza il rapporto tra concetti e immagini:

Così le diverse parti del sistema si compenetrano come in un essere vivente. Ma [...] lo spettacolo di questa penetrazione reciproca ci fornisce senza dubbio un'idea più giusta del corpo della dottrina; non ci permette però di raggiungere l'anima. Ci avviciniamo a essa, se riusciamo a individuare l'immagine mediatrice [...] – un'immagine che è quasi materia in ciò che lascia ancora vedere, e quasi spirito in ciò che non lascia toccare – fantasma che ci ossessiona mentre giriamo intorno alla dottrina, e cui occorre indirizzarsi per ottenere il segno decisivo, l'indicazione dell'attitudine da assumere o del punto da cui guardare.<sup>28</sup>

L'immagine, dunque, riesce a mediare tra intuizione e concetto, non essendo uno strumento intuitivo (perché è sensibile e fatto di "materia")

<sup>28</sup> H. Bergson, *L'intuition philosophique*, in Id., *La pensée et le mouvant*, PUF, Paris 2003, pp. 129-131.

e, al contempo, non trattandosi di un mezzo concettuale (in quanto rimanda a una sfera iconica, allegorica e indicibile). In questo senso, lo spazio che Kant riserva alla dottrina dello schematismo trascendentale, capace di mediare il rapporto tra l'intuizione e le categorie intellettuali, diventa anche per Bergson quell'ambito dentro il quale tutta la filosofia deve essere radicata, a partire cioè da quel concetto di *immagine* che diventa il punto di mediazione e di saldatura tra materia e memoria. Il tentativo di Bergson di procedere oltre il realismo e l'idealismo si realizza in una concezione che si richiama al senso comune<sup>29</sup>: l'oggetto conosciuto possiede una sua esistenza e una sua datità (ossia il modo di rivelarsi alla conoscenza) indipendentemente dal soggetto conoscente e, inoltre, esiste così come è percepito dal senso comune senza che però vengano nascoste le sue "qualità occulte" (atto, potenza, sostanza, accidente, monade, etc.). L'oggetto è definito da Bergson "oggetto pittoresco" e costituisce un qualcosa di diverso sia dalla "rappresentazione" dell'idealista, sia dalla "*res*" (cosa) del realista. Questa immagine in sé è colta nella percezione, che assume una connotazione nuova: non è mera contemplazione ma *selezione* di parti, in quanto la coscienza non aggiunge nulla al reale ma, piuttosto, lo *taglia* secondo una precisa determinazione pratica.

Nella distinzione tra la rappresentazione dell'idealista e la *res* del realista, si può già notare la localizzazione dell'immagine nella filosofia di Bergson e la funzione mediatrice che Kant attribuisce allo schema trascendentale. Al di là sia dell'idealismo (anche nella sua forma trascendentale) sia del realismo, Bergson mostra che la nostra conoscenza delle cose, allo stato puro, si svolge nel mondo, tra le cose che rappresenta, in un modo più ingenuo. Bergson, in questo modo, non ha bisogno di appellarsi a forme a priori di tempo e spazio per dar conto della rappresentazione cosciente e dimostra, invece, come la percezione pura, isolata dagli apporti della memoria, si riduca a un *taglio* del tutto teorico sulla realtà. La connessione dinamica, spiegata come l'interazione fra il dato afferente e la proiezione dei ricordi su di esso, si configura come un circuito, in cui il nuovo materiale viene arricchito di apporti interiori che ne personalizzano la percezione, garantendo un criterio pragmatico di utilità che è responsabile dell'evocazione di un determinato ricordo, che non è mai puro, ma è "impregnato" di percezione. A questa teoria, fa da contraltare la dottrina del *medius terminus* come schema trascendentale<sup>30</sup>, inteso da

<sup>29</sup> H. Bergson, *Materia e Memoria*, a cura di A. Pessina, Laterza, Roma-Bari 1996, p. 5.

<sup>30</sup> Su questo aspetto, è interessante il recupero, nell'ambito della contemporanea filosofia del linguaggio, della nozione di schema concettuale realizzato da Donald Davidson. Nel suo testo *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford University Press, Oxford 1984; tr. it. di R. Brigati, E. Picardi (a cura di), Il Mulino, Bologna 1994, Davidson raccoglie 18 saggi in cui si confronta col maestro Quine e con Dummett. Tra le idee-chiave del testo, oltre al principio di carità e all'interpretazione radicale con cui definisce una concezione

Kant come la condizione formale e pura della sensibilità e la determinazione trascendentale del tempo. Lo schema kantiano<sup>31</sup>, come prodotto dell'immaginazione, è distinto da un'immagine specifica per il fatto che ha per scopo non una singola intuizione ma l'unità nella determinazione della sensibilità, essendo l'archetipo di tutti gli oggetti possibili dell'esperienza. In entrambi i casi, ed è bene sottolinearlo, le immagini saranno o principi in grado di ravvivare i concetti (nel caso di Bergson) o monogrammi capaci di renderli applicabili ai fenomeni, "semantizzando" così le categorie dell'intelletto (nel caso di Kant). Le immagini, dunque, si caratterizzano secondo un paradigma di generale *mediazione* temporale, secondo cui esse hanno sia la funzione (bergsoniana) di rendere i concetti meno statici, sia di esibire (kantianamente) il concetto nell'intuizione empirica. Tuttavia, le connessioni tra Bergson e Kant sul tema dell'immagine non finiscono qui.

Abbiamo visto che per Kant l'aspetto positivo dell'esperienza del sublime è quello sforzo violento da parte dell'immaginazione che ha, come contraltare, un momento di nobilitazione per la dignità morale dell'individuo. Questo sforzo si radica in un'esperienza estetica, seppure abbia una causa intellettuale, che ha come base il movimento regressivo dell'immaginazione che procede infinitamente fino a scontrarsi contro la sua stessa incapacità di determinare l'assoluto. Per Kant, quindi, lo sforzo è ritenuto infruttuoso non perché non riesca a produrre un pensiero sulla totalità, ma perché evidenzia l'incapacità dell'immaginazione che tenta di esibire un concetto dell'intelletto che necessita della ragione. L'attività dell'intelletto, mediante il giudizio e la sussunzione del molteplice alle categorie intellettuali, non produce di per sé alcuno sforzo o piacere. Nel saggio del 1902 *Lo Sforzo intellettuale (Effort intellectuel)* Bergson radicalizza la sua visione dell'esperienza percettiva assegnata alla memoria, intesa come un'attività creativa e non semplicemente come una facoltà in grado di richiamare il passato mediante il ricordo. Bergson, infatti, si riferisce a due stati,

semantica della verità, Davidson approfondisce il tema della distinzione tra contenuto empirico e schema concettuale che lo determina, secondo cui ci sono diverse lingue che organizzano e definiscono il mondo in modo differente. Secondo Davidson questa distinzione sarebbe un terzo dogma dell'empirismo, ancora rimasto in vita dopo la rivoluzione di Quine contro la dicotomia tra analitico e sintetico. Seguendo l'idea per cui non c'è relatività ontologica perché non c'è nulla da relativizzare, in quanto il riferimento è solo un costrutto teorico, Davidson rifiuta il dualismo schema-contenuto e, inoltre, ricava l'incommensurabilità degli schemi concettuali: due lingue per esempio non sono mai del tutto incommensurabili fintantoché è possibile cogliere concetti e credenze (anche diametralmente diversi) in un altro essere razionale.

<sup>31</sup> Sul problema dello schematismo rimando a M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, a cura di M.E. Reina, riveduto e con intr. di V. Verra, Laterza, Roma-Bari 1981 e a H. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, vol. II, Pgreco, Torino 2016, pp. 771-773.

l'uno che esemplifica una tensione, appunto l'attività, l'altro di rilassamento, cioè l'associazione degli elementi mnestici, richiamando in un certo modo la duplice connotazione produttiva e riproduttiva dell'immaginazione kantiana e la doppia connotazione del piacere terribico del sublime. L'ipotesi centrale proposta da Bergson per spiegare questa differenza tra il rilassamento e la sensazione di sforzo è che "se il ricordo è accompagnato da uno sforzo, è perché lo spirito si sposta da un piano all'altro". La questione centrale che guida la sua spiegazione dello sforzo intellettuale è quella del movimento dello spirito, in due sensi distinti: si inizia con percezioni o immagini individuali per raggiungere uno schema unificato, che fornisce loro un senso, o si procede da una vaga intuizione dell'idea schematizzata per sviluppare poi delle immagini separate. Lo schema dinamico proposto da Bergson contiene, allora, l'indicazione di una procedura da seguire per costruire immagini e per richiamare ricordi:

Per il momento limitiamoci ad assegnare alla rappresentazione semplice, sviluppabile in molteplici immagini, un nome che la faccia riconoscere: diremo, rifacendoci al greco, che è uno schema dinamico. Con ciò intendiamo dire che questa rappresentazione, più che le immagini stesse, contiene l'indicazione di quello che bisogna fare per ricostruirle. Non è un estratto delle immagini, ottenuto impoverendo ciascuna di esse: non si comprenderebbe, infatti, come lo schema, in molti casi, ci permetta di ritrovare le immagini integralmente. Non è neanche, o, perlomeno non solo, la rappresentazione astratta di quello che significa l'insieme delle immagini. L'idea del significato è senza dubbio molto importante; ma, a parte il fatto che è difficile dire quello che diventa questa idea del significato delle immagini quando la si separa del tutto dalle immagini stesse, è chiaro che lo stesso significato logico può appartenere a serie d'immagini molto differenti, e che di conseguenza non basterebbe a farci trattenerne e ricostruire una serie determinata d'immagini, a esclusione di altre. Lo schema è qualcosa di difficile da definire, ma di cui ciascuno di noi ha il sentimento, e di cui si comprenderà la natura se si confrontano tra loro le diverse specie di memoria, soprattutto la memoria tecnica o professionale.<sup>32</sup>

L'attività mentale è considerata, allora, come un movimento da relazioni astratte a immagini concrete, alla stregua di un'attività dotata di un forte elemento a priori, e questo sembra in accordo con la concezione del monogramma o schema trascendentale kantiano, che è sostanzialmente una regola con cui è possibile definire più intuizioni sensibili.

In definitiva l'idea di Bergson dello sforzo intellettuale, a differenza

<sup>32</sup> H. Bergson, *Lo sforzo intellettuale*, in Id., *L'energia spirituale*, tr. it. di G. Bianco, Raffaello Cortina, Milano 2008, p. 128 e ss.

del sublime di Kant, risiede in quell'unità o in quella continuità eterogenea dell'idea generale che diventa compatibile con la molteplicità delle rappresentazioni che la sviluppano. Ciò che mancherebbe in Kant sarebbe, invece, quella flessibilità o dinamicità dello schema trascendentale, un'elasticità che testimonia il necessario adattamento reciproco di forma e materia. In altre parole, ciò che risulta assente nella dottrina dello schematismo trascendentale kantiano rispetto alla teoria dell'immagine bergsoniana è la distinzione tra immaginazione intuitiva (che muove dall'unità ai dettagli) e immaginazione riflessiva (che si muove dai dettagli all'unità). Mentre si potrebbe sostenere che Kant, come Bergson, rintraccia un duplice movimento della facoltà, l'immaginazione di Kant è nella migliore delle ipotesi riflessiva e la sua produttività non raggiunge mai quella capacità di produrre dal nulla le idee estetiche.

## Conclusioni

Se la proposta bergsoniana è critica nei confronti di ogni forma di idealismo trascendentale per quanto concerne la sua concezione dell'immagine, non può essere però esclusa la sua derivazione teorica da alcuni presupposti dell'idealismo, soprattutto in riferimento ad alcuni aspetti pratici e pragmatici dell'immagine. In questo senso, studioso della tradizione kantiana ma anche di quella fichtiana, Bergson sembra aver appreso indirettamente alcune suggestioni teoriche legate al concetto di *Bild*, cioè il prodotto di un processo sinergico tra soggetto e natura. Fichte, come noto, rifiuta la teoria dell'immagine come copia di un oggetto, e la sua concezione della rappresentazione si differenzia da quelle di Kant, in quanto offre una spiegazione nuova della relazione che sussiste tra l'immagine e il suo oggetto. Mediante la variazione concettuale che interviene con la sparizione della cosa in sé come oggetto teoretico e che si accompagna al contestuale mantenimento del significato pratico dell'oggetto in sé, Fichte ritiene che la spiegazione della conoscenza umana non debba prendere le mosse dalla nozione teoretica dell'affezione di un oggetto sul soggetto, ma dal concetto pratico del *sentimento* (*Gefühl*). Ci troviamo così di fronte ad una nuova concezione della rappresentazione che non è più una immagine che copia la realtà, dal momento che la cosa in sé è un concetto teoreticamente contraddittorio. Rappresentare il mondo non significa più, in altre parole, costruire la realtà in un senso trascendentale e distinguere tra un in sé e un per-noi dal mero punto di vista teoretico, ma significa porre il mondo a partire da atti che sono, innanzitutto, pratici. Detto più precisamente, l'immagine non è più una semplice riproduzione (*Abbildung*) e cioè la rappresentazione

della realtà esterna ma, piuttosto, è produzione (*Hervorbringung*) ed è processo formativo (*Bildungsprozess*)<sup>33</sup>.

L'incontro tra Bergson e Fichte è mediato dal corso tenuto nel 1898 all'École Normale Supérieure su *La destinazione dell'uomo di Fichte*. Questa lettura del testo fichtiano serve a Bergson per delineare alcune questioni della sua filosofia, mediante un approfondimento dell'io di Fichte, il quale non viene inteso semplicemente come pura forma ma, più radicalmente, come una potenza di creazione e produzione, seguendo inoltre un'analisi della filosofia della coscienza soggettiva interpretata come la relazione tra un atto puro impersonale e un atto soggettivo. In questo senso, Bergson tenta di recuperare la dottrina fichtiana, facendo deflagrare la sua teoria della conoscenza e intravedendo la dissoluzione dell'intelligenza e del processo di costruzione intellettuale del reale<sup>34</sup>. Bergson, in modo differente da Fichte e dalla tradizione trascendentale, ritiene che il lavoro dell'intelletto nel processo della conoscenza chiuda il lavoro della memoria. Questo significa che nel soggetto conoscente intervengono contemporaneamente le immagini percepite, le immagini apportate dalla memoria e i concetti costruiti dall'intelletto. Percezione, rappresentazione e intellesione rientrano nel medesimo circuito gnoseologico, variamente congiunto e intersecato. L'intelligenza non è rivolta esclusivamente al mondo fenomenico, ma può invertire la sua naturale direzione, in quanto quest'ultima riguarda soprattutto la sfera pratica. L'intelligenza bergsoniana, in modo analogo alla conoscenza fichtiana, ha una natura pratico-pragmatica, cioè ha sempre a che fare con "qualcosa" ma, al di fuori delle abitudini legate all'azione, può acquisirne una conoscenza diretta, interna, e istintuale. L'intelligenza nell'uomo, a sua volta, ha la possibilità di aprirsi ad un'esperienza integrale, slegata dalle necessità pratiche. Essa può rivolgersi verso l'ordine vitale, verso il tempo che è creazione, essendole concessa la possibilità di interrompere il meccanismo cinematografico che le è proprio per cogliere, con uno sforzo di intuizione, il divenire reale.

In questo senso, mi sembra che la prospettiva bergsoniana resti in un qualche modo all'interno della tradizione trascendentale, seppure il senso del "pratico" fichtiano sia assunto in modo più implicito del concet-

<sup>33</sup> Sulla radicalità della teoria dell'immagine fichtiana rimando al saggio di C. Asmuth, *Die Lehre vom Bild in der Wissenstheorie Johann Gottlieb Fichtes*, in Id. (a cura di), *Sein – Reflexion – Freiheit. Aspekte der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes*, Amsterdam 1997, pp. 255-284.

<sup>34</sup> Sul tema dell'immaginazione e della forza formatrice umana tra Bergson e Fichte rimando direttamente alla lettura di H. Bergson, *La destinazione dell'uomo di Fichte. Corso del 1898*, a cura di D. Roustan, École Normale Supérieure; F.C. Papparo (a cura di), presentazione di J.C. Goddard, nota introduttiva di P. Soulez, Guerini, Milano 2003, p. 49, pp. 74-75.

to di “pragmatico” recuperato da William James. Inoltre, le questioni aperte dalla gnoseologia immaginativa e iconica, attraverso cui Bergson concepisce la relazione tra soggetto e mondo, rimandano in modo assai interessante alle teorie contemporanee sulla formazione delle immagini mentali. Questo processo formativo avviene in modo continuativo, mediante un’attività del cervello che processa i dati esterni e, attraverso i sensi, registra nella memoria sensoriale le informazioni. Questi stimoli, una volta organizzati in un centro di raccolta generale, vengono selezionati e utilizzati dai soggetti, a fini adattivi ed evolutivi, divenendo degli strumenti essenziali nelle decisioni pratiche e nei contesti di riferimento comportamentali e sociali<sup>35</sup>. In questo senso, la concezione bergsoniana secondo cui possediamo l’indicazione generale di una procedura di costruzione di immagini non sembrerebbe troppo distante dalle recenti acquisizioni scientifiche, le quali confermano l’idea che alcune regioni cerebrali possiedono delle informazioni relative a specifiche operazioni mentali e generano modelli in grado di evolvere nel tempo e in relazione ai dati progressivamente acquisiti dal corpo in relazione all’ambiente.

## Bibliografia

- Asmuth C., “*Die Lebre vom Bild in der Wissenstheorie Johann Gottlieb Fichtes*”, in Id. (a cura di), *Sein – Reflexion – Freiheit. Aspekte der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes*, Amsterdam 1997, pp. 255-284.
- Barthelemy-Madaule M., *Bergson adversaire de Kant*, pref. di V. Jankelevitch, PUF, Paris 1965.
- Benini A., *Neurobiologia del tempo*, Cortina, Milano 2017.
- Bergson H., *Corso di Psicologia. Liceo Henri IV 1892-1893*, tr. it. di S. Grandone, Mimesis, Milano-Udine 2017.
- Id., *Corsi al liceo B. Pascal di Claremont-Ferrand*, tr. it. e intr. di S. Grandone, Inschibboleth, 2021.
- Id., *L'intuition philosophique*, in Id., *La pensée et le mouvant*, PUF, Paris 2003.
- Id., *La destinazione dell'uomo di Fichte. Corso del 1898*, a cura di D. Roustan, École Normale Supérieure; F.C. Papparo (a cura di), presentazione di J.-C. Goddard, nota introduttiva di P. Soulez, Guerini, Milano 2003.
- Id., *Lo sforzo intellettuale*, in Id., *L'energia spirituale*, tr. it. di G. Bianco, Raffaello Cortina, Milano 2008.
- Id., *Materia e Memoria*, a cura di A. Pessina, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Id., *Pensiero e movimento*, tr. it. di F. Sforza, Bompiani, Milano 2000.

<sup>35</sup> Per quanto riguarda questa interessante prospettiva di indagine, rimando a R. A. Finke, *Principles of Mental Imagery*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1989; S. M. Kosslyn, *Image and Brain: The Resolution of the Imagery Debate*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1994.

- Buetti D., Walsh B., *The parietal cortex and the representation of time, space, number and other magnitudes*, in *Phil. Trans. R. Soc. B* 2009 364, 1831-1840, 2019, doi: 10.1098/rstb.2009.0028.
- Buonomano D., *Your Brain Is a Time Machine. The Neuroscience and Physics of Time*, Northon e co., New York 2017.
- Cassirer H., *Storia della filosofia moderna*, vol. II, Pgreco, Torino 2016.
- Davidson D., *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford University Press, Oxford 1984; tr. it. di R. Brigati, E. Picardi (a cura di), Il Mulino, Bologna 1994.
- Finke R.A., *Principles of Mental Imagery*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1989.
- Genovesi A., *Bergson e Einstein*, Franco Angeli, Milano 2002.
- Heidegger M., *Kant e il problema della metafisica*, a cura di M.E. Reina, riveduto e con intr. di V. Verra, Laterza, Roma-Bari 1981.
- Kant I., *Kritik der reinen Vernunft*, Bd. IV; tr. it. di G. Lombardo Radice, intr. di V. Mathieu, *Critica della ragione pura*, Laterza, Roma-Bari 2007.
- Id., *Kritik der Urteilskraft*, in *Kants Gesammelte Schriften*, Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft, Berlin 1902 ss.; A. Gargiulo (a cura di), riv. con *Glossario e Indice dei nomi* a cura di V. Verra, intr. di P. D'Angelo, *Critica del Giudizio*, Biblioteca Universale Laterza, Roma-Bari 1997.
- Kosslyn S.M., *Image and Brain: The Resolution of the Imagery Debate*, MIT Press, Cambridge Massachusetts 1994.
- Meld Shell S., *Kant as "vitalist": the "principium of life" in Anthropologie Friedländer*, in A. Cohen (a cura di), *Kant's Lectures on Anthropology. A critical guide*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.
- Moretto A., *Sul concetto matematico di "grandezza" secondo Kant. L'"Analitica del sublime" della "Critica del Giudizio"*, in "Verifiche", 19, 1990, pp. 51-125.
- Moulard-Leonard V., *The Sublime and the Intellectual Effort: The Imagination In Bergson and Kant*, in "Journal of the British Society for Phenomenology", 37, 2, 2016, pp. 138-151.
- Scaravelli L., *Scritti kantiani, Osservazioni sulla Critica del Giudizio*, La Nuova Italia, Firenze 1968.
- Taroni P., *Bergson, Einstein e il Tempo*, QuattroVenti, Urbino 1988.
- Wellington Webb C., *Space and time in the philosophies of Kant and Bergson*, Paperback, 2011.