

Breaking points

Agnese Di Riccio, Danilo Manca, Alfredo Ferrarin

L'immaginazione e il senso. Su alcune dimensioni dell'estetico

Una conversazione con Alfredo Ferrarin

Nel 2023 è stato pubblicato per Edizioni ETS *Un mondo non di questo mondo. La realtà delle immagini e l'immaginazione*, ultimo libro di Alfredo Ferrarin, professore ordinario di storia della filosofia presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Di questo volume apparirà a breve anche una versione in inglese per Bloomsbury. È un libro di cui si avverte l'urgenza: una riflessione quasi trentennale e un estremo rigore analitico restituiscono finalmente un quadro complesso ma anche chiaro sui sensi in cui si può parlare di immagine e su quale siano la natura e le funzioni dell'immaginazione in rapporto agli altri processi cognitivi che contraddistinguono la vita dell'essere umano (e non solo).

Chi scrive ha avuto l'opportunità di seguire corsi dedicati a questi temi, ha ascoltato conferenze e letto articoli poi confluiti in questo volume. L'intenzione di questa intervista non è riassumere un testo così ricco e denso, che si avvale di un numero impressionante di risorse filosofiche, scientifiche, letterarie e artistiche. L'obiettivo è piuttosto introdurne la lettura, ma anche capire come nasce una riflessione filosofica, come si gestisce un tema che vanta una letteratura così vasta, e come si affronta il bisogno umano di trovare delle risposte a domande che si avvertono come urgenti e i limiti altrettanto umani, forse troppo umani, imposti dalla necessità di mettere un punto a una ricerca.

I

DM: Cominciamo dal titolo. Sin dal sottotitolo e poi per l'intero volume insisti sul fatto che l'immaginazione, e a maggior ragione le immagini, occupano una dimensione del reale. Una delle domande che funge da filo conduttore dell'intera ricerca è "a cosa diamo il valore di reale quando gli opponiamo l'irreale?" (Ferrarin 2023: 13). Il titolo però potrebbe dare l'impressione che si voglia mettere in risalto il nesso che intercorre fra

immaginazione ed evasione dal reale, mentre per l'intero volume si valorizza il potere costitutivo dell'immaginazione nei confronti del reale. Forse però se si ragiona sulla poesia di Wislawa Szymborska da cui il titolo è tratto non è così, vero? Al termine dell'introduzione precisi che il titolo del libro si attaglia in particolare a forme di sospensione del mondo come il gioco e la finzione, di cui tratti nel quinto capitolo, dove però ti muovi con Freud contro Freud quando sostieni che il tuo obiettivo è mostrare come realtà e fantasia si possono “intrecciare e arricchire reciprocamente” (Ferrarin 2023: 271). Il riferimento a un mondo che non sia di questo mondo allora cosa è: una provocazione da smentire? L'allusione a una dialettica interna alle forme di immaginazione?

AF: Hai ragione che si potrebbe trovare una tensione tra titolo e sottotitolo: mentre il titolo sembra alludere alla tradizionale idea di immaginazione come evasione, è la realtà dell'immaginazione e delle immagini che dico di voler indagare. Ma non c'è una vera opposizione. Quando parli di dialettica interna cogli esattamente l'andamento che volevo che il libro avesse. Peraltro, prima di parlarne mi corre l'obbligo di fare una precisazione. Quando dico che il titolo tratto da Szymborska si adatta al meglio ai temi del quinto capitolo, cioè finzione, gioco, fantasia, non vorrei che da questi ci si facesse l'impressione che l'irreale sia sempre contrapposto al reale. Una delle convinzioni da cui prende le mosse il libro è che il reale è pieno di irreale, e questo si ritrova in molti punti particolari. Ad esempio, anche una fotografia – o una mappa – è un mondo non di questo mondo: l'immagine artificiale, che non è cioè immagine mentale, si può contemplare solo come incontrabile nell'esperienza, eppure come avulsa da questa (guardare un quadro non è come guardare una scena percettiva; il quadro non esiste come un oggetto sensibile tra altri; considerare un quadro significa considerarlo per scarto rispetto al contesto: come una finestra, non come una parete in un volume). Non è quindi solo come evasione che immagini e immaginazione sono un mondo a parte; possono anzi entrare a formare il tessuto del reale proprio nella misura in cui sono a questo discontinui, oppure hanno un'origine che dal flusso del reale, dal rumore del mondo, è indipendente.

Dicevo della dialettica interna: è importante per lo sviluppo dell'argomentazione che ci sia una sorta di procedere diairetico progressivo tra forme diverse. Ad esempio, è perché ho mostrato i modi in cui sono distinte immaginazione e percezione che posso poi separare immaginazione e memoria; e così posso poi isolare le forme cognitive dell'immaginazione (che magari la tradizione che di memoria e immaginazione faceva

due lati del medesimo trattava confusamente come fenomeni di un'unica facoltà di aver a che fare con l'assente). È perché ho quindi mostrato la chiara affinità di certi atti dell'immaginazione con il pensare, ed evidenziato la dignità delle produzioni dell'immaginazione, che diventa urgente distinguere all'interno di queste gli usi euristici, inventivi e ipotetici dalla finzione (l'immaginazione fantastica, ludica e narrativa). Ed è per questo che infine la necessità interna all'argomentazione mi fa passare dal mondo a sé della finzione all'immaginazione pratica come costitutiva del mondo reale. L'andamento dialettico-sistematico del libro è questo: sulla base dei risultati provvisori di un percorso argomentativo si affaccia una possibilità, che però ci obbliga a vagliarne la pretesa di affermarsi come un principio e un punto fermo saldo. Poiché in questo fallisce, si prepara il passaggio a ciò che non vi era compreso, ma cui questa rimanda per contrasto.

II

DM: Sin dalle prime battute dell'introduzione il libro si pone lo scopo di “far chiarezza, di mettere ordine tra nozioni adoperate con confidenza ingannevole”, di “raccapazzarsi in luoghi fin troppo familiari tra diverse cose d’uso quotidiano” (Ferrarin 2023: 11). Si tratta quindi di un approccio analitico? Sembra qualcosa a metà fra il bisogno di descrivere i caratteri essenziali di alcuni vissuti e dei correlati modi di datità delle cose (alla maniera di Husserl), e la necessità del secondo Wittgenstein di analizzare il linguaggio ordinario nei suoi usi per riuscire appunto a raccapazzarsi fra gli inganni generati dalla lingua. D'altronde sin dal secondo capitolo questi due autori assumono un ruolo centrale nella tua trattazione.

AF: È vero che inizio così. Ma va precisato che tale lavoro si può fare con intenti diversi. Si può cercare di liberare la mosca dalla bottiglia, e allora fare chiarezza ha valenza terapeutica e critica, se non censoria, di usi illegittimi. Non è questo che voglio fare: voglio avanzare distinzioni e precisazioni che mi permettano poi di riproporre un linguaggio nel frattempo liberato da associazioni scontate e viziate da pregiudizi – perché è l'unico di cui disponiamo, solo che dobbiamo usarlo con cognizione di causa. Se, più che a Wittgenstein, pensiamo al monito hegeliano di trasformare il noto in conosciuto, si capisce allora meglio anche che la critica che si trova nel libro di tesi tradizionali di tanta storia della filosofia, lunghi dal volersene sbarazzare, vuole farle proprie e valorizzarle, ma nei contesti *giusti*. Tali critiche infatti muovono dal rilievo secondo cui spesso si erigono teorie sulla base di esempi selettivi cui si conferisce frettolosamente uno statuto paradigmatico o un valore universale, perlopiù sulla base di

assunti e approcci validi per ambiti particolari (estetici, psicologici, epistemologici, metafisici) che vengono indebitamente estesi al tutto. Insomma, se una considerazione è unilaterale non per questo è da accantonare: mostrarla come pertinente per un uso limitato, o utile in altri modi, equivale a riconoscerla e a darle diritto di valere nei limiti indicati.

Non si tratta allora di un semplice approccio analitico, perché questo fare chiarezza per me è un processo articolato e strumentale a far emergere un po' alla volta il perimetro e i confini dei problemi che voglio affrontare. Ad esempio, distinguere i criteri con cui parliamo di tipi diversi di immagine mi permette poi di soffermarmi criticamente sui limiti delle immagini nei termini in cui ne parla Hume, oppure Welton, o l'*iconic turn*; mettere in discussione una tradizione che fa di immaginazione e memoria due facce della stessa medaglia mi permette poi di comprendere meglio le funzioni attive dell'immaginazione come momento inventivo del pensiero, compreso quello scientifico. L'ambizione è quella di individuare tratti essenziali di atti intenzionali diversi, a partire da tesi consolidate e riconoscibili. C'è in questo molto dell'idea aristotelica di arrivare dialetticamente (in un senso di dialettica naturalmente diverso da quello nominato poco fa) a un'analitica dei temi rilevanti, partendo da *endoxa*.

III

DM: Non so se sei d'accordo ma in un certo senso questo è il tuo libro più teoretico; al contempo la teoria dell'immaginazione e delle immagini che qui elabori fa ampio uso di indagini storico-concettuali, tanto che nel § 4 del primo capitolo rifletti su come si impara dalla storia della filosofia. Rispetto ad altri tuoi libri, però, non prendi le mosse dall'intenzione di comprendere cosa pensa un autorevole pensatore del passato su problemi e temi cruciali della filosofia perenne, per esempio qual è l'idea di ragione di Kant o di Hegel, come la descrivono e come costruiscono metodologicamente la loro riflessione filosofica su questa base (il riferimento è sia a *I poteri della ragion pura. Kant e l'idea di una filosofia cosmica*, Edizioni ETS 2022, che a *Il pensare e l'io. Hegel e la critica di Kant*, Carocci 2016). Forse è un'impressione generata dal fatto che i protagonisti in questo tuo libro, al contrario di altri, sono molteplici. Però penso che il bisogno di fare chiarezza ti abbia indotto a sviluppare una teoria delle immagini e una filosofia dell'immaginazione che, pur avvalendosi del contributo altrui, esprime il tuo pensiero nella sua peculiarità e originalità.

AF: Non saprei dire quanto ci sia di originale in questo libro. Avendo letto una letteratura vasta su questi temi per tanti anni, mi sentirei sciocco e

vanitoso se presumessi di aver inventato qualcosa che non era venuto in mente a nessuno prima. Forse ciò che più rende unica la mia trattazione è la sua costruzione teorica sistematica, finalizzata a giungere, attraverso una pluralità di prospettive, a una definizione il più possibile unitaria di immagini e immaginazione. Eventualmente, il fatto che io riconduca continuamente tesi diverse che via via stabilisco ad antecedenti storici – che, se volessi vantare la mia unicità, sarebbe ben masochistico – mi consente di approfondire formulazioni e contesti riconosciuti da una molteplicità di punti di vista che sono stati già sondati e offrono quindi molteplici chiavi problematiche di accesso critico, cosa che, se vi fossi arrivato solo astrattamente, non avrei potuto fare con altrettanta complessità e consapevolezza.

Hai ragione che a differenza di altri miei testi qui l'intento principale non è di comprendere meglio un autore. Ma non perché, essendo i protagonisti molteplici, in questo libro si rifrangano come in un prisma scorci sfaccettati e diversi; non avevo cioè in mente di comporre una polifonia da contrapporre alla voce dominante di lavori storiografici. Al contrario, è tenendo fermo l'orizzonte problematico e concettuale di un tema unitario e la ricerca di una risposta alle domande di senso su immagini e immaginazione che poi procedo a considerare quanti si sono già espressi su punti specifici per quello che comunque c'è di importante da impararne. Questo, che ad alcuni potrà sembrare una distrazione dal tema teorico centrale, è il movimento immanente delle argomentazioni filosofiche del libro e, per quanto mi riguarda, uno dei suoi motivi di ricchezza. L'individuazione delle figure storiche che considero pertinenti alla mia argomentazione è un compito, una responsabilità e una parte integrante dello svolgimento – nella forma di un *dialogo* con posizioni esistenti –, non una curiosità per eruditi che distoglie dal filo conduttore, ma, appunto, il modo migliore per approfondire tesi da prospettive già dotate di una loro complessità.

IV

DM: Al termine dell'introduzione ti soffermi sul ricorso nel libro a opere di finzione, precisando tuttavia che non è il luogo per parlare del contenuto di verità né degli usi dell'arte e della letteratura. Eppure, chia- risci che il ruolo di questi riferimenti è di tipo esemplificativo. Parliamo un po' di quest'uso della letteratura. Sicuramente è più che legittimo. D'altronde, come rilevava Bernard Williams, la filosofia che non fa ricorso alla letteratura corre il rischio di procurarsi esempi da sola producendo cattiva letteratura. Tuttavia mi sovviene una domanda: cosa facciamo quando facciamo ricorso agli esempi della letteratura? Facciamo qualcosa che la

letteratura non fa, e quindi attiviamo una potenzialità che la letteratura ha sviluppato accidentalmente, oppure esplicitiamo ciò che la letteratura fa con altri registri? Non si rischia di perdere qualcosa o di sovrainterpretare, riducendo tutto al filosofico?

AF: Credo che questi siano problemi, ancorché centrali teoricamente in filosofia della letteratura, periferici per la mia trattazione. Quello che faccio non mi pare riducibile univocamente né all'uno né all'altro dei casi che dici. I miei riferimenti sono esemplificativi, ma non al modo in cui Silvestro Ferrauto, Madame Bovary, Mr. Darcy o Evgenij Bazàrov esemplificano tratti caratteriali, la direzione di una vicenda, o un problema nel rapporto tra scrittore/scrittrice e personaggio. In certi casi prendo a prestito passi letterari per quello che dicono e nelle parole in cui lo fanno, non per estrapolarne messaggi o conclusioni né per farne veicoli di tesi, ma perché mi forniscono le espressioni o le prospettive che cerco. Di certo mi parrebbe cattiva letteratura quella che si piegasse a farsi teoria, e ancor peggiore teoria quella che riducesse il fittizio a una tesi. Letteratura e filosofia implicano registri di lettura e di interpretazione essenzialmente diversi. E questo vale anche quando sono filosofi a fare opera letteraria: disconoscerlo sarebbe come se uno dicesse che la verità del *Simposio* platonico sta nel discorso di Diotima (o di Aristofane, o chi per loro), e non nell'opera drammatica come un tutto.

Prendi l'uso che faccio nel mio primo capitolo di Proust: il romanzo fornisce molteplici casi che compongono un affresco variegato, con differenze interne significative, ma pure con una tendenza da parte del Narratore che si può isolare come costante, relativamente al tema dell'ossessività delle immagini. Trarre da Swann e Odette insegnamenti su aspetti interni al romanzo è necessario all'interpretazione, ma trarne lezioni sulla vita è un malinteso, e farne allegorie di virtù o vizi – di concetti qualsivoglia – li fa diventare presto stereotipi. I personaggi sono individualità in un microcosmo definito, ed è considerandoli come tali che la letteratura di finzione diventa un laboratorio in cui chi legge può osservare, e soffermarsi riflessivamente su, sviluppi narrativi, aspetti psicologici ed emotivi, ritornando di volta in volta su un canovaccio di vicende immaginato da altri. Usare la *Recherche* per il legame tra sguardo erotico e immagini ossessive del geloso, nei casi di Swann come del Narratore di fronte a M.Ile Vinteuil, Albertine e altri, mi serve a evidenziare il nesso (possibile, non necessario) tra ossessione, voyeurismo e sadismo. Se ne avessi scritto al modo di uno psicologo cognitivo non avrei avuto a disposizione un'individualità esemplare; avrei passato in rassegna casi singolari, con una base

statistico-induttiva e un andamento causale, per conclusioni astratte tendenti al caso ideale della legge scientifica. Quello che la finzione viceversa ci consegna è quel che Aristotele chiamava *enargeia*, l'evidenza di un tipo che si può studiare in un individuo che si svela nel dettaglio di circostanze contingenti che gli danno respiro, movimento, plausibilità.

Questo mi permette di tornare sulla domanda precedente, per tracciare una distinzione. Nel libro riferimenti letterari mi aiutano a rendere intuitivo un concetto (un esempio: invocare, a proposito delle immagini allo specchio e del loro rapporto con uno sfondo che immagine non è, la fine di un film di Orson Welles vuole essere come una rivelazione e una conclusione per chi legge). I riferimenti storici, viceversa, sono scelti perché nei contesti in cui di volta in volta esaminò un concetto sono strumenti essenziali per una migliore comprensione. Non c'è qui nessuna casualità né spazio per la diversità di predilezioni e gusti soggettivi: per la duplicità interna alle immagini, per dire, è al Sofista platonico che occorre riferirsi. Se invece avessi voluto scegliere un'illustrazione paradigmatica di gelosia, lo Iago shakespeariano o la *Sonata a Kreuzer* sarebbero stati non meno azzeccati di Proust. Si può esprimere diversamente la stessa cosa rilevando che la finzione vivifica la comprensione e la illumina, la storia sostiene l'argomentazione (non per compiacere lo storico della filosofia, ma per aiutare il lettore interessato allo svolgimento teorico dell'argomentazione).

V

ADR: Questo studio è di fatto una riflessione sulla dimensione estetica dell'esistenza e sul modo in cui il razionale al contempo agisca attraverso di essa e in essa prenda forma. A riguardo è interessante l'uso che fai di studi antropologici, etnologici e zoologici. Questo libro cosa ci dice della tanto dibattuta definizione aristotelica dell'essere umano come ζῷον λόγον ἔχον?

AF: Probabilmente, se qualcuno cercasse in questo libro quello che molti considerano una fondazione trascendentale di atti immaginativi, ci potrebbe trovare una confusione di livelli teorici, che si rispecchia in suggestioni tratte da studi antropologici ed etologici, ma pure dalla psicanalisi, dalle arti figurative e dalla filosofia politica. L'immaginazione può prospettarci mondi assolutamente inediti (in fantascienza, distopie, ecc., ma anche nella tecnica e nelle scienze) e perfino impossibili (l'esempio che nomino nel libro è *Alice nel paese delle meraviglie*, ma anche i dogmi delle religioni monoteistiche), ma perché è comunque originariamente radicata nel sensibile. Se per dimensione estetica dell'esistenza si intende il

radicamento della ragione in una corporeità animata, si esprime con esattezza la premessa più indicata per una trattazione di immagini e immaginazione: la logica del sensibile (non l'estetica come sorella minore della logica, ma appunto la significatività del senso). Se scrivo un capitolo sulle immagini e l'immaginazione negli animali, o se parlo del sistema dei sensi, del privilegio della vista e dell'immaginazione non visiva, se parlo dell'espressione di rappresentazioni in immagini e in segni (e quindi contrappongo ciò che può fare un'immagine a ciò che può fare il linguaggio), solo per poi concludere con la *Bilderschrift* freudiana sulla difficoltà di tenere separati i due medî, è perché sono convinto che uno studio solo astratto e formale non ci potrebbe insegnare se non aspetti molto particolari di atti che sono radicati nel senso. Il fatto che io abbia iniziato a interessarmi a questi temi a partire dal problema della matematica e dello schematismo kantiano non stride affatto con questo, anzi, proprio per via dell'esibizione dei concetti nell'intuizione pura. Quello che l'immaginazione per me rappresenta è la vita a distanza della mente, il suo potere di spaziare, il suo essere sfasatura tra presente e non presente, tra prossimo e lontano. Nelle immagini quanto nell'immaginazione c'è un rapporto reciproco di presenza e assenza, di esibizione e rimando, che si tratta di comprendere di volta in volta. Siamo indipendenti dall'ambiente, ci possiamo muovere in anticipo, con uno sguardo sul non ancora, viviamo in più dimensioni contemporaneamente: siamo un orizzonte esteso, lo spazio unitario in cui padroneggiamo l'assente. Ma ci sappiamo indipendenti perché con l'ambiente siamo in continuità. Non si può negare il sensibile se non partendo da questo.

VI

ADR: Per lunghi tratti nel libro fai tuo l'insegnamento di Husserl per cui percezione e immaginazione sono due tipologie di vissuto completamente diverse, e soprattutto distingui quest'ultima da quella forma di percezione con tre oggetti (il supporto fisico, il rappresentante e il rappresentato) che è la coscienza d'immagine. A un certo punto, a metà del terzo capitolo affronti il problema delle immagini interne. Qui diventa importante il confronto con Sartre e lo scarto che giustamente ravvisi fra la sua prospettiva e quella di Husserl (e Fink). A differenza delle immagini materiali (una fotografia o un riflesso nello specchio), le immagini mentali sono il prodotto della coscienza e in quanto tali frutto dell'immaginazione, mentre le immagini esterne sono percepite. Giustamente enfatizzi quindi la distinzione che vi è in inglese fra *to image* e *to imagine*, rispettivamente “presentarsi un'immagine visiva alla mente” e “immaginare” (Ferrarin 2023: 181).

La cosa interessante è che la tua difesa della dimensione della *mental imagery* da tutte le tendenze anti-rappresentazionalistiche che vorrebbero metterla in discussione mi sembra suggerisca che il dibattito che vi è oggi sul bisogno di liberarsi della mente come teatro privato della coscienza in realtà dipenda soltanto dalla necessità di mostrare come l'attività della ragione e del pensiero non sia avulsa dalla realtà ma si nutra di essa, e anzi sia hegelianamente il prodotto – nella forma soggettiva dell'autocoscienza – di un processo reale. È come dire: si combatte la *mental imagery* etichettandola come illusoria solo perché si avverte il bisogno (senza tuttavia prenderne coscienza) dell'intricato nesso che nel quarto capitolo metti in risalto fra immaginare (nel doppio senso espresso dai due verbi inglesi) e pensare.

AF: Non è fortunatamente più il tempo in cui si negava la stessa esistenza di rappresentazioni interiori, e non è più neanche il tempo in cui l'interno era l'ambito privato di una coscienza solipsista. È giusto dire che una coscienza contrapposta al reale è una tesi almeno esagerata, e che la coscienza va intesa in un senso più ampio e concreto. E tuttavia, rimane il caso limite di una coscienza che, come quella irrealizzante sartriana, lavora a sabotare nei suoi atti immaginativi ogni ontologia tradizionale. Accomuna questa coscienza a quello che la vulgata chiama il cogito cartesiano il fatto che per lei ogni datità è irrilevante, i suoi atti immaginativi sono spontanei e immotivati, nell'immagine non c'è se non ciò che ci si mette, e l'autorità degli atti immaginativi sta o cade con l'autorità in prima persona. L'immagine così concepita non ha caratteri individuali, identici, ripetibili, ma è una sintesi plastica di tratti che possono coesistere nella misura in cui rimangono indeterminati e sfumati. Se gli oggetti sono enti spaziotemporalmente determinati, le immagini sono intenzionalità, che considerano la cosa come niente. Va bene quindi distinguere immaginare da rappresentarsi e da visualizzare in assenza (darsi immagini), ma occorre prestare attenzione a certe conseguenze che, da un dato fenomenologico noto a tutti (e che fortunatamente non è più solo un mito) come un atto immaginativo, traggono quanti, come Sartre che pure ce ne ha insegnato molto, hanno il terrore di contravvenire a quello che giustamente e husserlianamente avevano posto a fondamento come un principio, l'illusione d'immanenza – laddove il terrore è che ci sia una contaminazione tra spontaneità della coscienza e mondo reale.

Metti in rapporto le mie considerazioni su Sartre e il quarto capitolo, sugli usi cognitivi dell'immaginazione, a ragion veduta. In effetti il mio esame critico di Sartre lo discute come un caso del concetto di immagine

mentale, ma è proprio la tesi sartriana per cui la comprensione si realizza in immagine, ma non può realizzarsi attraverso le immagini, che trovo falsa. Per Sartre l'immagine è omogenea al pensiero, ma, come la presenza dell'assente, è solo la nientificazione dell'oggetto; non c'è nessuna reciprocità tra immagine e pensiero. Il mio quarto capitolo, per contrasto, è uno studio dei modi in cui le immagini possono essere iterate e variate fino a formare la base per modificazioni successive; e dei modi in cui l'immaginazione aiuta il pensiero a pensare e a conoscere. In fenomenologia la tesi di Sartre è antitetica alla posizione di Husserl, che nel § 70 di *Idee I* scriveva che la finzione è l'elemento vitale della fenomenologia e di tutte le scienze eidetiche che mirano alla conoscenza delle verità eterne.

VII

ADR: Un altro aspetto significativo del libro è il rapporto che si stabilisce tra immaginazione e temporalità negli ultimi due capitoli. Nella letteratura contemporanea sull'immaginazione politica e sociale, il tempo verbale dominante è senz'altro il futuro. Si insiste sulla necessità di liberarsi del presente per raggiungere un'altra realtà. Dal mio punto di vista, questa impostazione rischia di schiacciare l'immaginazione sulla temporalità lineare di passato-presente-futuro che individui nel quinto capitolo, in opposizione alla "durata sottratta all'accadere" (il tempo imperfetto) della fantasia, del gioco e della finzione. Lo sguardo sul "non essere ancora" può facilmente trasformarsi in astrazione velleitaria o in chiusura dell'orizzonte temporale. Ora, se anche secondo il tuo punto di vista il tempo verbale dell'immaginazione deliberativa è il futuro, mi sembra che estendere questa posizione a tutto il campo dell'immaginazione pratica genererebbe problemi analoghi a quelli che si riscontrano in letteratura. Alla fine del quinto capitolo suggerisci che nel caso dell'immaginazione pratica (per esempio nell'elaborazione di utopie) il tempo verbale più appropriato potrebbe essere il "futuro anteriore" (Ferrarin 2023: 299). Questa proposta mi sembra suggerire una dinamica più complessa, che ingloba non solo lo slancio verso il futuro ma anche uno sguardo non lineare sul presente/passato. Vorrei capire meglio come leggi il rapporto tra il futuro semplice dell'immaginazione deliberativa e il futuro anteriore delle utopie collettive. Abbiamo bisogno di introdurre un altro tipo di temporalità quando pensiamo all'immaginario sociale?

AF: Per la *distensio animi* lo schema passato-presente-futuro non è nulla più di una formula economica. Così come in filosofia l'ora è l'evanescenza per eccellenza, così il futuro è poco più del nome di dimensioni in

realità intrecciate: è ciò che sarà, ma ciò che sarà sarà a sua volta in rapporto a ciò che lo precedeva e lo seguirà. Il presente è solo un limite che separa, come l'istante di Aristotele; ma semplice e indiviso è altrettanto poco il presente quanto il futuro, e ogni dimensione temporale. Il futuro è, come il presente, intriso di aspettative e sguardi retrospettivi, potenzialità predelineate e scie come code di cometa, in termini husseriani. Il futuro anteriore che nomino è appunto il rimando a una dimensione di intreccio reciproco: ciò che sarà avendo intanto stabilito cose che oggi ancora non sono, con uno sguardo diviso tra ciò che nel frattempo è divenuto reale e ciò che rimane da compiere. Così funziona il tempo storico. Tempo soggettivo, tempo storico e tempo oggettivo sono sempre un viluppo, e per questo il concetto di Bloch, e poi Benjamin, di *multiversum* è il più adatto.

VIII

ADR: Nel sesto capitolo critichi la pretesa di muovere da un io cartesiano per introdurre l'intersoggettività in un secondo momento, attraverso l'attività dell'immaginazione. Muovere dall'immaginario sociale, però, rischia di produrre un problema di tipo opposto se si pensa, per esempio, alle critiche che sono state rivolte alla nozione di psiche in Castoriadis e alla sua spiegazione del processo di individuazione. La soluzione di Castoriadis è quella di presentare il polo della società e il polo dell'individuo come irriducibili ma mi sembra che la tua trattazione del mondo umano come teatro dell'immaginazione punti a una soluzione di tipo diverso. Quando parliamo di immaginazione individuale e immaginario sociale siamo di fronte a un rapporto di inclusione o a una relazione dialettica tra due livelli distinti?

AF: Questo è un problema importante. La soluzione di Castoriadis mi pare stia nel riferimento a Freud e alla rottura della monade indivisa con la scoperta della mancanza e della necessità di una scissione. Al contempo però in Castoriadis lo spazio per l'individualità è solo virtuale: il sociale storico è l'unica dimensione dell'istituire immaginario spontaneo e immotivato, e, come *creatio ex nihilo*, non deve presupporre forme oggettive da sovertire. Non si può invece secondo me non avere una reciproca presupposizione tra immaginazione individuale e immaginario collettivo. Sarà anche collettiva, anonima e impersonale l'instaurazione della *polis* o della Comune di Parigi (i due esempi ricorrenti in Castoriadis), ma senza l'azione di individui che intendano differenziarsi dall'esistente introducendo il *novum* non può esserci istituzione. Potrei dire che in Castoriadis

il pericolo è che si abbia solo *nomos* senza *physis*, mentre al contempo si prospetta una naturalizzazione dell’istituire (i significati immaginari sociali hanno una impellenza e motivazione propria, alla stregua di forze naturali spontanee). Per me la natura invece ha la forma di un’oggettività e un mondo condiviso nelle sue forme politiche e giuridiche che presupponiamo all’agire individuale; l’agire individuale è il rapporto continuo con questa: di differenziazione, negazione e affermazione per scarto.

© 2024 The Authors. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.