

## Genealogia del concetto di immaginazione nel pensiero politico di Paul Ricoeur

di *Stefania Mazzone*

**ABSTRACT:** The article aims to reconstruct a historiographic path through the analysis of some specific works of Paul Ricoeur – those investigating the relationships between hermeneutics and political conception-in the tradition in which the author places himself with respect to the elaboration of the concept of imagination in political thought. We want to highlight the continuity of the paradigm that connects imagination and corporeality to the dimension of historicity and politics in the tradition that from Spinoza, to Hume, to Kant and to the phenomenology of Husserl, comes to Ricoeur. It follows, for the author, the need for a philosophical, political, but also historiographic reorganization as an urgent need of continuous and permanent redefinition of the narrative myth, in an incessant and vital confrontation with the individual and collective narratives of others. The same ethical and political warning that he remembers leaving us in his last writings.

**KEYWORDS:** Imagination, Politics, History, Desire, Utopy.

Vorrei caratterizzare la tradizione filosofica alla quale appartengo  
con tre elementi:  
è una tradizione posta sul solco di una filosofia riflessiva;  
resta nella prospettiva della fenomenologia husserliana;  
vuol essere una variante ermeneutica di questa fenomenologia<sup>1</sup>.

L'ermeneutica non può prescindere da una analisi della "immagine". Così come per "corpo" e "desiderio" anche il termine "immagine" riconduce ad una grande problematicità semantica. Secondo la lezione di Adorno i termini filosofici risultano attraversare le parole e le cose. Nessun distacco tra la parola e la cosa: la vita dei concetti è la vita stessa della filosofia: "Il compito di una trattazione filosofica della terminologia filosofica non può essere, a rigore, altro che quello di ridestare questa vita che si è coagulata nei termini, nelle parole"<sup>2</sup>. Si pensi al termine icona che rimanda all'idea di somiglianza e che, da Omero in poi, ha tradotto l'esperienza ottica di riproduzione della realtà. Questo termine è stato usato per indicare immagini corporee, come immagini mentali o rappresentazioni di materiale inconscio e interiore. Lo stesso termine *eidolon* a cui *eikon* si associa, significa forma, così come idea. Il termine latino *imago* si avvicina all'*eidolon* greco, traducendo sempre forma e figura. Immagine, dunque, è un termine davvero problematico che può significare forma visibile, ma anche fantasmatica, ideale. Ad un primo approccio semantico l'immagine come forma ci restituisce una rappresentazione visiva che suscita impressioni percettive. Le immagini non si limitano ai prodotti dell'immaginazione, in

<sup>1</sup> P. Ricoeur, *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Jaka Book, Milano, 2004, p. 24.

<sup>2</sup> T.W. Adorno, *Terminologia filosofica*, 2 voll., Einaudi, Torino, 1975, vol. 1, pp. 3-14.

quanto attività rappresentative in assenza di oggetto, ma diventano oggetto percettivo reale. C'è immagine nel momento in cui si trascende il dato inerte del reale, la semplice presenza delle cose. È questo l'uso corrente della parola "immagine" nelle teorie della percezione e le creazioni immaginarie entrano tutte, singolarmente e insieme, nella rappresentazione percepita, *phantasia*, derivandola da *phos*, luce, rappresentazione che è immaginaria (*phantasma*): in questo caso l'immaginazione (*phantasticon*) si pone, poiché costruzione di storia dei volti, dei corpi, dei segni, in assenza del rappresentato oggettivo (*phantaston*). Le immagini, dunque, offrono una rappresentazione che trasmette un contenuto oggettivo alla matericità dell'immaginario mentale.

Negli anni Settanta Ricoeur torna sul tema delle immagini, dopo l'attraversamento della questione ermeneutica e simbolica nel primo e secondo volume di *Filosofia della volontà*, tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Ne sono testimonianza le cinque lezioni del *Centre de Recherches Phénoménologiques* di Parigi, tenute tra il 1973 e il 1974, pubblicate in un unico testo in traduzione italiana, quasi a confermare l'interesse per una ripresa degli studi di ermeneutica nel nostro paese. Ricoeur rileva la complessità di un discorso sull'immaginazione, testimoniata dalla lotta alla sua pretesa gnoseologica da parte di Cartesio, Kant, Frege e Husserl, così come alla sua non considerazione per scarsa misurabilità in campo psicologico: "abusiva per i filosofi, non assegnabile per gli psicologi, tale è l'immagine"<sup>3</sup>.

Ricoeur si rifà esplicitamente ad Aristotele che nel *Trattato sull'anima* propone una concezione della *phantasia* che non permetta troppe derivazioni semantiche, al contrario di *eikòn* e *mimesis*. Rimane polisemantico il termine *phantasia*, come evocazione di assenza, il dipinto, la finzione, l'allucinazione. È evidente che l'immaginazione vive, nella elaborazione filosofica della sua definizione, della *medietà* tra sensazione e concetto, quasi spinozianamente, *illusione*.

Sulla fenomenologia dell'immagine, il contraccolpo di questa doppia approssimazione, per mezzo della sensazione e per mezzo del concetto, è il seguente: nel ventaglio dei contraddittori tratti distintivi, è la funzione di inganno e di illusione ad essere privilegiata. L'immaginazione è essenzialmente potenza fallace. Potenza, vale a dire meno una facoltà che un livello di esistenza, che un genere di vita, che un regime completo, il quale deve essere interpretato, con Pascal, come l'espressione dell'"grandezze corporee", opposte alle "grandezze spirituali" e alle "grandezze di carità". L'immaginazione non costituisce più il potere liberante della finzione, ma il potere alienante del far credere. Come la Sofistica per Platone, l'immaginazione è per eccellenza la categoria dello pseudo-. Per ragioni molto diverse, Spinoza conferisce un privilegio simile all'illusione, a spese della finzione; immaginare le cose è averle davanti allo spirito "come se esse fossero realmente presenti"; tutta la dimostrazione dell'*Etica* consiste nel far derivare l'immagine dall'affezione materialmente prodotta sul corpo per mezzo delle cose esterne. Il carattere intenzionale dell'immagine è così spiegato in termini di causalità fisica trasferita all'anima in virtù del parallelismo. È per una sorta di inerzia che l'idea sopravvive all'azione delle

<sup>3</sup> P. Ricoeur, *Le direzioni della ricerca filosofica sull'immaginazione*, in *Cinque lezioni. Dal linguaggio all'immagine*, a cura di Rita Messori, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2002, p. 41.

cose sul corpo e che la credenza nell'esistenza della cosa sussiste tanto a lungo, finché un'altra presenza non l'ha esclusa. Alla fine è una filosofia della pienezza dell'essere a escludere che una funzione dell'assenza possa avere un carattere originario<sup>4</sup>.

La funzione di mediazione del processo immaginativo è attribuita da Kant che ne considera il ruolo di produzione della realtà, contro quello riproduttivo attribuito dalla fenomenologia essenzialista di Husserl e di Sartre, come prima di Spinoza. Per questi ultimi immaginare riguarda, sia in presenza che in assenza, un percepito essenziale che rinviene e si combina, una "pienezza de'essere". Kant fa dell'immaginazione una funzione di sintesi in un ambito di estrema soggettivizzazione del processo dalla sponda gnoseologica e epistemologica, fino a quella estetica. Il concetto di *Darstellung*, kantiano, consiste proprio nella capacità dell'immaginazione di fornire idee alla ragione, idee come modi di essere al mondo, virtualità essenziali, immagini di "alta cosmicità", direbbe Bachelard. Ecco perché nella parte dedicata allo *schematismo* della *Dottrina trascendentale del giudizio*, nella *Critica della ragion pura*, l'immaginazione viene presentata come *metodo*. Nella *Critica del giudizio*, l'immaginazione si libera della gabbia gnoseologica e acquista la dimensione del gusto, del *gioco* del colloquio tra le facoltà, fino all'estrema soggettivizzazione universalmente produttrice del *genio*<sup>5</sup>. Ma queste considerazioni, degli anni Settanta, hanno radici molto lontane, testimoniate dalla stessa autobiografia intellettuale di Ricoeur. Dagli anni Trenta al passaggio dirimente attraverso Marcel e Husserl.

Paul Ricoeur già nei suoi primissimi studi, prima sotto la guida del realismo di Delbiez, dunque nella tesi di Laurea del 1934, affronta la questione dell'immagine a partire dall'urgenza del rapporto fede ragione, dunque simbolo e immaginario, ancora sotto l'influsso del neokantismo tedesco. Ma è l'incontro parigino con Gabriel Marcel ed Edmund Husserl a indicare la svolta filosofica di Ricoeur. Naturalmente, nel caso di Marcel fu la frequentazione personale a rilevare filosoficamente, ma grazie a questa si deve la possibilità dell'incontro con la versione inglese delle *Ideen* di Husserl, testo tanto importante nella biografia intellettuale di Ricoeur, fino ad essere materia della traduzione dell'opera in francese per l'esame di dottorato. Il tema dell'intenzionalità rompeva definitivamente con l'identificazione cartesiana di coscienza e coscienza di sé: la coscienza di sé è coscienza *d'altro*. Si inaugura un insoluto connubio tra l'esistenzialismo di Marcel e Jakobson e la fenomenologia descrittiva di Husserl, ampiamente rivista ed interpretata in seguito in senso esistenziale. Ecco perché Mounier e la sua rivista "Esprit" diventano interlocutori privilegiati di quella che Ricoeur definirà la sua attività filosofica militante. La militanza, in effetti, aveva radici personali e profonde: dalla perdita del padre in una

<sup>4</sup> Ivi, p. 43.

<sup>5</sup> "L'estetica del genio è il luogo per eccellenza della problematica dell'immaginazione produttiva. Se in effetti la bellezza è un ordine senza concetto, si pone la questione di sapere come un tale ordine può essere prodotto, quando non lo è per mezzo della natura ma per mezzo dell'uomo. La risposta è nel genio, che altro non è che la natura conferente le regole all'arte, senza cui queste regole non diventano mai dei concetti suscettibili di essere insegnati. Le arti sono le arti del genio" (P. Ricoeur, *Immaginazione produttiva e immaginazione riproduttiva secondo Kant*, in *Cinque lezioni*, cit., p. 49).

guerra che Ricoeur definirà ingiusta e senza causa, fino all'inequità del mondo, ad esempio nell'episodio, centrale in quei tempi, dell'esecuzione di Sacco e Vanzetti. Questo il motivo di avvicinamento alla filosofia militante di André Philip: sintesi del pensiero teologico di Karl Barth e dell'economismo umanista del socialismo. Ma centrale, nella vita di Ricoeur, risulta essere senz'altro l'esperienza della prigionia in Pomerania:

A vicenda, fui civile mobilitato, quindi combattente vacante, infine combattente vinto e ufficiale prigioniero. La prigionia, trascorsa in differenti campi della Pomerania, fu l'occasione per un'esperienza umana straordinaria: vita quotidiana, interminabilmente condivisa con migliaia di uomini, coltivazione di intense amicizie, ritmo irregolare di un insegnamento improvvisato, lettura ininterrotta dei libri disponibili nel campo. Fu così che condivisi con Mikel Dufrenne la lettura dell'opera pubblicata da Karl Jaspers, principalmente i tre tomi della sua *Philosophie* (1932) (...). Infine, attraverso i miei corsi e le mie note di lavoro, abbozzai la *Filosofia della volontà* (...). Questi anni di prigionia furono, pertanto, molto fruttuosi sia da un punto di vista umano che intellettuale<sup>6</sup>.

Il lavoro, abbozzato in prigionia, vede la luce come argomento della *grande thèse*, non a caso insieme alla traduzione delle *Ideen* di Husserl: si trattava di trasporre l'idea di Husserl sulla percezione alla coscienza, in polemica con la visione ristretta di Merleau-Ponty. In sostanza, l'operazione di Ricoeur non è altro, dietro ispirazione di Marcel, che la messa in evidenza di una soggettività dietro l'*intenzionalità*, secondo un preciso progetto di antropologia filosofica che estendesse all'affettività e alla volontà l'eidetica husserliana. In questo ambito la riflessione sull'immaginazione, nell'opera del 1950, prende forma, non senza l'implicito riferimento al sostrato culturale spinoziano presente in tutta l'opera. Ricoeur, in un seminario del 1973-74 dedicato alle direzioni della ricerca filosofica sull'immaginazione, presso il *Centre de Recherches Phénoménologiques* di Parigi, ricorda che Spinoza fa dell'immaginazione una categoria del *prima*, secondo già il lessico de *Il volontario e l'involontario*. Si tratta della polisemanticità del termine: dal punto di vista della sensazione e del concetto. Questa la posizione di Ricoeur sulla concezione della immaginazione in Spinoza quale potenza ingannatrice, creante credenza dello *pseudo*:

Per delle ragioni differenti, Spinoza dà un privilegio paragonabile all'illusione alle spese della finzione; immaginare le cose, è averle davanti alla mente "come se esse fossero realmente presenti" (...); tutta la dimostrazione dell'*Ethica* consiste nel derivare l'immagine dall'affezione materialmente prodotta sul corpo dalle cose esteriori. Il carattere intenzionale dell'immagine è così spiegato in termini di causalità fisica trasferita alla mente in virtù del parallelismo. È per una sorta di inerzia che l'idea sopravvive all'azione delle cose sui corpi e che la credenza nell'esistenza della cosa permane finché un'altra credenza non la escluda. Alla fine, è una filosofia del pieno dell'essere che esclude che una funzione dell'assenza possa avere un carattere originario<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> P. Ricoeur, *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, Jaka Book, Milano, 2013, p. 30.

<sup>7</sup> P. Ricoeur, *Les directions de la recherche philosophique sur l'imagination*, in *Recherches phénoménologiques sur l'imaginaire*, séminaire 1973-1974, Centre de Recherches Phénoménologiques, Paris

Sembrirebbe che l'immagine tenda a comprendere lo stesso reale, dal momento che la cosa rappresentata e la rappresentazione partecipano di una medesima natura: l'immaginario esistenziale percepito da un corpo soggettivo. Naturalmente, ciò vale per ogni produzione *immaginaria*, ivi compresa la narrazione per la quale si potrebbe parlare, come spiega Ricoeur in *Tempo e racconto I*, il capolavoro degli inizi degli anni Ottanta, di "triplice *mimesis*". Nell'immaginario narrativo si tratterebbe del concetto aristotelico di *mimesis* -siamo negli anni della ripresa degli studi su Aristotele, dopo l'interesse iniziale risalente agli anni Cinquanta - articolato nei momenti della *prefigurazione*, *configurazione*, *rifigurazione*: costituzione di una soggettività attraverso l'azione del fruitore che "legge" una creazione emergente dall'esperenziale quotidiano, rielaborandone la percezione cosciente:

Prendo come filo conduttore di questa esplorazione della *mediazione tra tempo e racconto*, la connessione (...) tra i tre momenti della *mimesis* che ho denominato *mimesis I*, *mimesis II*, *mimesis III*. Do per acquisito che *mimesis III* rappresenti il cardine dell'analisi; grazie alla sua funzione di rottura, essa spalanca il mondo della composizione poetica e istituisce, come ho già avuto modo di dire, la letterarietà dell'opera letteraria. Ma la mia tesi è che il senso stesso dell'operazione di configurazione costitutiva della costruzione dell'intrigo, risulta appunto dalla sua posizione intermedia tra le due operazioni che chiamo *mimesis I* e *mimesis III* e che rappresentano ciò che sta a monte e a valle di *mimesis II*. In tal modo mi propongo di mostrare che *mimesis II* ricava la sua intelligibilità dalla sua facoltà di mediazione, che è quella di condurre da ciò che è a monte a ciò che sta a valle del testo, di trasfigurare ciò che sta a monte in ciò che sta a valle grazie alla sua capacità di configurazione (...). È, per contro, compito dell'ermeneutica ricostruire l'insieme delle operazioni grazie alle quali un'opera si eleva sul fondo opaco del vivere, dell'agire e del soffrire per esser data dall'autore ad un lettore che la riceve ed in tal modo muta il suo agire. In prospettiva semiotica, l'unico concetto operativo è quello di testo letterario. Per contro, una ermeneutica è preoccupata di ricostruire l'intero arco delle operazioni grazie alle quali l'esperienza pratica si dà delle opere, degli autori, dei lettori. Essa non si limita a collocare *mimesis II* tra *mimesis I* e *mimesis III*. Vuole caratterizzare *mimesis II* grazie alla sua funzione di mediazione. La posta in gioco è quindi il processo concreto mediante il quale la configurazione testuale opera mediazione tra la prefigurazione del campo pratico e la sua rifigurazione attraverso la ricezione dell'opera. Risulterà, a guisa di corollario, al termine dell'analisi, che il lettore è l'operatore per eccellenza che assume mediante il suo fare – l'azione di leggere- l'unità del percorso da *mimesis I* a *mimesis III* attraverso *mimesis II*<sup>8</sup>.

In questa lettura fenomenologica, le immagini, che per certi versi risentono di una tradizione empirista della raffigurazione, presupponendo tutti i contenuti intellettuali derivanti dall'esperienza empirica, tendono a comprendere anche rappresentazioni, più astratte: eros, poesia, razionalità, memoria. Materia la cui percezione sembra perdurare in assenza d'intuizione, dando luogo a procedimenti

1974, p.1.

<sup>8</sup> P. Ricoeur, *Tempo e racconto. Volume I*, Jaka Book, Milano, 2008, pp. 92-3.

mnesici: le immagini si fissano nella memoria per essere rielaborate con l'immaginazione. L'immagine qui si interpone tra la percezione, in quanto espressione effettiva di una realtà presente e il concetto, fonte detemporalizzata, depurata di ogni elemento empirico. L'immagine, in questo caso, si colloca a mezza strada tra la percezione reale dell'oggetto e il concetto immaginario del soggetto: *mimesis* configurativa. È il Ricoeur dello spinozismo implicito, della questione dell'etica ontologica: il concetto di immaginazione e di immaginario, secondo la semantica contemporanea, crea un circolo ermeneutico che collega il secolo spinoziano a quello della filosofia francese contemporanea e di Ricoeur. L'alba del rapporto con Spinoza si coglie nell'inaugurazione di un corso tenuto da Ricoeur all'Università di Strasburgo del 1958, dedicato a Spinoza. Il testo del corso è andato perduto, ma dimostra, grazie a quanto appreso dai suoi ascoltatori, la presenza di Spinoza già agli inizi dell'elaborazione del filosofo francese. Lo stesso Ricoeur dichiara in *Sé come un altro* del 1990: "Je n'ai guère écrit sur Spinoza, bien qu'il n'ait cessé d'accompagner ma méditation et mon enseignement" e ancora prima, nel 1987 in *Enciclopedia Universalis, Symposium*. "Il y a l'éthique d'abord (...). C'est qui reste absolument primitif, c'est l'affirmation joyeuse du pouvoir-être, du conatus – au sens de Spinoza – à l'origine de la dynamique de l'être".

Le immagini esprimerebbero, nella loro raffigurazione, una straordinaria affettività immaginativa, quasi a rendere possibile il rapporto della loro stessa interiorità umana col mondo in senso ontologicamente etico. Un uso e una costruzione dell'immagine, cioè, che si presenta al soggetto vedente come materiale da razionalizzare e desimbolizzare per un verso e come vissuto immaginativo e creativo insieme. Come immaginazione creativa, nell'ottica di Ricoeur, questo tipo di immagine diventa immaginario e dunque discorso iconico poetico che rende la raffigurazione stessa punto d'arrivo e d'origine. Questa caratteristica dell'immagine sembra essere colta nella medesima prospettiva dall'interpretazione della fotografia di Roland Barthes, negli stessi anni. Egli, infatti, considerando la fotografia come "studium" e come "punctum" definisce questa funzione dell'immagine come una allucinazione: falsa come percezione, vera, come tempo. La definizione di Sguardo è, a tal proposito, illuminante. Lo Sguardo, infatti non guarda nulla, trattiene in sé. Così lo sguardo insistente, come quello che dura nel tempo e lo attraversa, quello della fotografia, è sempre virtualmente folle. Per Barthes, dunque, la fotografia crea la confusione tra realtà temporale e verità attuale, in cui il desiderio è garante dell'essere. Da qui una considerazione sulla pericolosa follia della fotografia come liberazione di desiderio e immaginario e la conseguente tendenza sociale a reprimere la funzione emancipativa. Due rischi reali che può correre la stessa interpretazione dell'immaginario: la considerazione sociale della fotografia come arte, che in quanto tale non è folle, ma retorica e sublimante addomesticando l'allucinazione della fotografia con l'illusione e il sogno, e la generalizzazione, banalizzazione, eliminazione dello scandalo. Se generalizzata, la fotografia annullerebbe il suo cosmo desiderante e conflittuale, come il non detto delle immagini che osserviamo in effigie. Anche questa è una riflessione che Ricoeur riconoscerà.

Le immagini, dunque, si trovano al confine sempre mobile tra follia immaginativa e realtà, tra desiderio e racconto, nella loro immobilità spazio-temporale narrante storia. Un lavoro suggestivo e delicatamente invasivo dell'oggetto che lascia

all'immaginario creativo la possibilità dell'interrogativo Barthesiano:

Pazza o savia? La Fotografia può essere l'una o l'altra cosa: è savia se il suo realismo resta relativo, temperato da abitudini estetiche o empiriche (sfogliare una rivista dal barbiere, dal dentista); è pazza se questo realismo è assoluto, e, per così dire, originale, se riporta alla coscienza amorosa e spaventata la lettera stessa del Tempo: moto propriamente revulsivo, che inverte il corso della cosa, e che chiamerò per concludere l'estasi fotografica.

Le due vie della Fotografia sono queste. Sta a me se aggiogare il suo spettacolo al codice civilizzato delle illusioni perfette, oppure se affrontare in essa il risveglio dell'intrattabile realtà<sup>9</sup>.

L'immagine e la realtà, l'immagine e la vita, l'immagine e la storia: la congiunzione-copula suggerisce una strada su cui si individua quel filo storiografico-filosofico che ricostruisce un approccio letterario e narrativo alla stessa questione della nuda vita a partire dal rinvenimento dei suoi propri essenziali. È il percorso che Ricoeur traccia dagli anni della ricerca sul *Cogito* e sul *sé*, gli anni Cinquanta dell'interesse per l'individualità e la Storia, fino ai temi morali degli anni Novanta, passando per la questione, centrale negli anni Ottanta, dell'identità narrativa. Emerge la figura del narratore che instaura, secondo Ricoeur, attraverso l'agire narrativo, la possibilità stessa dell'emancipazione agita: *D'altronde detesto tutto ciò che mi istruisce soltanto, senza ampliare o accrescere immediatamente la mia attività* (Goethe).

In letteratura questa funzione sociale della immaginazione è evidente. Nel discorso intorno alla metafora, che pervade gli scritti del decennio a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, Ricoeur rielabora una tradizione consolidata a partire dallo stesso concetto di schematismo trascendentale e di immaginazione produttiva di Kant, passando per la teoria della "risonanza" di Bachelard e Minkovski, come di Marcus Hester, fino al poststrutturalismo di Deleuze e Guattari. In polemica con l'empirismo puro di Hume, per il quale l'immagine è presenza affievolita di percezione, ma anche con il *nulla* di Sartre, per cui l'immagine consisterebbe in una assenza, in un immaginario che produce:

Lo spazio di variazione delle teorie può essere identificato secondo due assi di opposizione: dalla parte dell'oggetto, l'asse della presenza e dell'assenza; dalla parte del soggetto, l'asse della coscienza affascinata e della coscienza critica.

Secondo il primo asse, l'immagine risponde a due teorie estreme, illustrate rispettivamente da Hume e da Sartre. Ad una estremità di questo primo asse, l'immagine è attribuita alla percezione di cui non è che la traccia, nel senso di presenza affievolita; verso questo polo dell'immagine, intesa come debole impressione, tendono tutte le teorie dell'immaginazione riproduttrice. All'altra estremità dello stesso asse, l'immagine è essenzialmente concepita in funzione dell'assenza, dell'altro rispetto al presente; le diverse figure dell'immaginazione produttrice, ritratto, sogno, finzione rinviano in diversi modi a questa alterità fondamentale.

Ma l'immaginazione produttrice ed anche l'immaginazione riproduttrice,

<sup>9</sup> R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 1980, p. 27.

nella misura in cui comporta l'iniziativa minima consistente nell'evocazione della cosa assente, si pongono su un secondo asse, a seconda che il soggetto dell'immaginazione sia capace o no di prendere una coscienza critica della differenza tra l'immaginario e il reale. Le teorie dell'immagine si ripartiscono allora lungo un'asse, non più noematico, ma noetico, le cui variazioni sono regolate dai gradi di credenza. Ad un'estremità dell'asse, quello della coscienza critica nulla, l'immagine è confusa con il reale, presa per il reale. È la potenza di falsità ed errore denunciata da Pascal; è pure, *mutatis mutandis*, l'*imaginatio* secondo Spinoza, infettata di credenza, fino a quando una credenza contraria non l'abbia sloggiata dalla sua prima posizione. All'altra estremità dell'asse, dove la distanza critica è pienamente cosciente di sé, l'immaginazione è lo strumento stesso della critica del reale. La riduzione trascendentale husserliana, in quanto neutralizzazione dell'esistenza, ne è l'illustrazione più completa<sup>10</sup>.

L'immaginazione in Spinoza però, se qui è considerata dal punto di vista puramente empirico, l'immaginazione che dipende dal corpo e produce il sogno visionario, delirante, profetico, altrove, dove viene derivata dall'intelletto, si considera essenziale per la conoscenza trascendente di Dio. Il *terzo genere* di conoscenza, così come lo definisce Spinoza nella II e V parte dell'*Ethica*, offrendo conoscenza di eterno lascia la Mente nella sua mortalità corporea e la spinge, quale soggettività, alla *beatitudine* e all'*Amore* di Dio, confermando il grande tema classico, anche di tradizione ebraica, dei rapporti dell'immaginazione con la conoscenza. Così Foucault propone, nel suo studio degli anni Novanta sul *sogno*, l'interessante analogia con Malebranche, evidenziando la tradizione che dal *Cogito* conduce alla revisione spinoziana, elaborata ancora da Ricoeur attraverso la tradizione francese e fenomenologica:

Come Malebranche, egli ritrova l'idea che l'immaginazione, nella sua cifra misteriosa, nell'imperfezione del suo sapere, nella sua chiaroscurità, nella presenza che essa raffigura ma che continuamente rifugge, indichi, oltre al contenuto dell'esperienza umana, anche al di là del sapere discorsivo che l'uomo può dominare, l'esistenza di una verità che trascende da ogni parte l'uomo, ma che allo stesso tempo si volge verso di lui e si offre al suo spirito nella forma concreta dell'immagine<sup>11</sup>.

Anche a questo proposito Ricoeur, non lontano da Spinoza, colloca una importante riflessione, nell'ambito del dialogo sulle neuroscienze con Changeux, intorno al tradizionale tema del *cogito*, quale questione del rapporto del corpo con l'anima. Ricoeur, attraversando la problematica da Platone a Cartesio, Spinoza, Bergson, giunge alla ipotesi fenomenologica sbarazzandosi dell'ontologia fondamentale della *sostanza* e inaugurando il perseguimento della strada che rifiuta contenuti e contenitori, prediligendo intersezioni di *campi* e funzioni, in un dualismo non ontologico, bensì semantico, giunto alla piena maturità del suo pensiero, alla fine degli anni Novanta:

<sup>10</sup> P. Ricoeur, *Dal testo all'azione*, cit., pp. 207-8.

<sup>11</sup> M. Foucault, *Il sogno*, Raffaello Cortina, Milano, 2003, p.32.



La mia tesi iniziale è che i discorsi tenuti da entrambe le parti dipendono da due prospettive eterogenee, cioè non riducibili l'una all'altra e non derivabili l'una dall'altra. In un discorso si parla di neuroni, di connessioni neuronali, di sistema neuronale; nell'altra si parla di conoscenza, di azione, di sentimento, ovvero di atti o di stati caratterizzati da intenzioni, motivazioni, valori. Mi batterò, quindi, contro ciò che chiamo un amalgama semantico e che vedo riassunto nella formula degna d'un ossimoro: *il cervello pensa*<sup>12</sup>.

L'immaginazione, dunque, e con essa la metafora, svolgerebbe un ruolo attivo nella costruzione di un immaginario risonante la realtà stessa. Si tratta di una straordinaria innovazione semantica che consente il ribaltamento del procedimento ontologico-esplicativo: non dalla percezione all'immagine, ma dall'immaginazione al linguaggio, per tornare all'immaginario:

Ma, se non deriviamo l'immagine dalla percezione, come la deriveremo dal linguaggio?

L'esame dell'immagine poetica, presa come caso paradigmatico, fornirà l'avvio della risposta. L'immagine poetica, infatti, è qualcosa che il poema, in quanto è una certa opera di discorso, dispiega in certe circostanze e secondo certi procedimenti. Questo procedimento è quello della risonanza, secondo un'espressione che Gaston Bachelard ha preso da Eugène Minkovski. Ma, capire questo procedimento, vuol dire innanzitutto ammettere che la risonanza derivi, non dalle cose viste, ma dalle cose dette (...). Immaginare, significa innanzitutto ristrutturare dei campi semantici. E, secondo un'espressione di Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*, vedere come... In tal modo viene ritrovato l'essenziale della teoria kantiana dello schematismo. Lo schematismo, diceva Kant, è un metodo per dare un'immagine ad un concetto. E ancora, lo schematismo è una regola per produrre delle immagini. Dimentichiamo per il momento la seconda asserzione e concentriamoci sulla prima. In che senso l'immaginazione è un metodo piuttosto che un contenuto? Nel senso che è l'operazione stessa del cogliere il simile, procedendo all'assimilazione predicativa che risponde allo shock semantico iniziale. Improvvisamente noi vediamo come; vediamo la vecchiaia come la sera del giorno, il tempo come un mendicante, la natura come un tempio dove colonne viventi... Certo, non abbiamo ancora reso conto dell'aspetto quasi sensoriale dell'immagine. Almeno abbiamo introdotto, nel campo dell'immagine l'immaginazione produttrice kantiana. In breve, il lavoro dell'immaginazione è quello di

<sup>12</sup> J. P. Changeaux – P. Ricoeur, *La natura e la regola. Alle radici del pensiero*, Raffaello Cortina, Milano, 1999, pp. 14-16. Commenta Fabrizia Abate: "E se provassimo a rileggere la causalità in modo critico? Ricorrendo al concetto di *substrato* che Aristotele aveva tematizzato parlando proprio di causa materiale, causa formale, causa efficiente e causa finale? Ricoeur propone di rileggere il discorso dello scienziato in termini di causalità-substrato, il che vuol dire considerare il cervello come substrato del pensiero, e considerare il pensiero come l'indicazione della struttura neuronale sottostante. L'idea filosofica di substrato è un'idea critica, che nella sua indefinitezza aiuta però a mantenere alta la guardia di fronte al rischio di confondere i piani del neuronale e del mentale o di separarli con pericolosa semplificazione" (F. Abate, *Paul Ricoeur e il terzo discorso. Soggetto, corporeità, estetica*, Editori Riuniti, Roma, 2012, p. 28).

schematizzare l'attribuzione metaforica. Come lo schema kantiano, essa dà un'immagine ad un significato emergente. Prima di essere una percezione che svanisce, l'immagine è un significato emergente<sup>13</sup>.

Così ancora Ricoeur nel 1986 si confronta con Kant inaugurandone una lettura etica in sede teoretica, secondo quella ontologia etica di stampo spinoziano che implicitamente attraversa tutta l'opera dell'autore francese. L'implicazione pratica sull'immaginario sociale e sulla praxis veniva già egregiamente colta da Engels il quale, nella *Prefazione al Manifesto del Partito comunista*, scriveva:

Il *Manifesto del Partito comunista* rende piena giustizia all'azione rivoluzionaria del capitalismo nel passato. La prima nazione capitalista fu l'Italia. Il chiudersi del Medioevo feudale, l'aprirsi dell'era capitalista moderna sono contrassegnati da una figura gigantesca: quella di un italiano, Dante, al tempo stesso l'ultimo poeta del medioevo e il primo poeta moderno. Oggi, come nel 1300, una nuova era storica si affaccia. L'Italia ci darà essa un nuovo Dante, che segni l'ora della rinascita di questa era proletaria?<sup>14</sup>.

Si tratta di una visione della storia che l'immaginario utopico considera letterariamente condizionante gli stessi elementi strutturali di una società. Ricoeur rileva, infatti, come il senso della storia, anche per pensatori antideologici come Marx ed Engels, intervenga, come immaginario collettivo, nello stesso processo, per quanto utopico, di emancipazione sociale. L'utopia è una escatologia realizzata, da More a Munzer, la fine della storia, e l'immaginazione letteraria partecipa di tale *Apocalisse*<sup>15</sup>, che Engels auspica invocandone un *poeta*. L'immaginario sociale, per Ricoeur, così come rileva Engels, ha una funzione riproduttrice in senso ideologico, ma produttrice in senso utopico:

È come se l'immaginario sociale non potesse esercitare la sua funzione eccentrica, se non attraverso l'utopia e la sua funzione di reduplicazione del reale, se non per mezzo dell'ideologia. Ma ciò non è tutto. È come se potessimo raggiungere l'immaginario sociale solo attraverso le sue forme patologiche, che sono figure rispettivamente contrarie di quella che Gyorgy Lukács chiamava, in prospettiva marxista, falsa coscienza (...). In effetti, sembra che noi abbiamo continuamente bisogno dell'utopia, nella sua fondamentale funzione di contestazione e di proiezione in un altrove radicale, per portare a buon fine una critica egualmente radicale delle ideologie<sup>16</sup>.

Il senso di queste considerazioni, certamente storicizzabili nell'ambito di un dibattito vivo negli anni Cinquanta, ma ripreso da Ricoeur negli anni Ottanta, pervade oggi il dibattito non solo filosofico intorno ad una certa funzione della storiografia dell'immaginario collettivo. Grandi esempi di intervento nel dibattito

<sup>13</sup> P. Ricoeur, *Dal testo all'azione*, cit., pp. 209-11.

<sup>14</sup> F. Engels, *Prefazione al Manifesto del Partito comunista*, Milano, 1893.

<sup>15</sup> "Non vi è Genesi se non alla luce di un'Apocalisse" (P. Ricoeur, *Filosofia della volontà. Il volontario e l'involontario*, vol. 1, cit., p. 32).

<sup>16</sup> P. Ricoeur, *Dal testo all'azione*, cit., pp. 376-7.

sono oggi da considerare diversi scrittori, specie di tradizione israeliana, come Yeoshua. Il professor Rivlin ne *La sposa liberata* di Abraham Yeoshua è uno storico che indaga la storia algerina e non riesce a capire come un popolo che ha raggiunto la liberazione con maturità e consapevolezza sia capace di tanta barbarie. La risposta la trova, alla fine del romanzo, nella letteratura prodotta da quella storia, nella letteratura che è storiografia:

Non si può scrivere del passato come se non esistesse il presente. Occorre trovare le tracce nascoste della malattia anche quando questa non è palese (...). Rivlin incassa la testa nelle spalle. Conosce bene le nuove teorie circa il potere della letteratura e dell'arte di prevedere processi sociali (...) –Ma che diranno tutti i paladini del conformismo, - prosegue poi – se porterò come spiegazione degli omicidi e del terrorismo odierno poesie meravigliose scritte millecinquecento anni fa?<sup>17</sup>.

La letteratura di cui parla Rivlin sembra ascrivibile alle aporie dell'immaginario utopico e ideologico, secondo l'articolazione che ne offre Ricoeur in *Dal testo all'azione*.

Due fenomeni fondamentali che giocano un ruolo decisivo nel modo in cui ci situiamo nella storia, per collegare le nostre attese rivolte al futuro con le tradizioni che abbiamo ereditato dal passato e le iniziative nel presente. Merita d'esser rilevato come sia in forza dell'immaginazione, e di una immaginazione non solamente individuale ma collettiva, che operiamo questa presa di coscienza. Ma ciò che mi sembra costituire la realtà più interessante da indagare è il fatto che quest'immaginario sociale o culturale non è semplice ma duplice. Esso opera sia sotto la forma dell'ideologia che sotto quella dell'utopia. C'è qui un enigma che merita la massima attenzione tanto da parte degli educatori quanto dei politologi, dei sociologi o etnologi e, ovviamente, da parte dei filosofi. Con questo duplice immaginario, raggiungiamo la struttura essenzialmente conflittuale di tale immaginario<sup>18</sup>.

Si interseca un discorso intorno ad una fenomenologia dell'immaginazione collettiva, aporetica, l'essere narrazione a se stessi, questione che introduce e si intreccia, è evidente anche nella cronologia della produzione di Ricoeur, con la questione della memoria e della Storia, come vedremo oltre .

Ma bisogna ripartire dall'ipotesi dell'essere a se stessi narrazione, come introduce Ricoeur negli scritti degli anni Cinquanta: un tema ben presente nella storia della filosofia contemporanea da parte di autori che, certamente, ereditano un dibattito molto più antico, dipanato dal nodo moderno delle riflessioni cartesiane. La questione dell'identità, sia personale che narrativa, impone la centralità della tematica della temporalità, secondo quegli strumenti che la storia della filosofia considera essenziali e sul piano teoretico e sul piano semantico. Paul Ricoeur sembra essere un nodo della storiografia filosofica intorno alla questione dell'identità e

<sup>17</sup> A. B. Yeoshua, *La sposa liberata*, Einaudi, Torino, 2003, p. 108.

<sup>18</sup> Ivi, p. 365.

dell'alterità, un punto di convergenza dell'ambito della riflessione fenomenologica, e non solo, e una ripartenza concettuale per la postmodernità nella sua ricerca di fondamento d'alterità. È lo stesso Ricoeur, nei primi anni della sua produzione filosofica, a proporre un itinerario storiografico intorno al cogito, dai quadri concettuali espliciti e impliciti:

Il *Cogito* non possiede alcuna significazione filosofica forte, se la sua posizione non è abitata da una ambizione di fondazione radicale, ultima. Ora, questa ambizione è responsabile della straordinaria oscillazione per cui l' "io" dell' "Io penso" sembra, di volta in volta, smisuratamente esaltato al rango di prima verità, o abbassato al rango di illusione somma. Se è vero che questa ambizione di fondazione ultima si è andata radicalizzando da Cartesio a Kant, poi da Kant a Fichte e infine allo Husserl delle *Meditazioni cartesiane*, ci è sembrato tuttavia sufficiente coglierla nel suo luogo di nascita, in Cartesio stesso, la cui filosofia attesta che la *crisi* del *Cogito* è contemporanea alla *posizione* del *Cogito*<sup>19</sup>.

Anche questa intuizione ha origini spinoziane ed entra prepotentemente nella costellazione concettuale contemporanea. È lo stesso Ricoeur che, riprendendo Husserl rielabora un concetto di identità, immaginazione, temporalità, dalle radici moderne. L'identità come progettualità, dunque temporalità sfalsata, è tutta interna allo stesso concetto di intenzione quale pensiero: l'essere ciò che si immagina, si desidera, si vuole. L'intenzione che precede il pensiero è desiderio, decisione progettuale, anticipazione. L'azione è presente, il progetto è *nel futuro*<sup>20</sup>. In Ricoeur, ancora una volta vicino a Spinoza, il possibile teoretico, virtuale, risulta logicamente posteriore al reale. Ma è sul piano pratico che

L'attitudine della coscienza ci costringe però a rovesciare la precedenza del reale sul possibile – di una possibilità specifica – perché io lo progetto. La presenza dell'uomo nel mondo significa che il possibile precede il reale e gli apre la strada; una parte del reale è una realizzazione volontaria di possibilità anticipata dal progetto<sup>21</sup>.

L'identità futuribile del progetto si sostanzia in un decidere sempre presente che ne qualifica la durata. Ancora Spinoza, nell'*Ethica*, afferma che la durata è una continuazione indefinita dell'esistenza<sup>22</sup>. Straordinariamente husserliana, dunque, appare la Proposizione XI dell'*Ethica* di Spinoza: "La prima cosa che costituisce l'essere attuale della mente umana non è altro che l'idea di una qualche singola cosa

<sup>19</sup> P. Ricoeur, *Sé come un altro*, Milano, Jaka Book, 2011, p. 79.

<sup>20</sup> "Il tratto più importante del progetto è senza dubbio il suo indice futuro (...). Il progetto è gettato in avanti, cioè io decido per un tempo a-venire, per quanto lo si ritenga prossimo e imminente. Decidere è anticipare. Perciò il tipo più evidente di decisione è quello in cui un intervallo separa l'esecuzione dal progetto (...). Il progetto è quindi la determinazione pratica di ciò che sarà. Ma questo futuro non è che intenzionato; ciò che faccio è via via azione presente" (P. Ricoeur, *Filosofia della volontà*, vol. 1, *Il volontario e il volontario*, Marietti, Genova, 1990, p. 52).

<sup>21</sup> Ivi, p. 57.

<sup>22</sup> Cfr., B. Spinoza, *Etica. Trattato teologico-politico*, UTET, Torino, 1997, p. 130.

esistente in atto”<sup>23</sup>.

Si apre così l’elaborazione spinoziana intorno al corpo come oggetto costituente la mente umana Spinoza, come Husserl e Ricoeur, partendo da Cartesio. Lezione di certo imparata da Ricoeur, già nel 1960, quando risale al rapporto tra desiderio e mondo a partire dalla concezione del corpo che desidera come “carne di desiderio”<sup>24</sup> secondo la definizione spinoziana, ereditata dalla cultura ebraica, del concetto di *basar*. Ma Ricoeur ne propone una lettura fenomenologica ed elabora una concezione del decidere, dal desiderare, quale progetto d’azione auto imputabile motivato da ragioni che storicizzano valori legittimanti. Questa imputazione di volontà ad uomo, e non a Creatore, impone, di forza, l’entrata in scena del corpo che “nutre di durata l’evento concreto della scelta”, ancora una volta durata come esistenza, ancora una volta Spinoza:

È il mio corpo ad introdurre questa nota d’esistenza, esso è il primo esistente, ingenerabile, involontario. In tal modo, il rapporto del tutto astratto del volere con i suoi motivi immediatamente si anima. La parentesi che proteggeva la descrizione pura cade e l’ “io sono” ovvero l’ “io esisto” supera infinitamente l’ “io penso” (...). La mia fame, la mia sete, la mia paura del dolore, la mia voglia di musica, la mia simpatia, si riferiscono al mio volere in forma di motivi. Il rapporto circolare che esiste tra il motivo e il progetto esige che il mio corpo sia riconosciuto come corpo-per-il-mio-volere e il mio volere come progetto-che-si-fonda (in parte) sul-mio-corpo. L’involontario è per la volontà e la volontà è *in* ragione dell’involontario. La descrizione pura, quindi, ci dà modo di fare fronte ai pregiudizi del naturalismo e alla sua spiegazione irreversibile del superiore mediante l’inferiore<sup>25</sup>.

Il rapporto tra Ricoeur e Spinoza, nello sfondo dell’*ecumenismo* ricoeuriano, affonda le sue radici intanto nella questione di “amore” che l’esistenza pone ad una identità itinerante, secondo quella riflessione sul *conatus*, comune all’ambito culturale francese. Il tema della *beatitudine* e della *eternità della mente*, a partire dalle strategie del corpo e del *conatus*, inserisce le ricerche di Ricoeur nella tradizione che pone un ponte tra la tradizione “negativa” del desiderio come mancanza e quella “positiva” che da Aristotele fino ad Husserl, Bergson, passando per Spinoza, arriva fino al post-strutturalismo francese: “*Je ne tranche pas icentre la lecture cartésienne en négatif (manque, privation) et la lecture spinoziste en positif (conatus, affirmation de soi)*”. Paola Grassi, riferendosi alla posizione espressa da Ricoeur nel 1960 (*Finitudine e colpa*) così annota:

<sup>23</sup> Ivi, p. 140.

<sup>24</sup> Cfr. P. Ricoeur, *La filosofia della volontà*, vol. 2, *Finitudine e colpa*, Il Mulino, Bologna, 1970. Ma già nel 1950: “Il sentimento presente è “l’immagine affettiva”, il rappresentante, l’*analogon* (o come lo si vorrà chiamare) del piacere futuro. Si può pensare che questa immagine affettiva del piacere futuro è l’elemento più importante del desiderio e trasforma profondamente la pura esperienza della *manca* e la stessa rappresentazione della cosa *assente*. Essa dà una carne ed anche una specie di pienezza al desiderio” (P. Ricoeur, *Filosofia della volontà*, vol. 1, *Il volontario e l’involontario*, cit., p. 103).

<sup>25</sup> P. Ricoeur, *La filosofia della volontà*, vol. 1, *Il volontario e l’involontario*, cit., pp. 87-8.

L'analisi del desiderio propone, secondo il filosofo francese, la medesima relazione che, concettualmente, si dà tra chiusura ed apertura, tra punto di vista [*vue*] e visione [*visée*] del mondo. Il desiderio non è rivelatore della maniera propria in cui il soggetto è affetto o sollecitato dal mondo esterno, non parla al soggetto di sé isolandolo in se stesso desiderante: il desiderio non si definisce, pertanto, come una “presenza o chiusura in”. Nel desiderio il soggetto è al di fuori di sé, presso quel desiderabile che è nel mondo, ed è aperto agli accenti affettivi e alle sollecitazioni che da esso provengono. E ciò fa del desiderare una “apertura su” la quale si declina in una “mancanza esperita” [*manque éprouvé*] di” e in un “impulso orientato [*impulsion orientée*] verso”. Per chiarire il senso di questa definizione Ricoeur afferma, in una nota, che qui egli non sta in nessun modo compiendo un taglio netto tra la lettura cartesiana, in negativo, del desiderio, inteso come mancanza o privazione, e la lettura spinoziana, in positivo, del *conatus* inteso come “affermazione di sé”<sup>26</sup>.

La mancanza di cui si soffre ha lo stesso profilo della parola in punta di lingua che non si ricorda e che verrà riconosciuta dopo l'aver scartato le altre, quelle che non convengono alla mancanza. Il dialogo con Sartre è fittissimo poiché, come si vedrà, il nesso bisogno, immaginazione, dunque desiderio, è ineludibile. L'oggetto del bisogno non è un “dato assente”, sartrianamente, poiché immaginare è raffigurare l'assente, non mancarne: un dato è un dono, un incontro, una grazia, sia assente o presente. Anzi la presenza aumenta la mancanza:

perché mostra il culmine del bisogno senza darlo, piuttosto la fruizione non sarà più né mancanza, né assenza e neppure presenza, ma unione. Ora, la presenza risveglia il bisogno e allo stesso tempo gli dà forma, *forma di oggetto*. È questo il fatto decisivo: il bisogno che ha conosciuto il suo oggetto e il suo itinerario non sarà più semplicemente una mancanza ed un impulso che risalgono al corpo, ma sarà un appello che viene dall'esterno, da un oggetto conosciuto<sup>27</sup>.

Percezione e bisogno, motivo offerto dal corpo al volere è il bisogno dato dall'immaginazione del suo oggetto, dal suo desiderio. L'immaginazione, unita al bisogno, sintetizza quel desiderio che nasce dal ruolo intenzionale dell'immaginazione su una assenza, una coscienza che risponde ad un “nulla” reale non presenza nella mente. È l'assenza a dare forma viva alla mancanza, attraverso all'immaginazione e al bisogno conseguente. Ma già in Sartre la distinzione tra immaginazione, idea, percezione, cosa è ben netta, fermo restando il dato esistenziale, reale, dell'immaginario:

L'immagine è reale tanto quanto qualsiasi altra cosa esistente. L'unico problema che la riguarda è quello del suo rapporto con altri esistenti. Ma qualunque sia questo rapporto, esso lascia intatta l'esistenza dell'immagine. Ugualmente, sia che il ritratto del re Carlo VIII sia inesatto o somigliante, sia che il re sia vivo o morto, o anche che non sia mai esistito, il ritratto rimane una cosa esistente nel mondo. Dunque non c'è nessun problema

<sup>26</sup> P. Grassi, *L'interpretazione dell'immaginario. Uno studio in Spinoza*, ETS, Padova, 2002, p. 43.

<sup>27</sup> P. Ricoeur, *La filosofia della volontà*, vol. 1, *Il volontario e l'involontario*, cit., p.98.

esistenziale dell'immagine. Ma se invece consideriamo l'immagine come abbiamo tentato di fare in quest'opera, il problema esistenziale dell'immagine non si lascia più mettere da parte. Infatti, all'esistenza di un oggetto per la coscienza corrisponde noeticamente una *tesi* o posizione d'esistenza. Ora, la tesi della coscienza immaginativa è radicalmente diversa dalla tesi di una coscienza realizzante. Come dire che il tipo di esistenza dell'oggetto immaginato *in quanto prodotto in immagine [image]*, basta per differenziarlo dagli oggetti della percezione<sup>28</sup>.

Si pone anche per Ricoeur la questione della volontà in relazione all'intelletto e alla percezione e, come per Spinoza, la distinzione tra idee, parole, cose. Il problema è ancora quello dell'estensione quale qualità assente nell'idea. Volontà e intelletto diventano necessariamente coincidenti: l'idea non immagina, non parla, ma è frutto di quel *cogito* del sé che è a prescindere dal movimento, a prescindere dal *conatus*:

Richiamo il lettore a distinguere accuratamente tra l'idea, o il concetto della mente, e le immagini delle cose che immaginiamo. Inoltre bisogna che distinguiamo tra le idee e le parole con cui indichiamo le cose. Infatti molti, o perché hanno confuso appieno questi tre termini, immagini, parole, idee, o perché non li hanno differenziati con sufficiente cura e cautela, hanno completamente ignorato questa dottrina della volontà, tanto necessaria a conoscersi, sia per la speculazione, sia per una saggia condotta di vita [...]. Potrà facilmente eliminare questi pregiudizi chi bada alla natura del pensiero, che non implica affatto il concetto di estensione; e perciò capirà chiaramente che l'idea (poiché è un modo del pensare) non consiste né nell'immagine di qualcosa, né in parole. Infatti l'essenza delle parole e delle immagini è costituita dai soli moti corporei che non implicano affatto il concetto del pensiero<sup>29</sup>.

L'immaginario, per Ricoeur, è 'l'erede del percepito', "presentificazione" husserliana. Il bisogno fa essere l'oggetto 'altro', l'immaginazione come 'quasi-osservazione', direbbe Sartre. L'immaginario è la luce prima di un nuovo incontro, mancanza esperita e assenza quasi-osservata: bisogno. L'immaginazione, però, non smentisce il mondo, anzi, ne prospetta e costruisce il futuro a-venire aprendo possibilità: rappresentazione di una assenza ad opera di un *sapere*. Si intreccia ancora la prima riflessione sull'immaginario di Ricoeur con la posizione di Sartre:

Se, dunque, risaliamo alla radice dell'immaginario, al di qua della sua magia, fino al suo potere di esibire l'oggetto il cui appello non è che l'eco dei nostri bisogno riflessi nel mondo, raggiungiamo la pura *rappresentazione* dell'assenza. L'assenza è rappresentata sulla base di un *sapere* che dà un'ossatura intellettuale all'immaginario. Mi immagino ciò che so perché l'ho imparato o inventato. Certamente, a differenza del pensare astratto che designa a vuoto e che può essere senza immagine, la rappresentazione immaginativa è un pensiero che designa il proprio oggetto in modo

<sup>28</sup> J. P. Sartre, *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Einaudi, Torino, 2007, p. 269.

<sup>29</sup> B. Spinoza, *Etica*, cit., pp. 180-2.

sensibile e veste il sapere di movimenti allo stato nascente, di abbozzi affettivi (...) che rappresentano in uno schizzo l'oggetto peraltro assente: tale carattere sensibile dell'immaginazione non deve essere perso di vista. Tuttavia, il nucleo di senso dell'immaginazione resta il sapere, mediante il quale il desiderio del pane e dell'acqua è inglobato nella sfera dei giudizi virtuali, nella regione del discorso sui fini e sui mezzi e dunque nell'ambito chiuso della motivazione. È in quanto sapere che l'immaginazione, che gonfia i nostri desideri, è suscettibile di cadere sotto il dominio della volontà e dunque che la nostra stessa vita può essere *giudicata*. Tutto il nostro potere sui nostri desideri va a questo momento rappresentativo<sup>30</sup>.

In questo passaggio, riguardante il rapporto tra volontà, desiderio, motivazione, sapere e giudizio, emerge fortissima la presenza di Spinoza. Perché a partire dalla nota definizione di *potenza*, che Spinoza considera quale sforzo di permanenza, l'attraversamento delle idee, adeguate e non, nella mente, condiziona durata e attività di permanenza. Il dualismo cartesiano viene, dunque, definitivamente superato, nell'idea di Spinoza, dalla sintesi del Desiderio, che appare come Appetito, Volontà della Mente riferita al Corpo, unito alla coscienza di sé, dunque esclusivamente umano:

Quando questo sforzo si riferisce alla sola Mente si chiama Volontà; quando invece si riferisce contemporaneamente alla Mente e al Corpo si chiama *Appetito*, il quale dunque non è altro che l'essenza stessa dell'uomo, dalla cui natura derivano necessariamente quelle cose che servono alla sua conservazione; e perciò è determinato a compierle. Fra Appetito e Desiderio non vi è poi alcuna differenza, se non che il Desiderio si riferisce per lo più agli uomini, in quanto sono consci del loro appetito, e perciò possiamo dare questa definizione: *il Desiderio è l'appetito unito alla coscienza di sé*. Da tutto ciò risulta che noi non tendiamo a una cosa, e non la vogliamo, appetiamo e desideriamo perché giudichiamo che sia buona, ma, al contrario, giudichiamo che sia buona perché ci sforziamo di ottenerla, perché la vogliamo, l'appetiamo e la desideriamo<sup>31</sup>.

Esso consiste. Appare interessante notare come Ricoeur, a partire da questa intuizione spinoziana, dialoghi con Sartre, sempre nel testo del 1950, per la comune lezione husserliana. Ricoeur rileva, infatti come Sartre sostenga l'ipotesi dell'intenzione come *intenzione verso qualcosa*, dunque attraversata da coscienza come "strato del sapere": nessuna distinzione tra intenzione stessa e sapere, lo stesso sapere consente la costruzione di un immaginario. Non vi è immagine senza sapere, ma esiste il sapere libero, senza immagine, corrispondenza univoca. Questa la lezione di Buhler, nei primi del '900, a Sartre: il sapere puro è coscienza di relazioni, vuota di immagini, dunque vuota di significati, è Husserl che riempie la coscienza, in quanto *intenzione*, di immagini e, dunque, significati. Ma Sartre, e certamente con influenza su Ricoeur, troverà "scioccante" l'idea di una "coscienza vuota": l'immagine stessa è coscienza e, come per lo stesso Ricoeur, il riferimento arriva, necessariamente allo schema dinamico di Bergson. Si tratta di considerare quella

<sup>30</sup> P. Ricoeur, *Filosofia della volontà*, vol. 1, *Il volontario e l'involontario*, cit., pp. 100-101.

<sup>31</sup> B. Spinoza, *Etica*, cit., p. 199.



dinamica della coscienza che si intende schema:

in un'attesa d'immagini, in un atteggiamento intellettuale destinato ora a preparare l'arrivo di una determinata e precisa immagine, come nel caso della memoria, ora a organizzare un gioco più o meno prolungato fra le immagini capaci di venire a inserirsi in esso, come nel caso dell'immaginazione creatrice. Esso è aperto, mentre l'immagine è chiusa. Presenta in termini di divenire, dinamicamente, ciò che le immagini ci forniscono come già bell'è fatto staticamente<sup>32</sup>.

Certamente, la distinzione di Bergson tra immagine e schema non convincerà né Ricoeur né Sartre che, esplicitamente, ne nega validità attribuendo invece coscienza all'immagine stessa e proponendo una teoria del sapere immaginativo che Ricoeur accoglie e approfondisce:

Il sapere immaginativo non è necessariamente preceduto da un sapere puro. In molti casi (per esempio nella lettura dei romanzi) gli oggetti del sapere sono dati inizialmente come in relazione con un sapere immaginativo. Il sapere puro, vale a dire la semplice conoscenza delle relazioni, viene dopo. In alcuni casi, che dovremo studiare in seguito, il sapere puro si presenta come un ideale mai raggiunto. In questo caso la coscienza è prigioniera del suo atteggiamento immaginativo.

Le cose si danno anzitutto come presenze. Se partiamo dal sapere vediamo nascere l'immagine come uno sforzo del pensiero per prendere contatto con le presenze. Questa nascita coincide con una degradazione del sapere che non mira più ai rapporti come tali, ma come a *qualità* sostanziali delle cose. Queste forme di sapere immaginativo vuoto – che Spaier chiama aurora d'immagini – sono molto frequenti nella vita della coscienza. Passano e scompaiono senza realizzarsi in immagini, ma non senza averci posto ai margini dell'immagine propriamente detta. Poi il soggetto non sa bene se ha avuto a che fare con un' "immagine lampo", con un' "aurora d'immagine" o con un concetto<sup>33</sup>.

Lo stesso Ricoeur riconosce validità alla Proposizione XI dell'*Ethica* di Spinoza quando questi afferma che la prima cosa che costituisce l'essere attuale della mente è l'idea di qualche cosa esistente in atto. L'esistenza è data dall'atto immaginativo, in un discorso onto-etico che più volte Ricoeur riprende da Spinoza avvicinandolo al concetto di sapere immaginativo creatore di Sartre.

È evidente la derivazione spinoziana della teoria del desiderio e del piacere come potenziamento della motivazione in Ricoeur, si guardi la Proposizione XI dell'*Ethica*.

*Di tutto ciò che aumenta o diminuisce, favorisce o impedisce la potenza di agire del nostro Corpo, l'idea stessa aumenta o diminuisce, favorisce o impedisce la potenza di pensare della nostra Mente (...).* Vediamo dunque che la Mente può subire grandi mutamenti e passare ora a una maggiore ora a una minore perfezione, e queste passioni ci spiegano gli affetti della Letizia e della Tristezza. In

<sup>32</sup> H. Bergson, *L'energia spirituale e la realtà*, Il tripode, Napoli, 1991, p. 124.

<sup>33</sup> J. P. Sartre, *L'immaginario*, cit., p. 104

seguito, dunque, intenderò per *Letizia* la passione per cui la mente passa a una maggiore perfezione. Per *Tristezza*, invece, la passione per la quale essa passa ad una minore perfezione. Inoltre l'affetto della *Letizia* riferito contemporaneamente alla Mente e al Corpo, lo chiamo *Eccitazione piacevole o ilarità*; l'affetto della *Tristezza* lo chiamo invece *Dolore o Malinconia*. Ma bisogna notare che l'Eccitazione piacevole e il Dolore si riferiscono all'uomo quando una della sue parti è affetta più delle altre; invece l'Illarità e la Malinconia si riferiscono all'uomo quando tutte le sue parti sono ugualmente affette<sup>34</sup>.

Questa notissima riflessione spinoziana sembra permeare l'intera posizione circa il rapporto tra il desiderio e il piacere che, nelle prime opere di Ricoeur, a partire dal primo volume della *Filosofia della volontà*, intrecciandosi con Sartre, Bergson, Husserl e soprattutto Cartesio quale riferimento centrale, si delinea come in strettissima relazione con l'immaginazione. Il piacere diventa motivazione attraverso l'immaginazione e l'immaginazione stessa diviene "momento del desiderio"<sup>35</sup>. La potenza del desiderio, poi, in Spinoza come in Ricoeur, si è già detto, consiste in uno sforzo di perseveranza, sia secondo un sapere che derivi da idee chiare, sia che esso si tragga da idee confuse. Il permanere nel proprio essere, come desiderio fondamentale, induce a pensare ad un essere *in fieri*, secondo progetto immaginativo, permanenza di mutazione in base al sapere. Dunque la volontà, tematica centrale in Ricoeur, diventa uno sforzo della mente che, in quanto corpo è appetito in generale, desiderio quale appetito cosciente di sé negli uomini, ma il giudizio rimane distinto dall'attività conoscitiva e intellettuale, piuttosto sintesi di quel sapere in quanto entri in gioco nella dinamica desiderativa: l'oggetto del bisogno è suscettibile, solo in quanto tale, di un giudizio di valore:

Abbiamo ormai gli elementi principali di un'analisi del desiderio: *il desiderio è l'esperienza specifica e orientata di una mancanza attiva - è il bisogno o affetto attivo -, illuminata dalla rappresentazione di una cosa assente e dei mezzi per raggiungerla, alimentata da sentimenti affettivi originari: mediante la loro materia, che è l'immagine affettiva del piacere, questi affetti sensibili raffigurano il piacere a-venire; mediante la loro forma, che è l'apprensione del piacere attraverso immagini, dispongono il bisogno ad un giudizio che designa l'oggetto del bisogno come buono, cioè suscettibile di un giudizio di valore*<sup>36</sup>.

Sembra utile riprendere la grande lezione di Hume, circa la definizione di vizio e virtù, bene e male in senso morale, per capire meglio come l'immaginazione, che permette la combinazione libera delle impressioni e dunque la formazione di idee, unita al senso di piacere e dolore, consenta il giudizio sulle cose in quanto impressioni date anche da un sapere collettivo, storico, generante assenso e dissenso. L'immaginazione in Hume, infatti, è libera ma non fantastica: deriva le sue

<sup>34</sup> B. Spinoza, *L'Etica*, cit., p. 200.

<sup>35</sup> "Il desiderio è l'esperienza attuale del bisogno come mancanza e come slancio, prolungato dalla rappresentazione della cosa assente e dall'anticipazione del piacere. Ma che cos'è questa anticipazione del piacere? Si dà credito all'opinione che il piacere stesso non possa essere immaginato, se non nel suo profilo geometrico, nelle sue circostanze oggettive" (P. Ricoeur, *Filosofia della volontà*, vol. 1, *Il volontario e l'involontario*, cit., p. 103).

<sup>36</sup> Ivi, p. 105.

idee dall'insieme di impressioni, dunque esistenze, che sono sempre separabili e spesso complesse. Ricoeur non disconosce questo insegnamento di Hume, specie in campo morale, accettando di definire questa operazione *sentimento morale*, per distinguerlo da una atomistica e cartesiana considerazione della ragione quale distinta dal sentimento. È evidente, la vicinanza di Hume all'ipotesi della sintesi, anzi, della spiegazione passionale della stessa ragione. Una passione che, in Hume come in Spinoza, se *conatus*, cioè non violenta, comporta lo sforzo di permanenza nel proprio essere dinamico:

Così il corso dell'argomentazione ci porta a concludere che, siccome vizio e virtù non si possono scoprire semplicemente mediante la ragione o il confronto di idee, deve essere grazie a qualche impressione o sentimento suscitato da tali qualità che noi siamo in grado di stabilire una differenza tra di loro. Le nostre decisioni riguardo alla rettitudine e alla depravazione morale sono evidentemente delle percezioni, e poiché tutte le percezioni sono impressioni o idee, escludere una delle due costituisce un convincente argomento a favore dell'altra. La morale, perciò, è più propriamente oggetto di sentimento che di giudizio, per quanto questo senso o sentimento sia di solito dolce e lieve che siamo portati a confonderlo con una idea, secondo la nostra solita abitudine di prendere per identiche le cose che hanno una forte somiglianza reciproca. Il problema, ora, è quello di vedere quale sia la natura di queste impressioni e in che modo esse agiscano su di noi. È impossibile qui nutrire molte esitazioni, ma dovremo affermare che l'impressione che sorge dalla virtù è gradevole e che quella che sorge dal vizio è sgradevole; in qualsiasi momento l'esperienza può convincerci di questo. Non c'è spettacolo tanto amabile e bello quanto quello di un'azione nobile e generosa, né uno che susciti in noi più avversione di un'azione crudele e sleale. Nessuna gioia è pari alla soddisfazione che riceviamo dalla compagnia di coloro che amiamo e stimiamo, così come la più grande di tutte le punizioni è quella di essere obbligati a passare la nostra vita con coloro che odiamo e che disprezziamo. Anche solo una rappresentazione teatrale o un romanzo possono darci esempi del piacere che la virtù ci procura e del dolore che sorge dal vizio (...). Quindi, dando ragione del piacere o del dolore, spiegheremo sufficientemente il vizio e la virtù. Avere il senso della virtù non significa altro che *sentire* una soddisfazione di un tipo particolare nel contemplare una certa qualità. Ed è proprio in questo *sentire* che risiede la nostra lode o la nostra ammirazione. Noi non andiamo oltre: non andiamo a cercare la causa della soddisfazione. Non inferiamo che una qualità sia virtuosa perché ci piace: ma nel sentire che ci piace in un certo modo particolare, sentiamo che in effetti è virtuosa. Ciò accade anche nei nostri giudizi su ogni genere di bellezza, gusti e sensazioni. La nostra approvazione è implicita nel piacere immediato che tutte queste cose ci danno<sup>37</sup>.

Ricoeur contesta, di questa posizione humeana, e il suo appartenere al filone dell'immaginazione riproduttrice sia, di conseguenza, di aderire ad una certa apoditticità, per quanto mediata e costituita di impressioni del *cogito*. Ma, in un certo senso, lo stesso Hume sembra acconsentire ad una certa visione *opaca* del *cogito* che

<sup>37</sup> D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere*, vol. 1, Laterza, Roma-Bari, 1992, pp. 497-8.

Ricoeur ripropone come conoscenza di sé attraverso sedimentazioni di memoria e immaginazione. Da questo punto di vista, molto più vicina appare la posizione di Spinoza che, instaurando un rapporto tra etica e ontologia conduce a situare il *cogito* nell'essere, come coscienza di essere. In Ricoeur il *cogito* possiede una significanza forte solo in senso fondazionale. Si rileva come codesta forza sia data dal carattere stesso del dubbio iperbolico e dunque fondazionale come assoluto. Ma l'Io che dubita rimane nel campo metafisico dell'incorporeo, assumendo l'insostenibile leggerezza del nulla, assenza di alterità, dunque dialogo, dunque di Sé. In Cartesio la questione del *chi* viene risolta con il soggetto pensante, residuo epistemologico della fenomenologia e iperbolica distruzione dei corpi. Ma l'atto del pensare riassume sostanza fenomenologica, per quanto debole, nella definizione di “cosa che pensa”, “dubita”, “afferma”, “vuole”, “nega”, “concepisce”, “non vuole”, “immagina”, “sente”:

Tale enumerazione pone la questione dell'identità del soggetto ma in un senso completamente diverso dall'identità narrativa di una persona concreta. Non può trattarsi che dell'identità, in qualche modo puntuale, storica, dell' “io” nella diversità delle sue operazioni; questa identità è quella di un *medesimo* che sfugge all'alternativa di permanenza e mutamento nel tempo, poiché il *Cogito* è istantaneo<sup>38</sup>.

Abbiamo già delineato quel filo rosso che unisce Ricoeur a Spinoza, al di là dell'esplicito riferimento nelle opere del filosofo francese. Il “Fondo Ricoeur” testimonia, infatti, letture spinoziane, come si è detto, già dagli anni Trenta, per non dire del noto corso del 1954 su “Il problema di Dio: Platone, Plotino, Cartesio, Spinoza”, coevo del più noto corso su Platone e Aristotele<sup>39</sup>.

Evidente appare l'origine spinoziana d'impostazione dell'etica, rispetto alle ipotesi di Aristotele e di Kant. Spinoza quale filosofo dell'etica critica e della libertà. Sembra implicita la connessione con la Parte Quinta dell'*Etica* di Spinoza, laddove la libertà viene considerata potenza dell'Intelletto. Qui Spinoza appare fortemente critico del dualismo cartesiano, a partire dal passaggio tra “affetto” e “idea chiara e distinta”:

*Proposizione III. Un affetto, che è una passione, cessa di essere passione non appena ce ne formiamo un'idea chiara e distinta (...). Un affetto quindi è tanto più in nostro potere, e la Mente tanto meno è passiva, quanto più ci è noto [...]. Non esiste alcuna affezione del Corpo della quale non ci si possa formare qualche concetto chiaro e distinto<sup>40</sup>.*

L'interpretazione della necessità, dunque, conduce alla liberazione della mente dagli affetti esterni, potenziando l'affetto che nasce dalla ragione. Si veda a tal proposito la posizione intorno al tema della libertà e della necessità a proposito della *volontà*: “Il voluto è innanzitutto ciò che io decido, il *progetto* al quale do forma (...). La sua

<sup>38</sup> P. Ricoeur, *Sé come un altro*, cit., p. 82.

<sup>39</sup> Cfr. P. Ricoeur, *Essere, essenza e sostanza in Platone e Aristotele. Corso professato a Strasburgo nel 1953-54*, Mimesis, Milano, 2014.

<sup>40</sup> B. Spinoza, *Etica*, cit., p. 346.

iscrizione nel reale mediante l'azione determina la seconda struttura della volontà: la mozione volontaria (...). Il volere consiste anche in un'acquiescenza alla necessità, ch'esso non può né progettare né porre in movimento"<sup>41</sup>. Si tornerebbe, qui, ad un tema spinoziano intorno alla questione della necessità come libertà e dell'immaginazione come rivelazione della ragione: una sorta di "ciclo dell'immaginazione", quasi come il cerchio del sé di Ricoeur, che pone un problema ontologico ed ermeneutico insieme. Sembrerebbe che il passaggio dalla questione dell'immaginazione alla questione del Sé, in Ricoeur, segua lo stesso percorso che in Spinoza conduce dalla questione ermeneutica dell'immaginazione alla questione ontologica di un Sé come riconquistato da una *ratio* attraversante l'interpretazione dell'immaginazione stessa. L'adesione al Sé quale "terra promessa", raggiungibile tramite un *conatus* di tipo spinoziano. *Conatus* come "fondo d'essere agito da un Sé. Non a caso questa medesima strada esistenziale è definita "via per ardua" da Spinoza e "via lunga" da Ricoeur:

L'istanza ermeneutica che si traduce progressivamente in Spinoza in una teoria dell'interpretazione dell'immaginario – composta da una fenomenologia della *fictio* e della *imaginatio* xche si trasforma progressivamente in una scienza dell'*imaginari* – si prefigura come disvelante: nella interpretazione spinoziana dell'immaginazione, avviene di fatto, la sintesi tra le ragioni della ragione e le ragioni dell'immaginazione.

La ragione spinoziana ha avuto accesso a quello che Ricoeur definirebbe il "potere di rivelazione" dell'immaginazione e può svilupparsi in una *ratio imaginativis*, una *ratio* che è passata attraverso, o meglio, ha sostato presso la *imaginatio*. Le conseguenze più importanti di un'ermeneutica dell'*imaginari* si individuano nel solco della *via per ardua* che conduce il soggetto interpretante alla difficile riconquista della propria autentica condizione ontologica: quello spinoziano è un *Cogito* che, per così dire, si è immerso nelle acque del simbolo. Il potere di rivelazione della immaginazione investe l'essere e la riflessione a partire dalla immaginazione risponde immediatamente alla domanda sull'essere<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> P. Ricoeur, *Filosofia della volontà*, vol. 1, *Il volontario e l'involontario*, cit. p. 11.

<sup>42</sup> P. Grassi, *L'interpretazione dell'immaginario*, cit., p. 57. Si rileva, in tal modo, come immaginario e sua interpretazione coincidano in Spinoza. Da una fenomenologia ad una scienza dell'immaginario, l'esegesi di una vita che sostanzia un *Cogito*. Così Ricoeur: "Ma il soggetto che si interpreta interpretando i segni non è più il *Cogito*: è un esistente, che scopre, mediante l'esegesi della sua vita, che è posto nell'essere prima ancora di porsi e di possedersi. Così l'ermeneutica scoprirebbe un modo di esistere che rimarrebbe da cima a fondo *essere-interpretato*. Soltanto la riflessione, abolendosi come riflessione, può ricondurre alle radici ontologiche della comprensione. Ma è quanto avviene continuamente nel linguaggio, e attraverso il movimento della riflessione. Ecco la via ardua che ci accingiamo a seguire" (P. Ricoeur, *Il conflitto delle interpretazioni*, Jaka Book, Milano, 1977, p. 25).