

Teste en Italien : 1-4

Teste en français : 5-8

DIALOGO SULLA FANTASIA

Gianni Celati risponde a Massimo Rizzante

*Ever let Fancy roam,
Lascia sempre vagar la Fantasia,
Pleasure never is at home.
Il Piacere non ha casa in cui stare.
At a touch sweet Pleasure melteth
A un dolce tocco il Piacer si dissolve
Like to bubbles when rain pelteth
Qual bolla d'aria nella pioggia battente.
Then let winged Fancy wander
Lascia dunque che vada l'alata fantasia
Through the thought still spread beyonder her.
Attraverso pensieri lanciati oltre i suoi limiti.
Open wide the mind's cage door
Spalanca la gabbia della mente
She'll dart forth and cloudward soar...
Ed essa saetterà planando fino alle nuvole.*

John Keats, *Fancy* [Fantasia, 182

Massimo Rizzante

«Sembrirebbe che i narratori moderni non capiscano più cosa significhi raccontare l'altro mondo, quasi che fossero permanentemente ospedalizzati in questo mondo e nella cosiddetta 'realtà', di cui il loro linguaggio deve essere al servizio. Perciò quasi tutti i romanzi in circolazione debbono mettere avanti un progetto di dire qualcosa di drammatico su questo mondo, sulla 'realtà', per poter essere presi seriamente». Quando ho cominciato a leggere il tuo ultimo libro, *Fata morgana* (2005), sorta di resoconto etnografico su una popolazione mai esistita, mi è subito venuto in mente Gulliver, e tutta una tradizione narrativa semiseria di viaggi fantastici e luoghi introvabili che probabilmente risale agli inverosimili racconti di Luciano di Samosata. Poi ho scovato nei miei appunti la citazione sugli scrittori ospedalizzati nella realtà. E' stralciata dalla tua *Prefazione a La miseria in bocca* di Flann O'Brien, libro uscito nel 1987. Anche la vena satirica di O'Brien è profondamente fantastica: O'Brien non si fa nessuno scrupolo, alla stregua di Swift, a trasformare l'ospedale della realtà in un asilo per pazzi. Lilliput, l'altro mondo sottomarino delle antiche fiabe gaeliche, la tua valle dei Gamuna sono luoghi inverosimili, eppure ci raccontano qualcosa di vero. La conoscenza fantastica ieri come oggi non è mai stata presa sul serio dagli uomini, malati e ospedalizzati nella conoscenza cosiddetta razionale. È da qui che dobbiamo partire?

Gianni Celati

Negli ultimi tempi mi è capitato di vedere alcuni film che sono considerati di fantasia, come *Il signore degli anelli* e *Harry Potter*. In modo inconfondibilmente anglosassone, la fantasia qui è data come un regno del torbido, del mostruoso, anche dello sporco e del polveroso. Il pragmatico mondo anglosassone vede la fantasia come una zona torbida della psiche da dominare con la razionalità. Questo compito ora è affidato all'onnipotenza della tecnologia, con i suoi effetti elettronici che possono dominare la psiche di tutti. La separazione tra fantasia e realtà è ricondotta a quella tra mondo soggettivo e mondo oggettivo; e questa separazione sottolinea che le fantasie "non sono vere" perché esulano dalle "verità scientifiche". Bisogna ripartire di qui, mettendo in dubbio che esista questa separazione netta tra il mondo immaginato o fantasticato e quello che viene dato ufficialmente come mondo reale quotidiano. Noi ci serviamo della fantasia tutti i momenti per interpretare le cose, cercando di capire quello che è fuori dalla nostra portata. E tutto il nostro sistema emotivo dipende da come immaginiamo ciò che sta sotto i nostri occhi. Quando

abbiamo paura, quando siamo a disagio, quando siamo in pericolo, quando facciamo progetti, entra in gioco l'atto di fantasticare. Quando siamo innamorati non facciamo che ripassarci nella testa il film delle fantasie sull'altro. L'atto di fantasticare è così comune che lo diamo per scontato. Però se si inceppa, c'è un campanello d'allarme che è la noia, come l'altra faccia degli slanci di fantasticazione.

Massimo Rizzante

Che cosa si deve fare, per liberarsi da un'idea di fantasia intesa come irrealtà, a cui credo faccia da pendant un'idea di realtà concepita secondo i canoni intimidatori della vulgata scientifica?

Gianni Celati

Di solito questo compito è affidato alle attività cosiddette estetiche, come un ghetto per gente in cerca del bello. Io però non credo all'estetica, non credo a una scienza del bello. La parola «estetica» viene dal greco *aisthesis*, che indica la sensibilità, la sensazione. In Aristotele quella parola riguarda il fatto che attraverso i sensi noi siamo affetti da quello che ci sta attorno, e di qui si formano le immagini della mente, che lui chiama *phantasia*. Le immagini che portiamo nella mente, dice Aristotele, sono una combinazione di ciò che percepiamo o abbiamo percepito attraverso i sensi e ciò che opiniamo con l'intelletto. In un trattato sulla memoria dice che sono oggetti di memoria quelli che cadono sotto l'immaginazione, dunque immaginazione e memoria non sono mai separabili. Ricordare vuol sempre dire anche immaginare la cosa ricordata, dunque in qualche modo re-inventarla fantasticamente. E' anche l'idea di Giambattista Vico, il quale diceva che «la memoria è l'istesso della fantasia»; e diceva che la parola «memorabile» vuol dire «una cosa da potersi immaginare». Vico sostiene che un buon lavoro del pensiero sia quello immaginativo, per ripercorrere i processi che hanno dato origine a certe forme fantastiche, secondo stadi della vita sociale. E la scienza che si occupa di queste cose, la chiama «sapienza poetica», che vuol dire scienza delle forme fantastiche con cui gli uomini si intendono nella vita comune. Perché gli uomini si intendono sempre attraverso quello che possono immaginare, e vanno sempre in cerca di altri con cui condividere le loro proiezioni immaginative. E se non riescono più farlo diventano orribilmente avviliti e odiano la vita. Gaston Bachelard l'ha detto: «L'immaginazione aumenta il valore della realtà».

Massimo Rizzante

Potresti portare un esempio concreto di questo uso della fantasia che da Aristotele a Vico è così intimamente legato alla memoria?

Gianni Celati

Ho in mente la facciata dell'Albergo Accademia, qui a Trento dove sono alloggiato. Ho in mente la curva in una strada che ho dovuto fare per arrivarci. Tutte queste cose le "porto nella mia mente", sono immagini con cui mi oriento in modo pratico nella vita quotidiana. In un testo bellissimo, il *De anima* - insieme all'altro suo testo che si intitola *Della memoria e della reminiscenza* - Aristotele cerca di spiegarsi come succede che noi portiamo in mente le immagini, e fa l'esempio della tavola di cera che conserva le tracce dei segni depositati nella cera. Aristotele chiama in due modi le immagini della mente: uno è *phantasma* e l'altro è *phantasia* - dal verbo *phainomai*, «mostrare», «far vedere» - dunque ciò che si mostra in noi come figura, figurazione. Anche in italiano il fantasticare, le fantasticazioni indicano un figurarsi le cose che è indistinguibile dal pensare, un pensare-immaginare. Per indicare l'assorbimento nel pensare-immaginare, la parola francese *rêverie* è quella più usabile, anche per come l'ha usata Gaston Bachelard in alcuni libri fondamentali su certi tipi di *rêveries*. Una delle cose che mi colpiscono sempre è l'assorbimento dei bambini quando debbono scrivere qualcosa, e prima di scrivere li vedi concentrati in una *rêverie*, che è il normale modo di farsi venire in mente delle idee. Vico pone chiaramente che tutti questi fenomeni di fantasticazione corrispondono a un uso regressivo del pensiero, ancorato a quello che lui chiama sapienza poetica. «Il più sublime lavoro della poesia è a dare senso alle cose insensate, dice in un famoso passo, ed è proprio dei fanciulli prendere cose inanimate e trastullarsi con loro come se fossero persone vive». I bambini non solo inventano storie per farsi un'idea delle cose che restano fuori dalla loro portata, ma in loro il fantasticare va assieme alla tendenza a toccare, a giocare con le cose, a esplorarle con le mani. E il fantasticare ha questo di essenziale: che è come un fenomeno tattile, come se noi ci orientassimo tattilmente fra ciò che resta impensato.

Massimo Rizzante

Il tuo discorso è chiaro: è necessario tornare a una nozione di fantasia che non coincide esattamente con quella di immaginazione; quest'ultima, nata dopo Kant, ha chiuso i ponti levatoi sull'*aisthesis*, sulla sensibilità e i suoi stati, e si è rinchiusa nella fortezza dello spirito, della ragione, della scienza. Fin quando ha avuto un forte legame con la memoria, la fantasia ha partecipato al processo cognitivo dell'uomo (penso a Montaigne, ad esempio). Questo mi sembra il punto essenziale: possiamo ridare valore alla nozione di fantasia se ridiamo alla fantasia la sua funzione perduta di regolatrice della conoscenza umana, di scrigno di forme ricevute attraverso i cinque sensi, di mediatrice tra corporeo e incorporeo. Mi sbaglio?

Gianni Celati

Nel modo in cui viene usata oggi, la parola «conoscenza» dà l'immagine di uno che fa i quattrini e poi li mette in banca. È l'idea d'un sapere neutro che posso mettere da parte come pura informazione, per capitalizzarlo nel mestiere che faccio. E l'informazione è intesa come qualcosa che posso immagazzinare a piacere, senza che questo mi coinvolga tanto. Questa idea della conoscenza è così falsa da diventare una galera del pensiero, perché nasconde tutto l'aspetto emotivo della faccenda. Ci nasconde che per aprirsi alla comprensione di qualunque cosa occorre sempre compiere proiezioni immaginative per figurarsi quello che non riusciamo ad afferrare. Queste proiezioni sono modi di interpretare le cose ma anche investimenti

emotivi, legati ai fantasmi della mente, ossia alle nostre aspettative o illusioni. I Greci non avevano una parola per dire conoscenza, ma ne avevano una per dire intellesione: *noësis*. La *noësi* è per Aristotele un modo di ricezione o di percezione, perciò l'intelletto deve essere come una lente, ossia una trasparenza attraverso le immagini. Le immagini danno al pensiero la potenza della passione, perché, dice Aristotele, tutto il sentire dei sensi e ogni percezione delle cose corrisponde a una forma di passione – ossia ad uno stato ricettivo con cui ci apriamo. Non è dunque nella forma brutta dello scambio di informazioni, che alla fine capiamo qualcosa, ma nel processo immaginativo con cui mi proietto verso un oggetto che mi appassiona, che si configura come un'esperienza e una passione.

Massimo Rizzante

Volevo, se mi permetti, riportare un passo di Aristotele, tratto da un'opera da te già citata in precedenza, *Della memoria e della reminiscenza* – fra l'altro riportato da Maria Corti nel suo studio sull'*inventio* dantesca. Ecco: «La memoria, anche degli intelleggibili, non è senza immagine... È chiaro dunque a quale parte dell'anima appartiene la memoria, cioè a quella cui appartiene anche l'immaginazione: sono oggetti di memoria per sé quelli che cadono sotto l'immaginazione, per accidente, poi, quelli che non sono separati dall'immaginazione». L'immaginazione – che qui andrebbe tradotta con la parola fantasia – ha secondo Aristotele, e come avevamo già affermato, la funzione di regolare il flusso che viene dai sensi e che va verso l'inteltesione. Ora, in termini filosofici c'è un problema che solo in età moderna sarà risolto, ovvero spazzato via (su questo tema sarò per sempre debitore al saggio di Giorgio Agamben *Infanzia e storia*, pubblicato per la prima volta nel 1978). Per i Greci il soggetto dell'esperienza – risultato di sensazioni, impressioni e ricordi – era il *sensu comune*, il quale apparteneva a ogni individuo. Il soggetto della conoscenza, come tu hai appena detto, era invece il *nous*, il quale, unico e divino, risultava separato dall'esperienza. Per i Greci perciò il vero problema della conoscenza non era legato al rapporto fra soggetto e oggetto, ma a quello fra Uno e molteplice. La domanda fondamentale era: in che modo il *nous*, intelletto unico e separato, partecipa nei singoli individui affinché tutti singolarmente giungiamo a conoscere? Ciò non toglie che da Aristotele fino all'arrivo di Cartesio la formula «*Nihil potest homo intelligere sine phantasmate*» risultava naturale...

Gianni Celati

L'idea che non esista nessun atto intellettuale senza una figurazione immaginativa si trova nel *De anima* di Aristotele. Quell'idea appartiene a una visione della vita che non contemplava ancora la separazione tra ciò che diciamo soggettivo e ciò che diciamo oggettivo. Noi viviamo nell'epoca in cui la separazione tra il soggettivo e l'oggettivo è addirittura violenta, col risultato che siamo tutti "personalità divise", con un dentro e un fuori quasi sempre inconciliabili. Cosa vuol dire soggettivo e oggettivo? Per Cartesio sono due regimi separati: corrispondono alla differenza tra anima e corpo, tra pensiero e cose esterne. Il soggettivo è il nostro pensiero che pensa il nostro essere. L'oggettivo è l'essere delle cose esterne che possono essere pensate come idee chiare e distinte. Cartesio insiste che questo avviene senza contributi dei sensi e dell'immaginazione. Il suo famoso esempio è quello del triangolo, che di fatto non esiste nella realtà, ma noi lo portiamo in mente come un'idea chiara e distinta, cioè oggettiva. Non c'è bisogno dell'immaginazione per pensarlo, dice Cartesio, perché non è un triangolo specifico, grande o piccolo, rosso o nero. È un modello ideale astratto, ed è attraverso modelli astratti che si realizzano i processi di oggettivazione che chiamiamo verità scientifiche. Ma il fatto è che noi non viviamo dentro a modelli astratti, noi siamo buttati nel mondo e ci arrangiamo con le proiezioni immaginative per capire come vanno le cose. Al tempo stesso il modello astratto realizza un'inteltesione funzionale, su cui non dobbiamo più intenderci figurandoci le cose, e la passione percettiva non ha più senso.

Massimo Rizzante

La malattia dell'Occidente, affermi, è quella dell'astrazione. La malattia dell'astrazione, tuttavia, è una malattia antica, che risale agli albori del razionalismo moderno e ai sogni di Cartesio... Una malattia più recente è quella che Milan Kundera ha definito nel suo ultimo saggio, *Il sipario*, come «morale dell'archivio», e che io, molto modestamente, chiamo enciclopedismo: un assurdo proliferare di informazioni e saperi, un'accumulazione senza freni di libri nel tentativo di abbracciare un Tutto, di cui – paradossale nel paradosso – da almeno un secolo, si predica l'inesistenza. Il risultato, al di là di un facile idillio con un falso concetto di eguaglianza, è che più concepiamo la memoria come archivio, più la nostra capacità figurativa, rammemorativa e reminiscente, viene meno.

Gianni Celati

Quasi in apertura della *Critica della ragion pura*, Kant dice che un concetto senza immaginazione è un concetto vuoto. Concetti vuoti sono ad esempio certe astrazioni usate come puri segni d'autorità con cui si crea una situazione coatta di ricezione. È tipico dei discorsi dei professori universitari, dei discorsi degli esperti sui giornali o alla televisione. I nostri politici sono maestri di questo genere di astrazioni a vuoto. Come il meccanismo funzionale cartesiano, così le astrazioni degli esperti non sottintendono una necessità di intendersi attraverso processi immaginativi, o passioni percettive. Le astrazioni degli esperti sono come la voce di Dio che viene giù dal cielo, e tu la ascolti intimidito. Quello dell'assoggettamento all'astratto come condizione coatta è un problema dei tempi moderni sempre di più acuto.

Massimo Rizzante

Il vero problema perciò non è, come invece i sociologi cercano di farci intendere da due decenni, quello della realtà virtuale opposta alla realtà concreta, ma quello del pericoloso sganciamento della virtù fantastica dalla memoria, ridotta ad archivio. Che ne è allora della figurazione? Che rimane in questa situazione della nostra capacità di far vivere nella mente ciò che non è presente? Che ne è, a questo punto, della nostra capacità di immaginare storie e romanzi?

Gianni Celati

La narrativa d'oggi è ormai un'appendice dell'informazione giornalistica. È difficile trovare un romanzo d'oggi che non si appelli all'attualità. Ecco l'autore basco che scrive il romanzo sul terrorista dell'ETA, e quello irlandese che scrive il romanzo sul terrorista dell'IRA e l'autrice americana che scrive il romanzo sulle congreghe di pedofili, e l'autore italiano che scrive il romanzo su certi tipi della mafia. Sono libri che il lettore legge come se fossero commenti a una realtà di fatto. Qui però la "realtà" indica solo modi di vedere giornalistici – i modi dell'attualità – il tutto categorizzato secondo il criterio del "nuovo". Per i giornali i fatti hanno valore solo quando cadono nella categoria del nuovo. Il nuovo è un dogma ma anche una continua intimidazione, perché tutti dobbiamo aver paura di essere visti come dei sorpassati dal nuovo, il che nel mondo attuale vuol dire essere scarti senza valore. A questo proposito c'è qualcosa di illuminante nel *Don Chisciotte*, dove si affaccia per la prima volta la questione della "realtà", posta in un contrasto con l'immaginazione e le tendenze fantasticanti. E si affaccia anche l'idea che il nuovo sia qualcosa che spazza via le inutili anticaglie (i romanzi cavallereschi che hanno invaso il cervello di Don Chisciotte). Ma, posto questo schema, dove Don Chisciotte ha sempre torto, in quanto invasato dalla fantasie cavalleresche, poi succede che sono proprio le sue tendenze fantasticanti a arricchire di senso il mondo, episodio dopo episodio. Sono le sue fantasie e riflessioni a farci intravedere l'aperto mondo sotto l'aperto cielo come la nostra vera casa. Tutto il *Don Chisciotte* resta un esempio meraviglioso del pensare-immaginare, del vedere la memoria figurale attraverso la trasparenza delle immagini.

Nota

Si pubblica in questo numero di «Sud» una parte del dialogo tra Gianni Celati e Massimo Rizzante che si è tenuto il 17 maggio alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento.

DIALOGUE SUR LA RÊVERIE

Gianni Celati répond à Massimo Rizzante

*Ever let Fancy roam,
Toujours laisser le rêve divaguer,
Pleasure never is at home.
Le plaisir n'a nul demeure.
At a touch sweet Pleasure melteth
Effleuré, le plaisir se dissout
Like to bubbles when rain pelteth
Semblables aux bulles sous la pluie.
Then let winged Fancy wander
Laissez donc le rêve interroger
Through the thought still spread beyonder her.
Au travers des pensées encore dispersées
Open wide the mind's cage door
Ouvrez grand la cage de l'esprit
She'll dart forth and cloudward soar...
Alors il rejoindra les nuages.*

John Keats, *Fancy* [Fantasia], 182

Massimo Rizzante

Il semble désormais acquis que les écrivains ne savent plus parler de l'autre monde, comme s'ils étaient voués de toute éternité à résider en ce monde-ci et dans ce qu'on appelle la « réalité », à laquelle leur langue est toute entière consacrée. C'est ainsi que tous les romans actuels privilégient le projet consistant à dire dramatiquement ce monde, sa « réalité », et ce, pour être pris au sérieux. Quand j'ai commencé à lire ton dernier ouvrage, *Fata morgana* (2005), sorte de compte-rendu ethnographique sur un peuple fictif je me suis souvenu de Gulliver et de cette tradition de récits tragicomiques de voyages fantastiques en des lieux improbables qui remonte probablement aux nouvelles de Lucien de Samosate. J'ai ensuite déniché dans mes notes la citation sur ces écrivains incrustés dans la réalité. Elle extraite de ta préface à *La miseria in bocca* de Flann O'Brien, paru en 1987. La veine satirique de O'Brien sait aussi se faire profondément fantastique : A l'instar de Swift, O'Brien n'a aucun scrupule à faire de l'hôpital de la réalité un asile d'aliénés. Lilliput, l'autre monde sous-marin des antiques légendes gaéliques, la vallée des Gamunas sont lieux invraisemblables, pourtant ils parlent du vrai. Aujourd'hui comme hier la connaissance fantastique n'a jamais été prise au sérieux par les hommes, malades et hospitalisés dans la prétendue perception rationnelle. Est-ce de là que nous devons partir ?

Gianni Celati

Ces derniers temps, il m'est arrivé de voir quelques films considérés comme fantastiques, tels que *Le Seigneur des anneaux* et *Harry Potter*. Sur un mode incontestablement anglo-saxon, le fantastique est ici décrit comme le règne de l'opaque, du trouble, du monstrueux, même du crasseux et du poussiéreux. Ces pragmatiques anglo-saxons voient le fantastique comme une zone obscure de l'esprit qu'il faut vaincre par la rationalité. Cette tâche est désormais dévolue à la technologie et à ses moyens électroniques capables de maîtriser toute psyché. La démarcation entre fantastique et réalité est le calque de celle qui sépare mondes subjectif et objectif ; et cette séparation souligne en quoi les œuvres fantastiques ne sauraient être « vraies » car ne relevant pas des « vérités scientifiques ». C'est là le point de départ : douter de l'affirmation selon laquelle il existerait cette frontière entre monde imaginé et fantastique et celui du quotidien, donné comme réel. Nous faisons toujours appel à l'allégorique dans l'interprétation des choses, pour nous réapproprier ce qui dépasse l'entendement. Et tout notre système émotionnel est structuré par l'interprétation que nous faisons de ce qui jeté là, sous nos yeux. Quand nous avons peur, quand nous éprouvons du malaise, quand nous sommes en danger, quand nous projetons, alors les mécanismes oniriques s'activent. Lorsque nous sommes amoureux nous ne contentons pas de repasser le film de nos rêveries sur l'autre sur l'écran de notre esprit. Rêver est si commun que nous le tenons comme une évidence. Mais si on s'arrête, alors retentit le signal d'alarme sous la forme de l'ennui comme revers de l'élan rêveur.

Massimo Rizzante

Que doit-on faire pour s'émanciper de l'assimilation entre fantastique et irréalité, née de la conception de la réalité imposée par la vulgate scientifique ?

Gianni Celati

Habituellement cette tâche revient à l'activité dite esthétique, tel un ghetto pour ceux qui recherchent le beau. Moi, en revanche, je ne crois pas à l'esthétique, je ne crois pas à une science du beau. Le mot « esthétique » vient du grec « Aisthesis » qui désigne la sensibilité, la sensation. Chez Aristote ce mot évoque le fait que par les sens nous parvient le témoignage de ce qui nous entoure et à partir duquel se forment les images mentales, qu'il appelle *phantasia*. Les images que nous amenons à l'esprit, dit Aristote, sont une combinaison de ce que nous percevons et de ce que nous avons perçu par les sens et ce que nous formulons avec l'intellect. Il ajoute dans un essai sur la mémoire que ce sont les objets de la mémoire qui sédimentent dans l'imagination, en conséquence de quoi imagination et mémoire sont une unité jamais brisée. Se souvenir n'est jamais qu'imaginer la chose souvenue, donc en d'autres mots la réinventer par le libre jeu de l'esprit. Vico partageait cet avis lorsqu'il disait que « la mémoire est l'identique de l'imagination » ; il ajoutait que le mot « mémorable » devait désigner « une chose qui peut se concevoir ». Vico soutenait l'idée selon laquelle un bon travail de pensée ne peut-être qu'imaginatif, pour refaire les processus qui ont initié certaines formes fantastiques selon les étapes de la vie sociale. Et la science qui s'occupe de ces choses nous la nommons « le savoir poétique », c'est-à-dire cette science des formes de l'imagination par laquelle les hommes s'accordent dans la vie commune. C'est parce que les hommes s'entendent toujours par la médiation de ce qu'ils peuvent imaginer, et qu'ils sont toujours en recherche de ceux avec qui partager leurs propres projections mentales. Et si ils n'y réussissent plus, alors ils s'avilissent et abhorrent la vie. Gaston Bachelard l'a confirmé : « L'imagination apporte de la valeur à la réalité ».

Massimo Rizzante

Pourrais-tu nous donner un exemple de cette usage de l'imagination qui, d'Aristote à Vico, qui soit si lié à la mémoire ?

Gianni Celati

J'ai à l'esprit la façade de l'hôtel Accademia où je suis descendu ici, à Trente. J'ai à l'esprit le détour que j'ai du faire pour y parvenir. Toutes ces choses je les « porte à mon esprit », ce sont des images avec lesquelles je m'oriente d'une façon pratique dans la vie quotidienne. Dans un très beau texte, le *De anima* – en liaison avec cet autre écrit intitulé *De la mémoire et de la réminiscence* – Aristote s'attèle à comprendre les processus d'inscription des images dans l'esprit, et donne l'exemple de la tablette de cire qui conserve la trace des signes gravés. Aristote a deux façons désigner les images mentales : la première est *phantasma* et l'autre *phantasia* – du verbe *phainomai*, montrer, donner à voir – c'est-à-dire ce qui se donne à nous comme figure, figuration. En italien « l'imaginer », les allégories, témoignent d'un représenter des choses qui ne se distingue en rien du penser, d'un penser-imaginer. Pour dépendre cette absorption dans le penser-imaginer, le mot français *rêverie* est le plus approprié, ainsi dans la façon dont Gaston Bachelard l'a fait dans certains de ses livres fondamentaux sur quelques types de *rêveries*. Une des choses qui m'ont toujours frappé est cette façon qu'ont les enfant d'être absorbés quand ils doivent écrire quelque chose et qui avant de le faire paraissent tout entier dans une *rêverie* qui est la façon normale de faire remonter les idées à l'esprit. Vivo stipule clairement que ce phénomènes imaginatifs sont l'expression d'un usage régressif du penser, ancré dans ce qu'il nomme « le savoir poétique ». « La plus sublime tâche de la poésie est de donner sens aux choses insensées, dit-il dans un fameux passage, et c'est le propre des enfants que de prendre des objets inanimés et de s'y confier comme s'ils s'agissaient d'êtres vivants ». Les enfants non seulement inventent des historiettes pour se faire une idée des choses hors de leur portée mais encore chez eux l'imaginer va de pair avec la tendance à toucher, à jouer avec les objets, à les explorer des mains. Et l'imaginer a ceci d'essentiel qu'il est phénomène tactile, comme si nous nous orientations tactilement au travers de ce qui reste impensé.

Massimo Rizzante

Ce que tu dis est clair : il est nécessaire de revenir à une conception de la fantaisie qui ne coïncidât pas exactement avec celle de l'imagination pure ; cette dernière, venue après Kant, a coupé les ponts avec l'*aisthesis*, avec la sensibilité et ses états, et nous sommes désormais reclus dans la forteresse de l'esprit, de la raison, de la science. Tant qu'elle a eu un lien fort avec la mémoire, la fantaisie fut partie prenante du processus cognitif de l'homme (je pense à Montaigne notamment). Ceci me semble le point essentiel : nous pouvons redonner toute sa valeur à la fantaisie en la rétablissant dans son rôle d'instance régulatrice de la connaissance humaine, d'intériorisation des formes perçues par les cinq sens, de médiation entre corporéité et extracorporéité. Est-ce que je trompe ?

Gianni Celati

Dans l'acception contemporaine, le mot "connaissance" évoque quelqu'un qui se fait du blé puis le met en banque. C'est l'idée d'un savoir neutre que je peux gérer comme information, le capitaliser pour ma profession. Et l'information doit être entendue comme quelque chose que je peux concevoir à plaisir, sans implication excessive. Cette conception de la conscience aboutit à décrire une prison de la pensée, car elle nie tout l'aspect émotif de l'affaire. Elle nous cache que pour s'ouvrir à la compréhension d'une quelconque chose il est nécessaire de toujours procéder à des projections mentales pour se figurer ce que nous ne réussissons pas à appréhender. Ces projections sont une façon d'interpréter les choses mais également des investissements émotifs, liés aux libertés de l'esprit, ou plutôt à nos attentes et illusions. Les grecs n'avaient pas de mots pour dire connaissance mais en revanche ils en possédaient un pour signifier l'intellection : *noésis*. La *noési* est pour Aristote une sorte de réception ou de perception, ainsi

l'intellect doit-il être comme une lentille ou plutôt une transparence au travers des images. Les représentations donnent au penser la puissance de la passion, car, ajoute Aristote, tout ce ressentent les sens et toutes les perceptions des choses correspondent à une forme de la passion – ou encore à un état réceptif avec lequel nous nous ouvrons. Ce n'est donc pas par la forme brute de l'échange d'informations que nous pouvons comprendre mais par le processus imaginatif dans lequel je me projette en direction d'un objet qui suggère de la passion, qui se donne comme expérience et comme passion

Massimo Rizzante

Je voudrais, si tu le permets, revenir sur un passage d'Aristote, que tu as précédemment évoqué, à savoir "De la mémoire et de la réminiscence" – en regard de ce qu'en dit Mario Corti dans son étude sur *l'Inventio* chez Dante. Le voici : « La mémoire, même celle des intelligibilités, ne vas pas sans images... Il est par conséquent évident que la partie de l'âme à laquelle appartient la mémoire est aussi celle de l'imagination : ce sont des objets de la mémoire pour-soi qui excipent de l'imagination, incidemment, enfin ceux qui ne sont pas séparés de l'imagination ». L'imagination – celle qu'on pourrait traduire par libre jeu de l'esprit – a, selon Aristote, et comme nous l'avons déjà affirmé, pour fonction de réguler le flux des sens en direction de l'intellect. Maintenant, en termes philosophiques, il y a un problème qui sera seulement résolu à l'âge moderne, ou alors devra être évacué (sur ce thème j'aurai toujours une dette envers l'essai de Giorgio Agamben « Enfance et Histoire », publié pour la première fois en 1978). Selon les Grecs l'objet de l'expérience – en tant que procédant des sensations, des impressions et des souvenirs – était le *sens commun*, duquel relevait chaque individu. L'objet de la connaissance, comme tu viens de le dire, était le *nous*, lequel, unique et divin, ne résultait pas de l'expérience. C'est pour cette raison que chez les Grecs le vrai problème de la connaissance n'était pas lié au rapport entre sujet et objet, mais à celui entre l'un et le multiple. La question fondamentale était : de quelle façon le *nous*, intellect unique et distinct, agit en chaque individu pour qu'en sa singularité celui-ci se joigne au processus collectif de la connaissance. Et cela court d'Aristote à Descartes avec cette formule dite comme une loi naturelle : « L'homme ne peut rien comprendre s'il ne l'imagine ».

Gianni Celati

L'idée selon laquelle il n'existe aucune action d'intellection sans un appel à la figure se trouve dans le « De l'âme » d'Aristote. Cette idée appartient à une conception de la vie qui n'admirait pas encore la séparation entre ce nous disons de subjectif et ce que nous disons d'objectif. Nous, nous vivons à une époque dans laquelle la séparation entre subjectif et objectif est même violente, avec pour résultat que nous sommes tous des « personnalités fragmentées », intériorité et extériorité presque toujours inconciliables. Que signifient subjectif et objectif ? Ce sont pour Descartes deux instances séparées. Elles correspondent au distinguo entre l'âme et le corps, entre le penser la chose externe. Le subjectif est notre pensée de l'Être. L'objectif est l'Être des objets extérieurs qui peuvent être conçues comme choses claires et distinctes. Descartes souligne que ceci advient sans l'aide des sens ou de l'imagination. Son exemple fameux est celui du triangle qui, de fait, n'existe pas dans la réalité, mais que nous concevons comme idée claire et distincte c'est-à-dire objective. Point n'est nécessaire l'imagination pour le penser nous dit Descartes car ce n'est pas un triangle particulier, petit ou grand, rouge ou noir C'est un modèle idéal, abstrait, et c'est par ces modèles idéaux que se réalisent les processus d'objectivation que nous appelons « vérité scientifique. Mais à dire vrai, nous ne vivons pas dans la vérité scientifique, nous sommes jetés au monde et nous nous en arrangeons avec les projections mentales pour comprendre comment vont les choses. Dans le temps-même le modèle abstrait réalise une intellection fonctionnelle, sur laquelle nous ne pouvons nous entendre pour nous figurer les choses, et alors la passion n'a plus aucun sens.

Massimo Rizzante

La maladie de l'Occident, tel que tu l'affirmes, est celle de l'abstraction. La maladie de l'abstraction est une antique maladie qui remonte à l'aube du rationalisme moderne et aux rêves de Descartes... Une maladie plus récente est celle que Milan Kundera a décrite dans son dernier ouvrage « Le rideau », comme « éthique de la conservation », et que, très modestement, j'appelle l'encyclopédisme : une délirante profusion d'informations et de savoirs, une accumulation sans frein de livres dans la tentative d'étreindre un Tout, duquel – paradoxe ultime – on prédit la disparition pour dans moins d'un siècle. Le résultat, au-delà du facile attrait pour un faux concept d'équivalence universelle, est que plus nous concevons la mémoire comme archive et plus diminue notre capacité imaginative, remémorative et réminiscente.

Gianni Celati

Au début de *La critique de la raison pure*, Kant énonce qu'un concept sans imagination est un concept vide. Les concepts vides sont par exemple les abstractions employées comme pur signe d'autorité à l'usage d'une réception imposée. C'est quelque chose de typique dans les discours universitaires, dans ceux des experts ou des journaux et de la télévision. Nos hommes politiques sont passés maîtres dans ce genre d'abstractions qui tournent à vide. Comme le mécanisme fonctionnel cartésien, les abstractions des experts ne visent pas à se faire comprendre par le truchement des processus imaginatifs, ou de passions perceptives. Leurs abstractions sont comme la voix de Dieu qui descend des cieux, et qu'intimidé, tu écoutes. Cet assujettissement à l'abstraction comme imposition est un problème des temps modernes toujours plus aigu.

Massimo Rizzante

C'est ainsi que le vrai problème n'est pas tant, comme tentent de nous le faire croire les sociologues depuis deux décennies, celui de la réalité virtuelle opposée à la réalité concrète, mais celui du périlleux décrochage de la qualité fantastique de la mémoire, désormais réduite à l'archivage. Qu'en est-il alors de la représentation. Que reste-il dans ce contexte de notre capacité à faire vivre dans notre esprit ce qui n'est pas immédiatement là ? Qu'en est-il, à ce point, de notre capacité à imaginer histoires et romans ?

Gianni Celati

La narration actuelle est désormais un appendice de l'information journalistique. Il est difficile de découvrir un roman contemporain qui ne prenne appui sur l'actualité. Voici l'auteur basque qui écrit le roman sur les terroristes de l'ETA, et celui-ci, irlandais, qui écrit le roman sur les terroristes de l'IRA et l'écrivaine américaine qui écrit sur les groupes de pédophiles, et encore l'auteur italien qui écrit le roman sur des mecs de la mafia. Ce sont des livres que le lecteur lit comme s'il s'agissait de commentaires d'une réalité de fait. Ici « réalité » signifie seulement façon de voir journalistique. – les tropismes de l'actualité – le tout caractérisé selon le critère de la « nouveauté ». Pour les journaux seul a de la valeur ce qui est « nouveau ». Le « nouveau » est dogme mais aussi une perpétuelle intimidation, car chacun doit craindre d'être dépassé par plus nouveau que soi, et d'être alors, dans notre monde, écarté pour cause de dévalorisation. Il y a ce propos quelque chose de révélateur dans le *Quichotte*, où on affronte pour la première fois la question de la « réalité », mise en contraposition avec l'imagination et les tendances oniriques. Et on affronte aussi l'idée que le « nouveau » est en mesure de jeter tout ce qui ressemble à d'inutiles anticahilleries. (les romans chevaleresques qui ont envahi le cerveau de Don Quichotte). Mais, une fois ceci posé, où Don Quichotte a toujours tort, tant il est assailli par les fantasmagories chevaleresques, il arrive que ce sont ces mêmes tensions vers l'imaginaire qui vont enrichir de sens le monde, épisode après épisode. Ce sont ses rêveries et réflexions qui nous donnent à voir le monde ouvert sous le ciel ouvert comme étant notre vraie demeure. Tout le *Quichotte* reste un exemple merveilleux du penser-imaginer, pour concevoir la mémoire figurale au travers de la transparence des images.

On publie dans ce numéro de "Sud" un fragment du dialogue entre G.Celati et M.Rizzante qui s'est déroulé le 17 Mai à la Faculté des Lettres et de Philosophie de l'Université de Trente

Traduction de l'italien et de l'Anglais : Philippe Pogam