

REMO BODEI  
ANDREA BORSARI  
MICHELANGELO BOVERO  
MAURO BOZZETTI  
BARBARA CARNEVALI  
EMILIO CARLO Corriero  
PIERGIORGIO DONATELLI  
ROBERTO ESPOSITO  
ALFREDO FERRARIN  
MAURIZIO FERRARIS  
GIANLUCA GARELLI  
SERGIO GIVONE  
LAURA ANNA MACOR  
MASSIMO MORI  
FEDERICO VERCELLONE

*a cura di* Emilio Carlo Corriero e Federico Vercellone

# Cristalli di storicità

*Saggi in onore di Remo Bodei*

Rosenberg & Sellier

«MOI-MÊME, MAIS RÉUSSI».  
IMMAGINARE LE VITE DEGLI ALTRI<sup>1</sup>  
*Alfredo Ferrarin*

Vorrei iniziare discutendo alcuni punti su cui verte il libro di Remo Bodei *Immaginare altre vite*. Vorrei poi mostrare come, considerando quella che si potrebbe considerare l'immaturità dell'immaginazione, anche i suoi lati più velleitari si debbano vedere in realtà radicati in un'immaginazione pratica che, a differenza dell'immaginazione teoretica, ha i tratti del *vedere altrimenti* perché è un vedere mirato: un vedere sempre *in vista di*. L'immaginazione pratica è in tal modo causa prima, non riproduzione; e non va intesa come una facoltà di un io.

In una raccolta di scritti recente, *Imaginary Homelands*, Salman Rushdie parla dell'esperienza dello scrittore esiliato o espatriato. In lui il senso di perdita si coniuga in due forme, quella temporale in cui per redimere un passato si creano finzioni come «patrie immaginarie, Indie della mente», e quella spaziale, in cui, lontano dalla madre patria, il vivere *altrove* acuisce il senso della verità immaginativa, che è «simultaneamente onorevole e sospetta»<sup>2</sup>. Rushdie parte da qui per trarne una considerazione più generale, la stessa che Bodei avanza per commentare una poesia di Walcott<sup>3</sup>: siamo stranieri e ignoti a noi stessi, ma possiamo rincontrarci e accogliere quella parte di noi che ci è stata a lungo estranea. A sua volta, l'immaginazione consente questa riassimilazione, ma è sospetta perché rattoppa, riscrive, aggiusta e ricostruisce in versioni di comodo il passato su cui abbiamo più rimpianti.

<sup>1</sup> Discuto qui *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Milano, Feltrinelli, 2013, con richiami a *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, Roma-Bari, Laterza, 2000. La citazione «Moi-même, mais réussi» è la risposta di François Mauriac a chi gli chiedeva chi sarebbe voluto diventare se non fosse già stato uno scrittore vincitore di premio Nobel, citazione che Bodei ricava da Fernando Savater; cfr. R. Bodei, *Immaginare altre vite* cit., pp. 17 e 198.

<sup>2</sup> S. Rushdie, *Imaginary Homelands. Essays and Criticism*, London, Vintage, 2010, p. 10.

<sup>3</sup> R. Bodei, *Immaginare altre vite* cit., pp. 27-28.

L'immaginazione di cui parla Bodei ha a che fare con il pensare la propria vita secondo trame narrative spesso già vissute, con le loro anticipazioni, successi e soprattutto rimpianti per quello che non siamo stati ma avremmo ben potuto diventare. La premessa ne è, naturalmente, l'insoddisfazione per quello che siamo – o, dovremmo dire, *chi* siamo. Poiché siamo al modo di un *ipse*, non di un *idem*, siamo simultaneamente quello che siamo e quello che vorremmo essere; è la forbice tra questi due che definisce chi ci consideriamo essere. È allora non meno importante, accanto alla nostra situazione esistenziale, specificare in chi ci identifichiamo, chi ci auguriamo di diventare. È in questa ottica che il libro di Bodei studia l'emulazione: è ingenuo pensare che siamo animati da un'interiorità indipendente da cultura e mondo sociale; i nostri bisogni e le nostre aspirazioni nascono per emulazione, sono quelli che vengono riflessi e ci ritornano dall'immagine che ci facciamo degli altri. Il nostro essere noi stessi è intessuto dalla narrazione delle vite degli altri.

Tra le domande che muovono *Immaginare altre vite* c'è questa: chi sono gli eroi oggi? E la risposta è molto netta: non i protagonisti delle vite di Plutarco, ma piuttosto le icone mediatiche del tempo libero: un tipo di esistenza tendenzialmente priva di contrasti, dove a raggiungere l'ideale prospettato non è la lotta di un'identità che in un inevitabile conflitto superi ostacoli e conquisti mète, magari attraverso il faticoso raggiungimento di compromessi, ma un fantasma inconsistente come nei campioni del benessere, dallo star system al mondo sportivo, tanto più ammirati quanto più casuale e fortunoso è il loro possesso di bellezza, ricchezza o doti ugualmente effimere.

Se dovessi però indicare due direzioni in cui va la trattazione di Bodei, direi che il libro illustra al meglio due tesi di Adorno. Una è quella per cui nella civiltà di massa assistiamo a una colonizzazione dell'inconscio: le fantasie che riteniamo più private risultano poi essere le stesse per tutti. Se nell'assimilare modelli ed esempi ripetiamo le medesime azioni, riprese da storie note ai più, è come se le nostre vite *replicassero delle finzioni*, quelle storie in cui cerchiamo riparo per astrarci dalle insoddisfazioni e dalla povertà dell'esperienza. Un altro aspetto è questo: nel suo fremere per il luccichio di un mondo remoto vagheggiato a fronte dello squallore e mediocrità della propria vita e nel sospirare per le promesse di felicità che ci sarebbero accessibili se solo vivessimo in una classe superiore – e un'altra sentenza adorniana viene qui in mente: «la vita è l'ideologia della propria assenza» –, è come se l'immaginazione esclamasse, spazientita ma risolta finalmente, con una presunta confessione che in realtà non arriva a stupire nessuno,

a chiudere i conti: «Madame Bovary c'est moi!»<sup>4</sup>. In questo ottativo sta la patologia dell'immaginazione sognante: l'altrove in cui cerca, letteralmente, i suoi alibi.

Ma il presupposto, oltre all'insoddisfazione – e secondo il Freud de *Il poeta e la fantasia* chi è felice non ha bisogno di immaginare, ci ricorda Bodei<sup>5</sup> –, è che l'immaginazione prescinde dalla realtà com'è data e ci mette in contatto con mondi alternativi, anche improbabili, perché la verosimiglianza dei modelli o il loro adattarsi alle dimensioni della nostra esistenza non è tra le sue prime preoccupazioni. E il principio di tutto questo è la tesi che, positivamente, esprimeva Rousseau nel secondo libro dell'*Emilio* per cui nell'immaginazione «*Nous n'existons plus où nous sommes, nous n'existons qu'où nous ne sommes pas*». Bodei non cita questo passo (gli piace evidentemente la variazione sul tema che trova in Lacan, che richiama sia qui<sup>6</sup>, sia in *Logiche del Delirio*<sup>7</sup>, che però ha a che fare con l'impersonalità del cogito e non con gli alibi dell'immaginazione); pure, mi pare sia essenziale per questa immaginazione.

Un romanzo di Roth, *The Counterlife*, sembra quasi scritto a tavolino a commento di questo punto di Bodei. La chiave è il commento offerto da Roth secondo cui «We are all writing fictitious versions of our lives all the time». Una controvita è l'immaginazione di come sarebbe potuta andare diversamente una vita se le premesse fossero state diverse. Le scelte che determinano la nostra vita sono per essenza contingenti, e retrospettivamente ci capita spesso di giudicare che non siano state le migliori che avremmo potuto fare<sup>8</sup>.

Non c'è nulla di futile o ozioso in questo rimuginare. Come secondo McIntyre un'azione è intelligibile all'interno della sua storia, così non posso dire che identifico questa penna come blu se non ho implicitamente presente la possibilità che sia invece viola o indaco; c'è però una differenza, cioè che nella nostra identificazione di un'azione dobbiamo includere appunto la prospettiva riflessiva, il riferimento di un agente alla considerazione delle proprie intenzioni e scopi. L'accento sull'intelligibilità di un'azione all'interno di una storia significa questo: non posso costruire una narrazione se non immaginando possibilità

<sup>4</sup> R. Bodei, *Immaginare altre vite* cit., p. 205 n. 55.

<sup>5</sup> Ivi, p. 61.

<sup>6</sup> Ivi, p. 82.

<sup>7</sup> «Je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas», in R. Bodei, *Le logiche del delirio* cit., p. 34.

<sup>8</sup> «This obsessive reinvention of the real never stopped, what-could-be having always to top what-is» (P. Roth, *The Counterlife*, London, editore?, 1987, p. 251).

alternative. Scrive Ricoeur che quando leggiamo riconfiguriamo le nostre aspettative in funzione delle trame spontaneamente generate dall'immaginazione passando attraverso tutte le tappe intermedie della fascinazione, del sospetto, del rifiuto, fino all'identificazione. «Imparare a raccontarsi significa anche imparare a raccontarsi altrimenti»<sup>9</sup>.

È vero, come mostra Bodei, che il nostro io è intessuto della narrazione delle vite altrui; interiorizzare modelli che ci provengono da letteratura, cinema, televisione e altre fonti esterne è una pratica costante che non è da deplorare (non è forse sempre stato così?); l'educazione funziona per imitazione di modelli esterni e occorre prenderne coscienza, mentre spesso non ci rendiamo conto di quanto siamo plasmati da questo immaginario collettivo. Immaginare altre vite è un'attività continua per tutti noi perché commisuriamo sempre la povertà della nostra vita ai modelli a cui ci eravamo ispirati prima di dover assistere allo spettacolo sconcertante delle macerie che hanno lasciato. Chiunque, alla domanda su chi vogliamo essere, farebbe propria la citazione da Mauriac che abbiamo visto: vorrei essere «me stesso, ma riuscito». Così possiamo esercitare l'unica causalità che ci è negata, quella retroattiva, correttiva, redentiva. Quando rivivo una scena e ripensandoci ho la battuta pronta, il gesto, la parola giusta che avrebbe fatto andare le cose diversamente, è la sfasatura con il tempo reale che vorrei cancellare. Perché il tempo reale non dà una seconda possibilità, ed è questa che cerca l'immaginazione.

Ora però, se fosse solo così, verrebbe da preferire, con Hegel, un'autocoscienza lacerata ad una rattoppata. Fosse solo così, verrebbe da osservare all'immaginazione che, se di macerie si tratta, è per via del suo sguardo di medusa che pietrifica l'accaduto mentre vuole lasciarsi tutte le vie aperte, vive. Fosse solo così, se l'immaginazione ci facesse fantasticare vite per procura, avremmo motivo di prendercela con il suo velleitarismo. Fosse solo così, verrebbe da dannare la pervicace stolidità di un'immaginazione che non rispetta una legge basilare dell'esperienza e del tempo cumulativo: quando si davano opzioni alternative e scelte tutte ugualmente possibili, l'equilibrio non poteva durare, come tende a farci dimenticare l'immaginazione che mantiene in vita, addirittura coltiva le possibilità perdute come fossero ancora disponibili, come se scartarle quando abbiamo deciso in favore di altre non avesse avuto l'effetto di sopprimerle – come se quell'io che le rimpiange non fosse lo stesso che, imbattutosi in certe circostanze, ha scelto in un certo

<sup>9</sup> P. Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Stock, 2004, trad. it. di F. Polidori *Percorsi del riconoscimento*, Milano, Raffaello Cortina, 2005, p. 118.

modo ed è ora il *risultato* delle proprie risoluzioni irrimediabili. Perché dovremmo vagheggiare un io non costretto dalle scelte che ha fatto, con tutte le sue potenzialità intaccate, o, meglio, irrealizzate, come se la realizzazione, cioè la limitazione, il farsi concrete e quindi non illimitate e potenzialmente infinite, fosse il problema? Perché dovremmo lasciarci affascinare dalle infinite possibilità dell'esistenza quando dovremmo sapere che azione significa, secondo Hegel, risolversi alla finitezza tagliando appunto una sezione conica tra le possibilità – ridurle, per renderle effettive? O che, secondo Aristotele, nulla esiste che non sia determinato dal proprio *peras*?

Spesso le vite che non abbiamo vissuto ci consumano, permangono in noi come ombre sorde; evocate, non risuonano, anzi generano risentimento; se parlano, è solo delle nostre sconfitte di cui ci rispecchiano l'immagine. Eppure, il rischio di insistere sulle vite vicarie che fantastichiamo di avere è quello di risolvere l'immaginazione nel potere consolatorio di farci balenare esistenze di scorta in cui poniamo riparo tardivo, effimero e allucinatorio - dolorosamente solo immaginario, appunto - alle circostanze casuali che hanno determinato la nostra vita. L'immaginazione viene trattata come camera di compensazione perché è vista alla luce di uno dei suoi tratti, certo fra i più potenti ma non l'unico: la considerazione di quello che non siamo stati e che avremmo potuto diventare, invincibilmente attratta dal rimpianto e dalla nostalgia delle possibilità inesprese. È l'immaginazione che fonde insieme *Second Life* con il tema di film come *Lola rennt* o *Sliding Doors*, non però altrettanto quella di chi cambia quello che è perché lo vede alla luce di quello che può essere.

L'immaginazione può addirittura fabbricare identità di comodo, un passato aggiustato e smacchiato in versioni migliori di noi da cui brillano per la loro assenza i comportamenti di cui ci vergogniamo, o in cui viceversa rilucono gesta che lavoriamo ad inventare, aggiustare, nobilitare. Siamo quello che come filosofi deploriamo in certi testi che studiamo: un palinsesto su cui ritorniamo più volte per riscrivere una storia ognora diversa, dove le cancellature sono visibili accanto alle riscritture. Ma, a differenza che nel romanzo di Roth *Counterlife*, l'immaginazione non crea *ex nihilo*, ma costruisce l'unità narrativa, il filo che collega avvenimenti che non è suo compito inventare. Espone secondo il suo ordine quadri che ad aver dipinto non è stata lei, ma le circostanze della nostra vita, che pure lei lavora a ricombinare e reinterpretare incessantemente.

Filosoficamente va rilevato che l'abuso, o gli usi dell'immaginazione che raddrizzano esiti che viviamo come frustranti, sono i modi negativi di un'immaginazione che più fundamentalmente rende possibile in po-

sitivo l'unità personale. Non è vero che non si può riscrivere la storia. Riscriverla è anzi quello che facciamo ogni momento della nostra vita. Non cambiamo l'accaduto – uno dei casi di necessità secondo Aristotele è il passato, proprio perché non si può cambiare –, eppure possiamo mutarne il significato nell'immaginazione che reinterpreta vicende che altrimenti ci schiacciano sotto il peso della loro irreversibilità e rende possibile voltar pagina, venire a patti con offese subite o commesse, perdonare, metabolizzare il passato per incidere diversamente sul nostro futuro. L'immaginazione è costitutiva del reale perché ha una sua causalità: produce degli effetti nel mondo, nella nostra vita emotiva.

È questo uno dei limiti più importanti della letteratura sull'immaginazione: si tende a vederla soltanto in termini teorici e non altrettanto pratici, e ad attribuirle a un io contrapposto al mondo. È vero che i tratti con cui si definisce l'immaginazione teorica sono all'opera anche nella pratica: la simultaneità di presenza e assenza, il contrasto tra intuizione e significato, la possibile negazione, sostituzione, trasformazione di circostanze date con prodotti della nostra attività spontanea, l'interpretazione del dato che va aldilà di ciò che appare. Eppure, se ci interessiamo all'immaginazione pratica, non possiamo vederla alla luce delle sue immagini, trattandola come uno dei modi in cui un io si raffigura o muta per variazione un mondo separato di fronte a sé o riducendola all'evasione di fantasia e *rêverie*. Se pensiamo al mondo sociale, non possiamo prendere le mosse da un'immagine parassitaria rispetto a un originale materiale e all'immaginazione come residuo della percezione: abbiamo bisogno di un concetto più ampio di possibilità e realtà, presenza e assenza, fatti e finzioni, essenza e apparire. Finché ci fermiamo, in modo positivistico oppure secondo un certo marxismo, a un'opposizione di struttura e sovrastruttura, fatti e idee o valori, il rischio è che prendiamo la realtà come un feticcio spogliato della mediazione simbolica e della stratificazione che ne hanno costituito il divenire storico, e l'immaginazione come una forma inferiore di essere e una fantasia opposta alla realtà, se non come ideologia. Se mio fratello è un individuo e la foto è una sua copia e riproduzione, non si può allo stesso titolo parlare di originali e immagini quando si parla di una chiesa, di regole del traffico, di un sindacato. Questi oggetti esistono nella misura in cui realizzano significati che stanno per convenzioni e accordi pubblici, esprimono intenzioni motivate e mirate a scopi, e rappresentano norme e credenze che definiscono i modi della nostra comunità. Non si può ridurre una bandiera a un pezzo di stoffa, un palazzo presidenziale a un edificio tra altri, un chiodo della croce a un pezzo di ferro arrugginito. Come dice Anderson in *Imagined Communities*, le persone sono pronte a sacrificare la vita per questi,

perché ci vedono la reificazione di valori in simboli, idee realizzate in figure concrete<sup>10</sup>. E questi simboli generano e unificano gruppi sociali; se costituiscono identità, è perché al contempo le contrappongono al diverso, laddove si vede la tesi hegeliana su cui insiste qui Bodei che l'identità è sempre conflittuale. Come dice Socrate nell'*Eutifrone*, non si litiga sui numeri, ma su ciò in cui si identificano il giusto e il buono.

Per questo l'immaginazione è più del vedere doppio o del vedere-in, di cui parla Husserl, che hanno luogo quando riconosco mio fratello nella foto, o lo visualizzo in sua assenza, o decifro un disegno abbozzato, o seguo una rappresentazione teatrale. Quando ho di mira un mondo umano, lo iato dell'immaginazione tra reale e possibile, fatto e ideale, finitezza dell'esistenza e desiderio di cambiamento, diventa decisivo; nell'adeguazione dello stato presente allo stato rappresentato come migliore, l'immaginazione va concepita come coscienza dolente dello iato, e come indirizzata teleologicamente a un fine. In altre parole, l'immaginazione diventa al contempo fattuale e normativa, perché giudichiamo la nostra vita alla luce di quello che dovrebbe essere. Utopie politiche sono il caso estremo di questa essenza dell'immaginazione pratica – che *non è un vedere-in, quanto piuttosto un vedere altrimenti perché è un vedere in vista di*. La realtà allora non è soltanto lo standard prescrittivo ultimo e la resistenza ai nostri vani desideri di prescindere o fagocitarla, ma quanto può venire trasformato attraverso la nostra azione; e il possibile può diventare il non-ancora che teniamo fermo al nostro orizzonte come la stella polare. È in questo senso che Castoriadis parla dell'istituzione immaginaria della società, o Ernst Bloch, uno dei maestri di Bodei, della speranza per un futuro migliore in rapporto a un presente che abbiamo ogni ragione di cambiare (ricordo che durante l'esilio americano Bloch aveva pensato per quello che sarebbe diventato *Il principio speranza* il titolo *Dreams of a better life*).

Penso che in particolare i limiti della riduzione dell'immaginazione pratica a un modo di quella teoretica siano tre: si trascura l'immaginazione affettiva, sociale e simbolica. Ne ho scritto altrove<sup>11</sup>, e quindi nomino soltanto questo punto per passare ora alla mia conclusione. Se non si dà un presunto mondo di fatti duri su cui successivamente

<sup>10</sup> B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London - New York, Verso Books, 1991, trad. it. di M. Vignale, rev. di M. d'Eramo, *Comunità immaginate. Origine e fortuna dei nazionalismi*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 150-63.

<sup>11</sup> A. Ferrarin, *Productive and Practical Imagination. What does Productive Imagination Produce?*, in S. Geniusas, D. Nikulin (a cura di), *Productive Imagination: Its History, Meaning and Significance*, London-New York, Rowman & Littlefield, 2018, pp. 29-48.



si innesta, spazia e gioca la nostra immaginazione, è perché l'immaginazione, insieme alle credenze in cui si esprime, è costitutiva dei fatti umani. L'unità di una vita non è naturale, ma viene costruita riflessivamente come una totalità di significati.

La narrazione che costruisce come significativi episodi e azioni e attribuisce loro valore implica una molteplicità di voci, come in teatro. Ma non vorrei che il paragone dell'anima con il teatro (che tra l'altro può farci pensare a un bel capitolo sulle «voci di dentro», dissonanti e incapaci di formare un dialogo<sup>12</sup>) fosse inteso in senso humeano. Hume parla del teatro della mente nei termini di un fallimento: cercava l'io, e non ha trovato che un palcoscenico su cui si avvicendano idee. Vorrei piuttosto che il teatro rievocasse la discussione di Richard Wollheim di quelli che chiama stati mentali iconici, che sorgono nell'immaginazione quando vediamo la cooperazione di un drammaturgo, un attore, e un pubblico tutti interni alla mente: noi siamo contemporaneamente tutti e tre<sup>13</sup>. Il drammaturgo scrive le battute e dà vita ai ruoli e agli attori che li impersonano, ma anche agli spettatori che forniscono la risposta emotiva al dramma (che traduce l'inglese *drama*, ma ricordo che "dramma" in greco viene da *dran*, il verbo per l'azione).

Questa coralità è importante perché mostra la vivacità e il movimento in cui consiste l'immaginazione – laddove il movimento è il dialogo di voci diverse che può assumere una certa configurazione se considera come avrebbero potuto andare diversamente le cose. Non è solo nelle distopie, nella fantascienza e nella letteratura su mondi alternativi che è essenziale la domanda su come sarebbero potute andare diversamente le cose. Ricordo che Galilei non sarebbe arrivato alla legge sulla caduta dei gravi se non avesse sospeso le condizioni materiali note e immaginato possibilità controintuitive come un movimento senza attrito; ma pure interpretare la storia implica che immaginiamo alternative all'accadere, e non c'è nulla di futile in questo. Permettendoci di riconsiderare l'accaduto da premesse controfattuali, l'immaginazione promuove una comprensione migliore: dei fatti, non della finzione, perché quel che otteniamo come risultato non è fantasia, ma verità e comprensione. Questo è uno dei tratti più importanti dell'immaginazione: la variazione sul dato che lo considera come una particolare realizzazione tra possibilità contigue e alternative che non sono divenute.

Nell'immaginazione spesso consolatoria e compensativa che trovia-

<sup>12</sup> R. Bodei, *Le logiche del delirio* cit., pp. 53 e segg.

<sup>13</sup> R. Wollheim, *The Thread of Life*, New Haven - London, Yale University Press, 1984, pp. 62-129.

mo in questo libro c'è molto da valutare criticamente. Ma c'è anche da dire che è una delle fonti prime di ogni finzione e letteratura; ed è pure parte integrante della nostra psicologia. Abbiamo visto che questa immaginazione rende possibile voltar pagina e metabolizzare il passato per incidere diversamente sul nostro futuro liberandoci da blocchi e grumi rappresi che possiamo rimettere in circolo. Ma questa immaginazione ha anche una tendenza a sopravvalutarsi, una *hubris* imperialistica: costituisce sì il mondo simbolico, ma non è tutto nella nostra vita.

Goldie ci mette in guardia dai pericoli delle tendenze romanzesche dell'immaginazione<sup>14</sup>. Prima di lui, Wollheim parlava della differenza tra la realizzazione di una fantasia e l'agire («acting out a phantasy and acting»): nella prima il desiderio non è messo alla prova, e al massimo sentiamo sollievo, non gioia, che viene solo dall'inaspettato. L'immaginazione che si chiude al reale e alle sue sorprese proteggendosi da un'interazione imprevedibile nei suoi effetti non si prende dei rischi; ma non può neppure generare possibilità.

L'immaginazione raffigura scene da un punto di vista privilegiato e a distanza; nella vita non ci sono questa libertà, mobilità e scelta di punto di vista, anzi spesso lo sforzo è quello di trovare la distanza giusta perché la prossimità claustrofobica è la condizione abituale. Quando raccontiamo una storia, l'immaginazione contribuisce provvedendo all'unità della configurazione, non agli elementi: non dà gli episodi ma il quadro che li unisce secondo un significato, e certo non i vuoti e le lacune, che in una storia non figurano. Una narrazione è *di qualcosa*: è distinta da ciò che narra. Una storia è tanto migliore quanto più spiccato è il suo senso dell'ordine, con confini netti, un inizio, sviluppo e fine – laddove la fine è immanente allo sviluppo. La vita invece non è ordine, ma caso e imprevedibilità. La storia richiede coerenza e una buona costruzione; soprattutto cerca una chiusura che indichi un significato compiuto, come se ce ne aspettassimo una lezione morale. Come dice Benjamin, nella finzione un personaggio che muore a 53 anni è fin dall'inizio e per tutta la storia uno che muore a 53 anni. Nella vita non c'è lezione morale né chiusura; e i fini che abbiamo in mente, così come la coerenza e continuità della narrazione, esistono solo nella nostra immaginazione.

<sup>14</sup> P. Goldie, *The Mess Inside. Narrative, Emotion, and the Mind*, Oxford, Oxford University Press, 2012.