

Gregory Currie
SUL GODIMENTO DELLA TRAGEDIA¹

Abstract

In this paper I consider some of the problems in moral psychology that tragic fiction brings to our attention. I consider Hume's account of the attractions of tragedy and suggest that it is unsatisfactory. I then focus on the nature of our desires when responding to tragic representations, and argue that we need a distinction between real desires and what people have called "i-desires". I show how we can draw this distinction in a principled way.

Hume si chiedeva come fosse possibile provare piacere per un'opera tragica, quando i suoi terribili eventi provocano nel pubblico sensibile tristezza, pietà e altre emozioni apparentemente spiacevoli. Dal momento che sembriamo però apprezzare le tragedie, che cos'è dunque che ci spinge a pagare per assistere alle loro rappresentazioni? Come dice Hume, il pubblico in queste circostanze «prova piacere nella misura in cui è afflitto»²: più il pubblico è visibilmente turbato, più si gusta l'esperienza, e dichiarerebbe che il dramma è un fallimento se non fosse commosso fino alle lacrime.

Hume aveva una teoria per spiegare questo, una teoria che poche persone trovano plausibile. La sua idea era che, quando un'emozione negativa – il dispiacere, la rabbia o il disprezzo – incontra una positiva – come il piacere derivante dalle buone capacità del dramma di rappresentare una certa situazione o dalla sua eleganza –, e quella positiva è più forte di quella negativa, quest'ultima viene convertita in un'emozione positiva³. Potremmo chiederci, però, perché allora la

¹Traduzione dall'inglese a c. di Davide Dal Sasso. Una parte di questo saggio, pari a circa un quarto del totale, corrisponde, anche se non in modo esatto, al mio *Tragedy* (Currie 2010).

²Hume 1985: 41.

³Si veda inoltre Hume 2004.

morte di uno zio lontano, che mi ha lasciato un milione di sterline, non mi dia piacere quando mi soffermo a riflettere sull'accaduto. Certo, sono contento del lascito, ma la morte di mio zio, pur non essendo una grande perdita, e pur non essendo comparabile all'enorme gioia che mi deriva dalla notizia dell'eredità, mi provoca pur sempre tristezza, per quanto moderata. In una situazione di questo genere, insomma, è possibile per me essere almeno un po' triste per la morte dello zio pur essendo, allo stesso tempo, prevalentemente soddisfatto per via del denaro. La teoria di Hume non ammetterebbe un caso del genere, a meno che non la si limiti ai soli casi concernenti la finzione.

Una tale restrizione, tuttavia, sembra proprio *ad hoc*⁴. E che dire della possibile conversione nella direzione opposta? Se crollasse la mia casa e scopriessi cento sterline tra le rovine, il dolore della perdita supererebbe di sicuro il piacere del guadagno. Ma proverei comunque piacere, per quanto un piacere molto debole, per la scoperta del denaro. Dovremmo dunque concludere che la conversione di un'emozione può avvenire solo in una direzione, dal negativo al positivo? Anche questa restrizione del principio di conversione sembrerebbe ancora più *ad hoc* della precedente.

Credo che Hume fosse consapevole del fatto che i nostri sentimenti di tristezza e di orrore per l'esito di una tragedia contribuiscono effettivamente al godimento complessivo che deriva da essa. Non si tratta, insomma, semplicemente di sopportare la tristezza grazie alla copresenza di altri fattori. Hume tuttavia supponeva che l'unico modo in cui qualcosa può contribuire a che un'esperienza abbia una natura globalmente positiva, è quello di essere a sua volta – o di diventare – positivo. Si tratta di una conclusione naturale, ma credo che il paradosso della tragedia ci imponga di abbandonarla. Il paradosso mostra che qualcosa che in sé è negativo può contribuire alla complessiva natura positiva di un'esperienza della quale è parte. In altre parole: tale esperienza sarebbe stata meno positiva senza quella parte negativa. A prima vista può sembrare una conclusione paradossale, ma ciò dipende dal fatto che ci stiamo occupando di stati mentali trattandoli come se fossero dei numeri: non è possibile aggiungere un numero negativo a uno positivo e sperare in un incremento. Ma gli stati mentali non sono numeri, né si comportano come numeri⁵. Abbiamo comunque buoni motivi per riconoscere che la conclusione illustrata sopra è sbagliata. Si consideri il caso di un atleta, un fondista, che sta conducendo una gara al limite delle sue forze fisiche, avvertendo un dolore intenso nelle ultime fasi di una corsa. La gara sarebbe un'esperienza migliore se, in qualche modo, il dolore fosse eliminato? Mi sembra improbabile. Il dolore – così com'è, veramente doloroso – contribuisce positivamente all'e-

⁴ Si veda Budd 1991.

⁵ Con questo non intendo negare che gli stati mentali possono essere ordinati in base al loro grado di piacere o dolore – almeno in alcuni casi, questo è possibile. Quello che sto negando è invece che, quando consideriamo insieme stati mentali contraddistinti da determinati gradi di piacere e di dolore, come se fossero co-esperiti, il grado di piacere o dolore risultante sia una funzione additiva dei gradi dei suoi componenti.

sperienza complessiva della corsa. Una volta che si sia riconosciuto questo, non abbiamo più bisogno della teoria della conversione di Hume⁶.

Sono quindi d'accordo con Hume quando dice che nel teatro «l'animo è, al tempo stesso, ridestato dalla passione e sedotto dall'eloquenza, e percepisce, nel complesso, un forte movimento che è complessivamente delizioso»⁷. Non sono però d'accordo con lui sul fatto che le cose stiano così perché ciò che era, o sarebbe stata, un'emozione dolorosa è ora convertita in una piacevole. Dobbiamo invece accettare l'idea che alcune emozioni dolorose svolgano un ruolo nel rendere l'esperienza globale di cui fanno parte più piacevole di quanto non sarebbe stata altrimenti⁸.

Questo è almeno l'inizio di una soluzione al problema di Hume, ma non è su questo che voglio concentrarmi in questa sede. Vorrei affrontare invece un problema di cui Hume non si accorse. Il problema sorge quando ci chiediamo: «lo spettatore *desidera* veramente un certo finale per il personaggio? Per esempio, lo spettatore dell'*Otello* *desidera* veramente che Desdemona sia salvata?». Voglio quindi iniziare da molto più lontano di quanto Hume non avesse fatto, con una riflessione sulla natura del desiderio, e anche della credenza. Il problema di Hume è tanto un problema di filosofia della mente quanto di filosofia dell'arte, ammesso che, dopo tutto, questi siano davvero due ambiti distinti.

Prima di farlo, dovrei dire qualcosa circa il mio uso del termine «tragedia», poiché qui il suo significato si estende molto di più rispetto a come normalmen-

⁶Infatti è stato suggerito che qualcosa del genere fosse anche la posizione di Hume (cfr. Yanal 1991: 75-76). Questa interpretazione è difficile da conciliare con ciò che Hume dice, come è stato sottolineato da Neill (1992: 151-154). In realtà, la posizione che Yanal attribuisce a Hume non include l'idea che l'esperienza della tragedia sia piacevole in parte anche perché contiene elementi intrinsecamente piacevoli. Trovo Yanal piuttosto ambiguo su questo punto.

⁷Hume 1985: 44.

⁸Menziono una lettura della teoria di Hume dovuta ad Alex Neill (1998), che è un po' diversa da quella su cui mi sono basato sinora, e che cerca di evitare alcune delle critiche spesso rivolte a Hume. Neill attribuisce a Hume una distinzione tra passioni ed emozioni: secondo questa interpretazione, nella tragedia le emozioni negative sono convertite in positive, mentre le passioni a esse associate non lo sono, anche se sono rese molto più accettabili. Questo permette a Hume di rispondere all'obiezione illustrata sopra, secondo cui la sua teoria renderebbe la nostra esperienza di una tragedia del tutto piacevole, priva di elementi dolorosi, dal momento che un aspetto doloroso viene ora riconosciuto, e risiede, più precisamente, nelle passioni non convertite. Come osserva Neill: «Quello che Hume ha in mente nel suo discorso riguardo alla conversione affettiva è piuttosto l'appropriarsi, da parte di una passione, delle emozioni o dei movimenti prodotti da un'altra passione, un processo che rafforza la prima passione senza spegnere o cambiare il carattere edonistico della seconda» (*ivi*: 352). Mentre capisco in che modo questa mossa potrebbe evitare l'obiezione secondo cui Hume si libera completamente degli stati mentali negativi – il che è discutibile, considerato il fatto che tali stati negativi sono manifestamente coinvolti nella nostra esperienza della tragedia – rimango scettico riguardo al fatto che questa distinzione tra emozioni e passioni corrisponda davvero al pensiero di Hume o alla realtà psicologica. Ma anche se accettiamo tutto quello che Neill dice qui, la questione rimane aperta: come dobbiamo concepire il rapporto tra gli aspetti negativi della nostra esperienza complessiva della tragedia e quelle emozioni che mantengono il loro valore negativo? Il punto su cui voglio insistere è che questi stati negativi contribuiscono all'esperienza dello stato complessivo, in cui percepiamo l'opera come positiva.

te viene utilizzato. Gli esempi che vengono più facilmente in mente in questo contesto sono opere come *Otello* – definibile certamente come una tragedia, qualunque uso del termine si faccia – e *Anna Karenina*, che non è una tragedia in senso stretto, se si pensa ai generi drammatici, ma che tuttavia evoca quei tipi di risposte che associamo alla tragedia. Quello che dico qui vale per qualsiasi situazione in cui abbiamo una finzione che, in un modo o nell'altro, anche solo per breve tempo, presenta eventi che – saremmo tentati di dire – non vogliamo che avvengano, ma che, quando si verificano, non ci fanno comunque rimpiangere di aver assistito alla loro rappresentazione. Al contrario, sentiamo che quest'ultima ha aggiunto qualcosa all'esperienza. Situazioni del genere si trovano spesso nella commedia – pensiamo a momenti di pathos, di disagio, di umiliazione e, in qualche commedia, anche di considerevole sofferenza (si pensi a *La febbre dell'oro* di Chaplin, con la sua rappresentazione della fame). Momenti del genere si trovano in ogni opera di finzione che non sia intollerabilmente blanda e ottimista.

Altri generi presentano versioni alternative dello stesso problema: l'orribile mostro ci può ripugnare, oppure possiamo essere spaventati dalle porte cigolanti nella vecchia casa buia, ma “ne vogliamo ancora” e, per di più, siamo disposti a pagare fior di quattrini per provare questo genere di emozioni. Secondo il mio uso del termine, c'è tragedia ovunque ci sia una rappresentazione narrativa che, come dice Hume, piace in proporzione a quanto affligge; e un'opera di finzione può piacere e affliggere in molti modi. Inoltre, la tragedia, come la intendo io, non implica la qualità: anche la più banale soap opera televisiva è ricca di tragedia. Ogni buona opera di finzione, potremmo dire, ha momenti tragici, ma questo vale anche per gran parte delle opere di finzione che non hanno alcun merito. Sono questi momenti della tragedia, siano essi buoni o scadenti, che sto cercando di comprendere.

1. Credenze e desideri

Prima di tutto, vorrei iniziare dicendo qualcosa riguardo alla credenza e al desiderio. Perché iniziare da questi due stati mentali? In realtà, è piuttosto naturale affrontare il problema di Hume in termini di desiderio: i nostri desideri sono rivolti alle cose che vogliamo, e tra queste sembra che vi siano anche le narrazioni in cui ai personaggi accadono cose spiacevoli. D'altra parte, vogliamo però anche che i personaggi della finzione, o alcuni di essi, non subiscano tali spiacevoli conseguenze, o almeno così sembra.

Probabilmente sono pochi i lettori di *Anna Karenina* che vogliono che la sua protagonista soffra, tuttavia costoro sarebbero delusi dalla storia, se Anna non soffrisse. Sembra quasi che il problema di Hume indichi che abbiamo dei desideri contraddittori in questo ambito. Anche se non credo che questa conclusione sia necessariamente impossibile, ritengo che sia sbagliata, quindi è necessario innanzitutto parlare del desiderio. E sembra anche che qui stiamo considerando desideri di un certo tipo: desideri che riguardano cose che non crediamo siano

reali. Pertanto, abbiamo bisogno di prendere in considerazione anche le credenze. Più in generale, è buona norma considerare se quello che diciamo a proposito delle credenze valga anche per i desideri, e viceversa. Credenza e desiderio sono nozioni strettamente connesse; hanno un legame così stretto, che alcune persone li vedono come interdefinibili⁹. Anche se non voglio arrivare a tanto, sarà comunque bene considerarli insieme.

Posso credere che domani piovierà, e posso desiderare la stessa cosa: credenze e desideri possono avere lo stesso contenuto. Sotto altri aspetti, però, i due stati sono molto diversi. Per esempio, per la direzione di adattamento: si ritiene che le mie credenze debbano adattarsi al mondo, mentre si ritiene che il mondo dovrebbe adattarsi ai miei desideri¹⁰. Se il mondo si adatta ai miei desideri, ciò può dipendere dal fatto che ho fatto qualcosa affinché le cose andassero in un certo modo: in modo da soddisfare i miei desideri. In effetti questo spiega sicuramente perché abbiamo prima di tutto desideri: la natura non ci dà complessi stati cognitivi senza che vi sia qualcosa da pagare in termini di sopravvivenza e riproduzione.

Con le credenze invece è un po' diverso. Sarebbe assurdo credere certe cose e poi cercare di giustificare le nostre credenze rendendo vere tali cose, perché ciò che vogliamo è che le nostre credenze corrispondano al mondo così come esso è; non vogliamo avere credenze e poi lottare per adattare il mondo a esse. Ovviamente, vogliamo anche cambiare il mondo, ma questo può avvenire per opera del desiderio, non della credenza.

Credenze e desideri agiscono dunque insieme, come parti ugualmente necessarie al nostro sistema di generazione dell'azione. Per agire, abbiamo bisogno di due cose: un'immagine di dove siamo e una di dove vorremmo essere. La credenza ci dà la prima, il desiderio la seconda.

Questo ci conduce a porci una domanda circa il desiderio in rapporto alla finzione. Desidero davvero che Desdemona non sia uccisa, dal momento che non faccio niente per impedire che questo accada? Per esempio, non salto sul palco per salvarla. Non prova, forse, questo che qui non abbiamo a che fare con un desiderio genuino? Innanzitutto è bene osservare che noi possediamo anche desideri che non ci spingono necessariamente all'azione. Potrei desiderare che domani piova, tuttavia non suppongo che ci sia qualcosa che posso fare affinché questo accada. Questo significa, dunque, che si tratta di un desiderio che non ha alcun legame con l'azione? Sarebbe strano e, per le ragioni che ho già indicato, non sono d'accordo con questa conclusione. C'è differenza tra un desiderio che *non ci spinge* ad agire e un desiderio che *non potrebbe* farlo, poiché il fatto che un desiderio ci spinga all'azione dipende dal suo rapporto con la credenza. Il mio desiderio che piova non mi motiva ad agire giacché non

⁹ Si veda in proposito Stalnaker 1981.

¹⁰ Tra i primi lavori sulla direzione di adattamento vi è quello di Anscombe 1963², anche se lei non ha usato quella frase. Si veda anche Searle 1985; Humberstone 1992 e Velleman 1992.

riesco a pensare a qualcosa che potrei fare perché effettivamente piova. D'altra parte, se credessi che la preghiera o il sacrificio agli dèi potessero servire a far piovere, farei qualcosa¹¹. Ma se non ho questo tipo di credenza, allora non sono motivato ad agire. Ciononostante, desidero che piova. Il punto importante qui è capire che non dovremmo mai dire che un agente non desidera un risultato P, semplicemente perché non fa nulla per ottenere P, poiché tutto dipende dalle credenze che possiede.

Questo è importante perché qualcuno potrebbe obiettare che io non desidero davvero che Desdemona non sia uccisa da Otello per il fatto che non salgo sul palcoscenico per salvarla o non faccio qualsiasi altra cosa per aiutarla. È vero che non salto sul palco per evitare l'assassinio in corso, ma è così perché so che il massimo che potrei fare è interrompere lo spettacolo. Se costringessi gli attori a interrompere la loro performance, non starebbero più interpretando l'*Otello*: non staremmo semplicemente cambiando il modo in cui finisce la tragedia. Dunque, sembra che io possa coerentemente desiderare che Desdemona non venga assassinata senza cercare di fare qualcosa per salvarla. Perciò l'argomento dell'anti-desiderio crolla.

Accetto tutto questo. Tuttavia, alcune persone, me compreso, rimangono scettiche circa l'idea che lo spettatore *desideri* davvero che Desdemona non sia assassinata. Invece, io ritengo che quello che abbiamo qui non sia un desiderio reale, ma un desiderio fittizio (*pretended*) o immaginario: ossia quello che taluni hanno chiamato «desiderio-nell'immaginazione» o «i-desiderio»¹². Nel dire questo, non voglio negare che nutriamo anche dei veri desideri circa la finzione. Per esempio, lo spettatore ha scelto di andare a vedere *Otello* anziché una commedia più leggera, e nell'*Otello*, come ben sa, Desdemona muore. Probabilmente, dunque, lo spettatore vuole vedere una commedia in cui l'eroina muore: possiamo dire che questo è quello che egli *desidera* vedere. Tuttavia, egli ha anche un i-desiderio mentre guarda lo spettacolo: che Desdemona non muoia. Questo è tipico della situazione di uno spettatore della tragedia: lo spettatore vuole – e lo vuole davvero – che il dramma includa la morte di Desdemona, ma i-desidera – ossia non vuole realmente – che Desdemona sopravviva.

Naturalmente desideri e i-desideri intrattengono uno stretto legame, anche se non sono la stessa cosa. I filosofi parlano a volte di una distinzione tra stati cognitivi e stati conativi. Gli stati conativi (da *conatus* ossia “tendere verso”) includono i desideri e stati come volere e augurarsi, non così diversi dai desideri,

¹¹ Anche questo è troppo semplice. Potrei benissimo non fare nulla perché penso che gli dèi mi ignorino, in quanto li ho offesi. Il punto è che possiamo pensare a situazioni nelle quali le mie credenze e i miei desideri sono integrati in qualche modo nel *fare* qualcosa.

¹² Per altre posizioni simili alla mia, si vedano per esempio: Egan e Doggett 2009; Doggett e Egan (in corso di pubblicazione). Il termine “i-desiderio” è dovuto a Doggett e Egan. In *Recreative Minds*, Ravenscroft e io li abbiamo chiamati “desideri immaginativi” (*imaginative desires*). Per punti di vista opposti si veda, per esempio, Kind 2011; Nichols 2004; Carruthers 2003. Terminologia a parte, il punto importante è che gli i-desideri non sono desideri, così come i soldatini non sono soldati.

mentre gli stati cognitivi includono credenze, ipotesi, presupposizioni, assunzioni e immaginazioni, nel senso ordinario del termine. Desideri e i-desideri possono rientrare nella categoria conativa. Dunque possiamo dire che spesso ci ritroviamo ad avere un tipo di stato conativo – un desiderio – diretto verso un’opera di finzione come l’*Otello*, e un altro tipo di stato conativo – un i-desiderio – diretto verso un personaggio fittizio come Otello. Desideriamo che *Otello* sia una tragedia, mentre i-desideriamo che Otello si renda conto che Jago sta mentendo. Lo stesso vale per gli stati cognitivi. Spesso ci troviamo ad avere credenze circa le opere di finzione, e fantasie su personaggi fittizi. Noi crediamo che *Otello* sia una tragedia, e immaginiamo che Otello sia ingannato da Jago.

Potremmo anche chiederci: gli i-desideri sono forse una strana categoria, costruita *ad hoc*, alla quale facciamo ricorso per spiegare alcuni problemi? Alcuni la pensano così, hanno molte riserve circa l’idea di introdurre nuovi tipi di stati, laddove se ne possa farne a meno. Sono d’accordo con loro sul fatto che sia necessario riflettere bene e lungamente prima di introdurre nuovi tipi di stati, ma io ci ho pensato a lungo e attentamente, e la mia opinione è che non si può fare a meno di questo particolare tipo di stato.

Ho detto che dobbiamo distinguere tra desideri e i-desideri. La domanda ovvia da porsi a questo punto è la seguente: esiste una distinzione analoga, che saremmo propensi ad accettare, tra credenze e i-credenze? Se non c’è, allora abbiamo una qualche ragione (benché non conclusiva, ritengo) per respingere tale distinzione anche nel caso del desiderio. Tuttavia, una distinzione analoga c’è anche nel caso della credenza: si tratta della distinzione tra credenza e immaginazione. Immaginare, potremmo dire, è solo un i-credere. Tale distinzione tra credere qualcosa e immaginarlo è soddisfacente: solitamente pensiamo che qualcosa sia andato storto quando qualcuno ha creduto qualcosa di falso – non quando lo ha immaginato. Moore¹³ ha rilevato che c’è qualcosa di paradossale nell’affermare: «P, ma non credo che P», mentre non c’è alcun paradosso nel dire: «P, ma non immagino P». Allo stesso tempo, ci rendiamo conto che credenza e immaginazione hanno molto in comune. Per esempio, esse sono inferenzialmente ed emotivamente affini. Da quello che immaginiamo possiamo inferire esattamente le stesse cose che inferiamo da ciò che crediamo, e immaginare di essere in pericolo può avere conseguenze emotive così come credere di esserlo. Ma ci sono una serie di ragioni per pensare che siano stati diversi. Tra queste vi è la diversa relazione che credenza e immaginazione intrattengono con la verità. Ci aspettiamo che le nostre credenze rispecchino la verità dei fatti, e cambiamo, o dovremmo cambiare, le nostre credenze quando scopriamo che non riescono a farlo; ma non abbiamo le stesse aspettative riguardo all’immaginazione¹⁴. Tuttavia, ci sono anche altre ragioni, che sono particolarmente rilevanti per la nostra discussione della tragedia.

¹³ Moore 1942: 543.

¹⁴ Per una introduzione generale a queste idee si veda Currie e Ichino 2012³.

Se sto guardando l'*Otello*, per me è appropriato immaginare che Desdemona sia innocente: dopo tutto è così che stanno le cose nella finzione. Potrei pensare che sia interessante immaginarla colpevole di aver tradito Otello con Cassio, ma questo semplicemente non si adatta a quello che la finzione mi chiede di immaginare: non è la cosa giusta da immaginare¹⁵. Ma mentre sono costretto dall'opera a immaginare che Desdemona sia innocente, non sono costretto a crederlo; dopo tutto, non credo che Desdemona esista. Pertanto, credenza e immaginazione non possono essere la stessa cosa.

Ma ammettiamo che, durante lo spettacolo, io e la mia partner stiamo discutendo dell'opera (è la prima volta che vediamo questa tragedia e non sappiamo bene come andrà a finire), e io dica: «Credo che Desdemona sia innocente». Ritengo che la spiegazione di un'affermazione del genere sia che, nel dire questo, io sto facendo una parte, quella di qualcuno che ha appena imparato qualcosa circa una persona reale di nome "Desdemona" e che cerca di decidere se sia innocente o meno. In questo caso sto parlando all'interno di un certo gioco di finzione, che costruisco utilizzando lo spettacolo come «puntello» (*prop*), come dice Kendall Walton (1990). Ma c'è un'altra ragione per la quale io potrei usare qui il termine "credere", che ha un certo uso speciale, al quale Grice ha dedicato particolare attenzione spiegando la sua teoria dell'implicatura conversazionale. Molto spesso diciamo di credere che P per indicare che non siamo sicuri che P sia vero, nel qual caso naturalmente affermeremmo che P: un'idea che ha senso se pensiamo che lo standard per poter affermare qualcosa sia la conoscenza, perché allora non si vorrebbe affermare P in una situazione in cui non si conosce P, o si è incerti circa la sua conoscenza¹⁶. Dato che il parlante a teatro vuole dire di non essere certo dell'innocenza di Desdemona, usa il verbo "credere". Se utilizzasse al suo posto il verbo "immaginare", non avrebbe lo stesso effetto, perché dire "immagino che Desdemona sia innocente" indica, nel linguaggio comune, un livello molto basso di fiducia nella proposizione, o almeno un livello inferiore a quello indicato dal verbo "credere"¹⁷.

Ora, è vero che si potrebbe anche usare "credere" intendendolo seriamente. In una situazione un po' diversa, un attento critico letterario, dopo un serio studio della pièce (supponendo che sia ambiguo nella sua valutazione dell'innocenza di Desdemona), potrebbe dire: "Io credo che Desdemona sia innocente",

¹⁵ Devo ammettere che qui c'è un problema. Anche se non è vero nell'*Otello* che Desdemona tradisce suo marito con Cassio, è senza dubbio importante che immaginiamo che questo accada, giacché solo in questo caso possiamo cominciare a capire la prospettiva di Otello sugli eventi. Quindi, in che senso "non è appropriato" per me immaginare che Desdemona tradisca suo marito? In questa sede ignorerò semplicemente il problema. Per una discussione si veda Walton 2012.

¹⁶ Sulle implicature conversazionali si vedano le *William James Lectures* di Paul Grice, in Grice 1989; sulla conoscenza e gli standard delle asserzioni si veda invece Williamson 2000: c. 11.

¹⁷ Ci sono usi di "immaginare" che indicano un alto livello di certezza, come mostra il seguente scambio: "Il signor Berlusconi è una persona dignitosa?", "Immagino di no". Tuttavia, in questi casi, "immaginare" è usato ironicamente, come se si dicesse "è soltanto possibile che non lo sia".

esprimendo una sua reale credenza. Ma questa espressione è l'abbreviazione di qualcosa come: "Io credo che la rappresentazione teatrale debba essere interpretata come una rappresentazione in cui Desdemona è innocente", che è una credenza perfettamente ragionevole da avere, poiché si riferisce al dramma e a ciò che è rappresentato in esso, e non a qualche strana persona inesistente¹⁸. Voglio quindi ribadire la mia conclusione: giacché noi immaginiamo cose riguardo alla finzione alle quali non crediamo, immaginazione e credenza non possono essere la stessa cosa.

Questo, in ogni caso, mi sembra un argomento potente a favore della distinzione tra credenza e immaginazione. Possiamo produrre un argomento simile per la distinzione tra desiderio e i-desiderio? Probabilmente sì, e per farlo, cerchiamo di inventarci un dramma¹⁹.

Supponiamo che io stia guardando un dramma della BBC, ambientato negli anni Ottanta e chiamato *Morte di un Primo Ministro*, nel quale viene immaginato l'assassinio dell'allora Primo Ministro britannico Margaret Thatcher e le sue conseguenze politiche²⁰. Ci sono un paio di cose che decido siano vere, della situazione immaginata: (1) innanzitutto, io ammiro la signora Thatcher, e le auguro una vita lunga e felice; (2) pur ammirando la signora Thatcher, sono tuttavia "dalla parte dell'assassino", anche perché nel dramma si ha cura nell'evidenziare il suo coraggio e la sua professionalità. Voglio (o almeno così sembra) che l'assassino riesca a uccidere la signora Thatcher.

Ora, suppongo che non ci sia nulla di contraddittorio o incoerente in questa stipulazione. Certamente, essa richiede che io superi la mia naturale inclinazione a parteggiare per la causa della signora Thatcher, anche nella finzione, tuttavia la finzione ci sorprende con la sua capacità di ri-allineare le nostre inclinazioni naturali: spesso finiamo con il parteggiare per personaggi per i quali non parteggeremo mai nella vita reale, come gli amanti di *Double Indemnity*. Sarebbe anche sbagliato insistere sul fatto che il mio parteggiare per l'assassino sia rivelatore del fatto che mi sto autoingannando e che in realtà sono antithatcheriano. Potrebbe essere così, ma anche altrimenti. È perfettamente possibile essere un autentico

¹⁸ Qui devo ammettere che c'è un problema, ignorato nel testo sopra. L'affermazione "Credo che il dramma debba essere compreso come quello in cui Desdemona è innocente", sembra fare certamente riferimento a Desdemona, ma sappiamo che non esiste nessuna persona. Questo problema, la metafisica e la semantica di personaggi di finzione, è un problema del tutto generale e non sono sicuro che qualcuno abbia una soluzione per esso (per un precedente tentativo da parte mia, si veda Currie 1990) nel qual caso il problema non può essere ragionevolmente posto a coloro che condividono il mio punto di vista sul rapporto tra desideri e i-desideri. Per questo motivo qui ignoro il problema.

¹⁹ Per questo sono debitore a Friend 2003.

²⁰ La signora Thatcher è, naturalmente, una persona reale. Tuttavia, questo non impedisce che sia anche un personaggio di finzione. Molte persone reali sono rappresentate nelle storie di finzione, e spesso sono rappresentate nell'atto di fare cose che nella realtà non fanno. Non c'è nessuna ragione, quindi, per non pensarle come personaggi fittizi.

sostenitore della “Lady di Ferro” pur avendo, nel contesto della finzione, una risposta favorevole verso i suoi nemici.

Come dobbiamo comprendere l’affermazione (2) di cui sopra? Dovremmo dire che io desidero che la signora Thatcher sia assassinata? Se è così, allora la nostra storia mi attribuisce desideri contraddittori: che lei sia uccisa e che viva una vita lunga e felice, e questo è già abbastanza preoccupante. Le persone possono avere desideri contraddittori, ma questo è ciò che sta accadendo nel nostro caso? Sicuramente no. I desideri contraddittori, una volta che vengano riconosciuti, richiedono una soluzione, ma sicuramente la situazione che ho descritto non richiede alcuna soluzione. Nel contesto di un’opera di finzione come quella con cui abbiamo a che fare in questo caso, “vogliamo” spesso un esito che realmente non vorremmo. Questa è una ragione per dire che io non desidero la morte della signora Thatcher, ma che la i-desidero.

C’è una risposta alternativa a questo problema: il desiderio in questione è in realtà il desiderio che, nel dramma, la signora Thatcher muoia, e non vi è alcuna contraddizione tra questo desiderio e il desiderio che la signora Thatcher non muoia, proprio come non vi è alcuna contraddizione tra l’idea che nel dramma la signora Thatcher sia assassinata e l’idea che nella realtà non lo sia. Per ragioni ben note, questa non può essere però la risposta giusta. Si può benissimo avere un desiderio di un certo tipo diretto verso il personaggio, pur avendo tutt’altro desiderio riguardo al modo in cui il dramma deve procedere. Torniamo all’*Otello*: in genere il pubblico vuole che Desdemona sia salvata, anche se è venuto per vedere un dramma nel quale viene uccisa, e sarebbe deluso se in qualche modo il finale fosse modificato per salvarla. I casi in cui si “desidera” che un personaggio si salvi o che finisca male non possono essere assimilati ai casi in cui si desidera, riguardo al dramma, che a uno dei suoi personaggi le cose vadano bene oppure male.

Se tutto questo vi spinge nella direzione degli i-desideri, senza dubbio vorrete una risposta chiara alla domanda: come possiamo distinguere un desiderio da un i-desiderio? La mia risposta rimanda, ancora una volta, alla discussione su credenza e immaginazione.

Guardando il dramma, è giusto che io immagini che la signora Thatcher sia stata assassinata, giacché questo è quello che accade nella finzione. Quando la nostra immaginazione è impegnata da un’opera di finzione, ci viene richiesto di immaginare le cose che sono vere in quella finzione – in caso contrario, la nostra immaginazione non sarebbe in grado di metterci in contatto con essa. Tuttavia, occorre qui riconoscere l’esistenza di alcune complicazioni. In primo luogo, non possiamo immaginare tutto quello che è vero nella finzione, perché c’è una riserva più o meno illimitata di tali verità fittizie. I lettori devono scegliere i loro percorsi attraverso il testo narrativo, fermandosi a considerare le implicazioni di questo o quell’evento, per poi passare oltre, ma raramente indagano l’insieme completo delle conseguenze interne al mondo della finzione. È anche vero che, in molte teorie della verità fittizia, molto di quanto è vero nella finzione è una “verità (fittizia) spazzatura” – qualcosa di simile al DNA spazzatura, che, ci è stato

detto, è una codifica ridondante nei nostri geni. Perciò alcune teorie affermano che sono verità appartenenti al mondo delle storie di Sherlock Holmes, il fatto che Venere sia il secondo pianeta a partire dal Sole, che Edimburgo si trovi a est di Stirling, e che le balene siano mammiferi. Ora, queste sono tutte cose che avrebbero potuto essere importanti per la storia – supponiamo, per esempio, che Holmes dovesse capire se un sospettato sarebbe potuto andare da Stirling a Edimburgo nel tempo necessario per commettere l'omicidio – ma nessuna di queste è di fatto importante per la storia. Sarebbe dunque assurdo esigere dal lettore diligente che egli debba immaginare queste cose come parte del suo impegno con la finzione. Pertanto, non dovremmo dire né che al lettore è richiesto di immaginare tutto ciò che è vero nella finzione, né che egli sia tenuto a limitare la propria immaginazione a ciò che è vero nella finzione. Ci sono molte cose che il lettore può immaginare appropriatamente, che tuttavia non sono vere nella narrazione. Per esempio, ci sono molte storie in cui siamo portati a credere che qualcosa si sia verificato all'interno del mondo della storia, ma in seguito scopriamo che non è andata così. I lettori di *Espiazione*, di Ian McEwan, sono portati a pensare che a Cecilia e Robbie siano accadute determinate cose, e scoprono solo molto più tardi che questi eventi sono stati semplicemente immaginati dal senso di colpa di Briony, e che Cecilia e Robbie sono morti senza essersi mai riuniti. Non sarebbe neppure ragionevole aspettarsi che il lettore “novizio” indovini tutto questo prima che gli venga rivelato. Anzi, il significato letterario e morale del libro sarebbe notevolmente indebolito se il lettore indovinasse queste cose. Il potere della narrazione deriva in parte dal nostro essere coinvolti nel rapporto tra Cecilia e Robbie e nell'aver dunque il diritto di compiacerci per il loro ricongiungimento mancato, poiché questa esperienza permette in qualche modo (e certamente solo in qualche modo) di conferire un senso all'insistenza di Briony sul fatto che lei avesse dato a entrambi qualcosa che valeva la pena, nella forma di una felicità puramente fittizia.

Si potrebbe tentare di aggirare questa difficoltà dicendo invece che il lettore dovrebbe *immaginare fermamente* (*steadfastly imagine*) solo le cose vere nella finzione, dove con “ferma immaginazione” si intende l'immaginazione che non viene abbandonata a un certo punto della narrazione (anche se alla fine, naturalmente, si cessa di immaginare la felicità di Cecilia e Robbie). Ma questa è una soluzione discutibile almeno per due motivi. Il primo è la difficoltà di trovare un senso per la nozione di “immaginare fermamente”. Il lettore normalmente non immagina che cosa c'è di vero nella storia nell'arco dell'intera lettura, se non quando diventa evidente che c'è qualcosa di vero nella finzione. Un lettore di *Espiazione*, che alla fine ha smesso di immaginare che Cecilia e Robbie si sono riconciliati, non è necessariamente più in armonia con l'opera rispetto a un lettore che ha smesso di immaginare che entrambi siano andati a Cambridge – immaginando in tal modo qualcosa che è vero nella storia.

Parlare di “immaginare fermamente che P” può essere in realtà un'abbreviazione confusa per “credere fermamente che P sia vero nella storia”, tuttavia, usando

la locuzione “immaginare fermamente” non diciamo niente di utile per decidere quello che i lettori dovrebbero o non dovrebbero immaginare.

L'altra obiezione alla fermezza, ammesso che la nozione abbia senso, è che ci sono comunque casi che violano il requisito della “ferma immaginazione”. Nelle storie ci sono cose che evidentemente non sono vere (e che non sono mai state ritenute vere), ma che è corretto immaginare (immaginare con fermezza, se la nozione ha un senso). Così, al lettore di *Espiazione* è utile almeno vedere gli eventi che precedono l'accusa mossa da Briony a Robbie dal punto di vista di Briony, e questo significa immaginare di essere un testimone di quelli che a lei sarebbero sembrati eventi inquietanti e che avrebbe spontaneamente concettualizzato in un modo che non corrisponde, però, a ciò che è vero nella storia. I lettori diligenti riconoscono l'invito frequente a considerare la storia da una prospettiva che ritengono scorretta alla luce del racconto (*L'urlo e il furore* di Faulkner è un esercizio particolarmente faticoso sotto questo punto di vista), e immaginano cose che non sono vere nella storia al fine di adempiere ai loro obblighi nei confronti dell'opera. E, se questi atti di immaginazione sono legittimi in qualsiasi fase della lettura, non ha senso esigere che i lettori li abbandonino prima della fine dell'opera.

Ammetto dunque che sia sbagliato dire che un atto di immaginazione che costituisce parte del nostro coinvolgimento con la storia è appropriato se e solo se si tratta dell'immaginazione di una qualche proposizione vera nella storia, giacché la relazione tra immaginazione appropriata e verità nella storia è molto più debole e molto meno regolare di così. Tuttavia ci sono cose che è corretto immaginare poiché vere nella storia. Perché è opportuno immaginare che Cecilia e Robbie sono innamorati? Perché, nella storia, lo sono.

Naturalmente, ci sono anche casi di stati immaginativi nei quali la questione dell'appropriatezza non si pone (almeno nel senso che qui ci interessa). La gente può immaginare quello che vuole nei sogni a occhi aperti o nelle proprie fantasie, e se i sogni sono casi in cui l'immaginazione è attiva, lo stesso vale in questi casi²¹.

Tutto quello che sto sostenendo, a quest'altezza, è che ci sono stati immaginativi che sono appropriati in base alle circostanze, e che essi sono tali – ossia sono, in un certo senso, “le corrette fantasie da avere” – perché corrispondono a ciò che è vero in un'opera di finzione.

Vorrei a questo punto considerare di nuovo il nesso tra ciò che crediamo e ciò che immaginiamo. C'è un parallelo tra credenza e immaginazione quando si affronta la questione dell'appropriatezza. Un senso ovvio²² in cui le credenze sono appropriate è che esse sono vere. Il contenuto minimo di una teoria della verità si suppone generalmente che sia l'idea che (prendendo un esempio più che noto):

«La neve è bianca» è vero-in-italiano se e solo se la neve è bianca

²¹ A proposito del rapporto tra sogno e immaginazione si veda Ichikawa 2009.

²² Certamente, non l'unico senso.

e così via per tutti gli enunciati del linguaggio. Questa idea, indicata nella forma di uno schema generale, è meglio nota come «convenzione-T». Possiamo dunque dire che è appropriato (nel senso indicato sopra) credere che la neve sia bianca solo nel caso in cui la neve è bianca.

Che cosa possiamo dire a proposito dell'immaginazione, che rispetti il parallelismo con la credenza? Vogliamo un concetto di appropriatezza per l'immaginazione che sia strettamente parallelo a quello che abbiamo dato per la credenza, tuttavia non possiamo dare la stessa condizione: non c'è un senso in cui gli stati immaginativi sono appropriati solo nel caso in cui siano veri. Consideriamo invece due concetti strettamente collegati: essere vero ed essere rappresentato come vero. Può essere vero che piova, e può essere rappresentato come vero il fatto che piova: può essere rappresentato dai servizi sul meteo alla televisione, nell'affermazione che sto rivolgendo a voi, oppure, ancora, in un romanzo che ci dice che, a un certo punto della storia, piove. Questo non vuol dire che piova, ma vuol dire che piove *secondo* l'una o l'altra di queste rappresentazioni. In questo modo otteniamo che credenze e stati immaginativi possono essere entrambi resi appropriati da qualcosa di esterno alla mente di colui che crede o immagina. Nel caso della credenza si tratta di uno stato del mondo; in quello dell'immaginazione si tratta invece dello stato raffigurato da una qualche rappresentazione del mondo, in particolare, lo stato di una rappresentazione fittizia del mondo. In altre parole, lo stato del mondo è in grado di determinare ciò che è giusto credere, mentre lo stato di una rappresentazione del mondo è in grado di determinare ciò che è giusto immaginare. In particolare, è corretto credere che la signora Thatcher sia stata uccisa quando è stata effettivamente uccisa, così come è corretto immaginare che la signora Thatcher sia stata uccisa quando è stata uccisa nel racconto con il quale siamo immaginativamente impegnati.

Supponiamo ora di sapere qualcosa sullo stato mentale di una persona, ma non tutto quello che vorremmo sapere. Per esempio, sappiamo che Edwina è in uno stato cognitivo con il seguente contenuto:

«La signora Thatcher è stata uccisa»

Quello che non sappiamo è se questo è uno stato di credenza o di immaginazione. Supponiamo ora di chiederci che cosa decida se questo è lo stato cognitivo nel quale è corretto che Edwina sia. Le risposte a questa domanda saranno molto diverse a seconda che lo stato in questione sia una credenza o uno stato d'immaginazione. Se lo stato è una credenza, la risposta giusta è:

se la signora Thatcher sia stata uccisa o meno

se lo stato è immaginativo, allora una cosa che potrebbe renderlo il corretto (nel senso rilevante) stato immaginativo da avere, per un soggetto coinvolto con la storia di finzione F, è:

se la signora Thatcher sia stata uccisa o no secondo F

Supponiamo quindi che sia così. Abbiamo uno stato che è, date le circostanze, il corretto stato immaginativo da avere, ed è corretto perché la signora Thatcher è stata uccisa nella finzione F. In questo modo sappiamo che lo stato di Edwina è un'immaginazione e non una credenza.

Naturalmente per noi non è davvero possibile capire se lo stato in questione è una credenza o un'immaginazione interrogandoci sulle condizioni di appropriatezza dello stato. Piuttosto bisognerebbe ragionare nel modo contrario: dall'identità dello stato alla natura delle sue condizioni di appropriatezza. Tuttavia in questa sede non intendo offrire un metodo pratico per determinare la natura di uno stato; sto invece descrivendo in che modo credenza e immaginazione sono diverse, almeno nei casi in cui gli stati immaginativi hanno condizioni di appropriatezza pertinenti. Sto offrendo condizioni sufficienti, ma non necessarie, per decidere se lo stato in questione è una credenza o un'immaginazione. Perciò, se sapessimo che lo stato in questione ha una condizione di appropriatezza, e che è lo stato di una qualche rappresentazione, sapremmo di avere a che fare con uno stato immaginativo e non con una credenza.

Finora la mia esposizione ha ignorato un problema. Ho contrapposto lo stato del mondo con lo stato di una qualche rappresentazione del mondo. Ma a volte, quando abbiamo una credenza, ciò che la rende appropriata è lo stato di una qualche rappresentazione del mondo. Sarebbe sbagliato concludere che, in tal caso, ciò che rende appropriata la credenza non è lo stato del mondo, dato che lo stato di una qualche rappresentazione del mondo è esso stesso un fatto a proposito del mondo. Non c'è davvero un contrasto tra gli stati del mondo e gli stati delle rappresentazioni del mondo, poiché il secondo è uno specifico sottoinsieme del primo. Per aggirare questa difficoltà abbiamo semplicemente bisogno di una descrizione più complessa della nostra distinzione tra credenza e immaginazione. Dovremmo dire questo:

quando uno stato che è o una credenza o un atto immaginativo ha per contenuto P, lo stato è una credenza se è reso appropriato dal fatto che P; mentre è un atto immaginativo se è reso appropriato dal fatto che, nella finzione, P.

Supponiamo che il mio stato abbia il contenuto “Secondo *Espiazione*, Cecilia e Robbie sono innamorati”. Si tratta di una credenza? Lo sarà, se la condizione di appropriatezza per lo stato è che, secondo *Espiazione*, Cecilia e Robbie sono innamorati. Invece, se il soggetto in questione è impegnato con una finzione F e la condizione di appropriatezza è che, in F, secondo *Espiazione*, Cecilia e Robbie sono innamorati, allora sarà uno stato immaginativo. Sembra un'idea strana, e in proposito siamo propensi a dire che uno stato con questo contenuto è molto più probabile che sia una credenza piuttosto che uno stato immaginativo. Ma potrebbe accadere che qualcuno scriva una storia di finzione che coinvolge il

romanzo *Espiazione* e i suoi personaggi: può darsi che i personaggi di questo romanzo – che include *Espiazione* – discutano di ciò che è vero in *Espiazione*. Un soggetto immaginativamente coinvolto da quel romanzo (il romanzo che include *Espiazione*) potrebbe essere in uno stato che è reso appropriato dal fatto che, in quel romanzo, secondo *Espiazione*, Cecilia e Robbie sono innamorati. Questo soggetto sarebbe in uno stato di immaginazione, non di credenza.

Quello che ho detto fornisce una condizione sufficiente affinché qualcosa possa essere uno stato immaginativo, piuttosto che una credenza, tuttavia non fornisce una condizione necessaria. Non sono sicuro di come poter fornire le condizioni necessarie e sufficienti, in questo caso. Ma sicuramente abbiamo fatto abbastanza per dimostrare che ci sono casi evidenti in cui credenza e immaginazione possono essere distinte. Per i nostri scopi, al momento, non abbiamo bisogno di fare di più.

Questo vale per la credenza e l'immaginazione, ma che cosa dire a proposito della parallela distinzione tra desiderio e i-desiderio? Per rispondere a questa domanda, dobbiamo pensare a quale sia l'analogo dell'«essere appropriato» nel caso del desiderio. La discussione sugli stati cognitivi si è incentrata sull'idea che tali stati sono resi appropriati da uno stato del mondo, inclusi gli stati di una rappresentazione del mondo. Gli stati cognitivi sono appropriati quando coincidono con lo stato del mondo. Può darsi che questa non sembri un'idea promettente per gli stati conativi, poiché in genere si tratta di stati che un soggetto ha esattamente quando lo stato e il mondo non coincidono. Per esempio, è perfettamente ragionevole desiderare una nuova moto prima di averne una. Tuttavia, possiamo dire che alcuni desideri hanno successo, mentre altri no. Quelli che hanno successo sono quelli che finiscono per coincidere con il mondo; il mio desiderio di una nuova moto si realizza se ne ottengo una e non altrimenti. Pensiamo allora all'adeguatezza degli stati conativi in termini di successo. Si tratta, almeno, di un tipo di adeguatezza, anche se naturalmente ce ne sono altri. Questo suggerisce quanto segue:

Un desiderio che P accada è appropriato quando P accade

Se pare strano chiamare questa, condizione di “appropriatezza” per un desiderio, proviamo a pensarla allora nel seguente modo. Se ho desiderato una nuova moto e non ne ho avuta una, il mio desiderio è stato vano, al punto che potrei benissimo non averlo neanche avuto. In un certo senso, quindi, era inappropriato avere quel desiderio. È a questo nodo teorico che voglio arrivare.

Pensate a questo punto a me mentre guardo *Morte di un Primo Ministro*. Durante la visione, io “desidero” (come si suol dire, ma a quest'altezza si presuppone solo che si tratti di uno stato conativo di qualche tipo) che la signora Thatcher sia uccisa. Se questo è davvero un desiderio, dovrebbe essere reso appropriato – ossia soddisfatto – dall'assassinio della signora Thatcher. Ma in questo modo non sarebbe davvero soddisfatto. Se, mentre sto guardando il film, il programma

viene interrotto da un notiziario che m'informa che la signora Thatcher è stata uccisa, questo non soddisfa il mio "desiderio" che lei muoia mentre guardo il film. Di fatto sarei profondamente addolorato per la notizia. Ciò che soddisfa quello stato conativo non è la morte della signora Thatcher, ma la morte della signora Thatcher *secondo il film*.

Il parallelo con il caso credenza/immaginazione ora dovrebbe essere evidente. Abbiamo deciso che uno stato con contenuto P è uno stato immaginativo, piuttosto che una credenza, se è reso appropriato dal fatto che P sia funzionale, piuttosto che da P. A questo punto possiamo dire che qualcosa che o è un desiderio o un i-desiderio è un i-desiderio se, di fatto, è reso appropriato dal fatto che P sia funzionale, piuttosto che da P. E questo è ciò che si verifica nel caso del mio "desiderio" che la signora Thatcher muoia: si tratta di un i-desiderio, e non un desiderio. In generale, il messaggio è questo: tutti noi accettiamo la distinzione tra credenza e immaginazione. Ho offerto un modo di distinguerle e ho mostrato come questo modo abbia un analogo nel caso della distinzione tra desiderio e i-desiderio. Ora spetta a chi è scettico circa l'esistenza degli i-desideri dimostrare che questo modo di distinguerli funziona per il caso credenza/immaginazione ma non, per qualche ragione, per il caso desiderio/i-desiderio. Non dico che questo non possa essere fatto, ma credo che abbiamo bisogno di un buon argomento per dimostrare che si può fare, prima di abbandonare l'idea degli i-desideri.

La morale di questo saggio è che l'immaginazione ha una struttura ben più complessa di quanto supponiamo. Siamo disposti a pensare all'immaginazione come a una categoria che comprende quegli stati che sono simili alle credenze, che chiamiamo "stati immaginativi". Siamo inoltre disposti a pensare che essa includa quegli stati che sono come le percezioni, che chiamiamo "immagini mentali". Mentre non siamo molto disponibili a pensare che l'immaginazione includa quegli stati che sono come i desideri. Credo che dovremmo farlo.

Bibliografia

- ANSCOMBE, G.E.M.
– 1963³, *Intention*, Oxford, Blackwell
- BUDD, M.
– 1991, *Hume's Tragic Emotions*, in *Hume Studies XVII*: 93-106
- CARRUTHERS, P.
– 2003, *Review of Currie and Ravenscroft*, *Recreative Minds*, “Notre Dame Philosophical Reviews”; <http://ndpr.nd.edu/news/23509-recreative-minds-imagination-in-philosophy-and-psychology/>
- CURRIE, G.
– 1990, *The Nature of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press
– 2010, *Tragedy*, “*Analysis*”, 70: 632-638
- CURRIE, G. e ICHINO, A.
– 2012³, *Pretence and Make-Believe*, in B. Gaut e D. McIver Lopes (a c. di), *The Routledge Companion to Aesthetics*, New York, Routledge
- DOGGETT, T. e EGAN, A.
– in corso di pubblicazione, *Fiction, emotion and cognitive architecture*, “*Philosophy and Phenomenological Research*”
- EGAN, A. e DOGGETT, T.
– 2009, *Wanting what you don't want*, “*Philosopher's Imprint*”, 7: 1-17
- FRIEND, S.
– 2003, *How I Really Feel about JFK*, in M. Kieran e D. McIver Lopes (a c. di), *Imagination, Philosophy and the Arts*, London, Routledge: 35-53
- GRICE, P.
– 1989, *Studies in the Way of Words*, Harvard, Harvard University Press
- HUMBERSTONE, L.
– 1992, *Direction of fit*, “*Mind*”, 101: 59-83
- HUME, D.
– 1985, *On Tragedy*, in *Essays. Moral, Political and Literary*, Indianapolis, Liberty Fund; tr. it. a c. di G. Preti, *La tragedia*, in *La regola del gusto e altri saggi*, Milano, Abscondita, 2006
– 2004, *Opere filosofiche. Vol. I. Trattato sulla natura umana*, Roma-Bari, Laterza: 289-471
- ICHIKAWA, J.
– 2009, *Dreaming and imagination*, “*Mind & Language*”, 24: 103-121
- KIND, A.
– 2011, *The puzzle of imaginative desire*, “*Australasian Journal of Philosophy*”, 89: 421-439
- MOORE, G.E.
– 1942, *A Reply to My Critics*, in P.A. Schlipp (a c. di), *The Philosophy of G.E. Moore*, Evaston, Northwestern University
- NEILL, A.
– 1992, *Yanal and others on Hume on tragedy*, “*The Journal of Aesthetics and Art Criticism*”, 50: 151-154
– 1998, *An unaccountable pleasure: Hume on tragedy and the passions*, “*Hume Studies*”, 24: 335-354
- NICHOLS, S.
– 2004, *Review of Currie and Ravenscroft*, *Recreative Minds*, “*Mind*”, 113: 329-334

- SEARLE, J.R.
– 1985, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press
- STALNAKER, R.
– 1981, *Inquiry*, Cambridge (Mass.), The MIT Press
- VELLEMAN, J.D.
– 1992, *The guise of the good*, “Noûs”, 26: 3-26
- WALTON, K.
– 1990, *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press;
tr. it. di M. Nani, *Mimesi come far finta. Sui fondamenti delle arti rappresentazionali*, Milano, Mimesis, 2011
– 2012, *Fictionality and Imagination: Mind the Gap*, in *In Other Shoes: Music, Metaphor, Empathy, Existence*, New York, Oxford University Press
- WILLIAMSON, T.
– 2000, *Knowledge and its Limits*, Oxford, Oxford University Press
- YANAL, R.J.
– 1991, *Hume and others on the paradox of tragedy*, “The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, 49: 75-76