

---

## PERCEZIONE E IDENTITÀ

### Osservazioni sull'accadere del soggetto

*Sergio Vitale*

---

D.SSA FLETCHER *E chi è allora, lei?*

ZELIG *Come sarebbe, chi sono? Non lo so.*

*Queste domande sono difficili e...*

D.SSA FLETCHER (interrompendolo) *Leonard Zelig!*

ZELIG *Sì, senz'altro. Ma chi è costui?*

D.SSA FLETCHER *Sei tu.*

ZELIG *No, io non sono nessuno, Non sono niente, io.*

WOODY ALLEN

*Sono le persone a vedere, non i loro occhi.*

NORWOOD R. HANSON

Al pari dei fulmini e dei fiori, delle notti e delle battaglie, anche i soggetti accadono, come tutti gli eventi della terra. Se è vero che ogni cosa ha sempre un *per chi*, rispetto al quale accade, è anche vero che questo stesso *chi* avviene nel mondo e richiede un chi ulteriore come condizione del suo entrare nella presenza. Il soggetto della percezione è, più propriamente, non tanto colui che guida e dirige il processo cognitivo, quanto, piuttosto, colui che accade e, accadendo, è sotto-posto (subiectum) alla percezione. Muovendo da tale premessa, cercherò in queste brevi pagine di delineare alcuni aspetti dell'*e-venire* del soggetto, riferendomi esclusivamente alla percezione in quanto visione, e lasciando per sottin-

teso che in realtà l'accadere dell'evento implica tutta quanta l'attività cognitiva in ogni sua componente. L'intento sarà quello di operare una riflessione non già sul vedere, come momento cruciale dell'organizzazione dell'esperienza e della costruzione del mondo (questione lungamente e proficuamente indagata dalla ricerca sia psicologica che filosofica), quanto sull'*essere-visti*, inteso come condizione per l'accadere del soggetto, ma anche come fattore essenziale per la strutturazione della sua identità e del suo mondo.

### 1. *Ambivalenze della visibilità*

Occupare un posto nello spazio visivo di un'altra persona, per quanto costituisca un fatto ordinario se non addirittura ovvio, non per questo può dirsi un'esperienza affatto priva di significato. Buona parte della nostra esistenza si svolge sotto lo sguardo altrui: occhi ci osservano quando veniamo al mondo e altri occhi ci seguono nel momento della nostra morte, e tra questi due eventi limite un'infinità di azioni, di emozioni e di comportamenti si realizzano, si compiono e si consumano davanti a sguardi che non ci appartengono. Abbiamo bisogno di essere visti, come il bambino ha bisogno dello sguardo materno come fonte d'amore e di vita, e come la madre ha bisogno che gli occhi del figlio incontrino i suoi occhi per sentirsi esistere come madre, poiché "nello sguardo è implicita l'attesa di essere ricambiato da ciò a cui si offre" <sup>1</sup>. In un certo senso, è lo sguardo dell'altro a donarci la coscienza della nostra identità e se, per assurdo, venissimo privati della possibilità di essere visti, questa sarebbe la più terribile delle torture. Equivarrebbe a lasciare il soggetto perdersi nel mondo, facendolo assorbire dalle cose, come dice Sartre <sup>2</sup>, come l'inchiostro dalla carta assorbente. Per non scivolare nell'indistinto, per potersi vedere, si ha bisogno che qualcun altro *ci* veda. In particolari condizioni di disagio e di sofferenza psicologica — quando la sicurezza ontologica è profondamente minata e si verifica una discontinuità dell'io temporale — essere guardati è l'unico modo per sentirsi una persona reale e viva. "Quando vi è incertezza dell'identità nel tempo" ha scritto R.D. Laing, "si tende a ricorrere, per identificarsi, a mezzi spaziali, e forse questo aiuta a spiegare perché sia spesso tanto importante essere visti" <sup>3</sup>.

Ma c'è un'ambiguità di fondo nell'essere il soggetto della percezio-

ne altrui. Se infatti, la visibilità può rappresentare un motivo di rassicurazione, d'altra parte essa costituisce un rischio biologico fondamentale. Per qualsiasi organismo vivente l'essere visibili espone al pericolo dell'attacco e dell'annientamento, e il mimetismo, il camuffamento, la simulazione possono essere altrettanti espedienti per sottrarsi a tutto questo. Nello sguardo degli altri è come si celasse un pericolo mortale, e l'invisibilità può diventare, in taluni casi, lo scopo di un'intera esistenza. "Essere come tutti, essere qualcun altro che se stessi, assumere una parte, vivere in incognito, essere anonimi, non essere nessuno (e, in modo psicotico, pretendere di non avere un corpo): tutte queste sono difese presenti in certi stati schizoidi e schizofrenici" <sup>4</sup>.

L'esperienza dell'essere-visti è tutta quanta attraversata da una sorta di ambivalenza, in base alla quale, per un verso, il soggetto è spinto verso il raggiungimento di un'identità e di un posto nel mondo, e, per altro verso, è esposto al rischio della perdita di sé e dell'annullamento. L'accadere del soggetto si scopre perennemente e precariamente in bilico tra queste due possibilità, e il personaggio di Zelig, nell'omonimo film di Woody Allen, può essere assunto a metafora di questo destino.



Pensiamo al momento della nascita come momento paradigmatico dell'accadere del soggetto, del suo avvenire nel mondo. Per quanto lungamente attesa, pensata, precorsa in ogni suo istante nella fantasia, agli occhi di un genitore la nascita del proprio figlio è sempre un fatto che supera qualsiasi capacità di previsione e di controllo. C'è sempre un residuo in questo accadimento che non si lascia assorbire completamente dal nostro sistema di attese, per quanto ampio e articolato possa essere, ed è proprio questo qualcosa di irriducibile, di assolutamente refrattario alla ridondanza, ciò che fa di questo accadimento un *evento* nel vero senso

della parola. E lo stesso potrebbe dirsi dell'innamoramento, o di un'aggressione, o della morte; di tutti quei soggetti che, alla stregua di un incidente, accadono, si potrebbe dire, *per la prima volta* e che, nel loro emergere alla visibilità, forzano e mettono in crisi la struttura del nostro essere-nel-mondo. L'essere-visti, in casi come questi, equivale alla rottura di un ordine e di una continuità; e il soggetto percepito, portatore di una carica perturbante e minacciosa, si trova esposto alla reazione dell'altro, che può costringerlo, anche solo sul piano del simbolico, alla fuga, all'assoggettamento o alla morte.

Ma questi stessi accadimenti possono, mutando il sistema di riferimento — il *per chi* rispetto al quale si verificano —, venire privati della loro portata destabilizzante, per essere inseriti nella continuità di un ordine che li prevede e li contempla. Sotto lo sguardo del medico, il bambino che viene alla luce è innanzi tutto la conferma di una prassi e di una teoria, il cui consolidamento si basa proprio sul carattere regolare e ripetitivo (statistico) di certi fenomeni. Sottratto alla sua collocazione nell'irreversibilità temporale, spogliato del suo aspetto storico, concreto, l'apparire del soggetto costituisce un *elemento* all'interno di un sistema conoscitivo, di azione e di controllo, indifferente al prodursi dell'unicità. Qui, dentro lo spazio regolato di un sapere o di una condotta, il soggetto riceve una identità precisa e uno statuto di esistenza, che paradossalmente lo pongono al riparo da qualsiasi rischio di negazione o annientamento, anche nel caso di una sua morte.

Ritroviamo, sotto un aspetto diverso, quella ambivalenza propria dell'essere percepiti, di cui prima si diceva. L'accadere legato alla temporalità è aperto allo smarrimento dell'identità più propria del soggetto; anzi, per meglio dire, è segnato, in modo costitutivo, dalla sua radicale mancanza. L'evento del soggetto succede *come puro nulla*, e sfida l'altro a riparare sul piano della donazione di senso. Mentre, per altro verso, la spazializzazione attraverso la conoscenza, il lasciare accadere in quanto elemento, consegna il soggetto ad una identità che, per quanto *teorica* (e su questo concetto avrò modo di ritornare subito avanti), in qualche misura lo conferma e lo rassicura. È chiaro, tuttavia, che questa ambivalenza tra evento e elemento non si può sciogliere mai completamente. Se non esiste elemento 'puro', nel senso che il succedere del soggetto si situa in ogni caso nella temporalità, non vi è neppure l'evento 'puro', poiché il soggetto finisce sempre con l'accadere entro un mondo la cui strut-

tura e i cui confini sono delineati da una pluralità di saperi e di pratiche pubblici e privati, ovvero da un' *enciclopedia* che lo contamina subito, per così dire, di un senso d'identità.

## 2. Lo sguardo della teoria

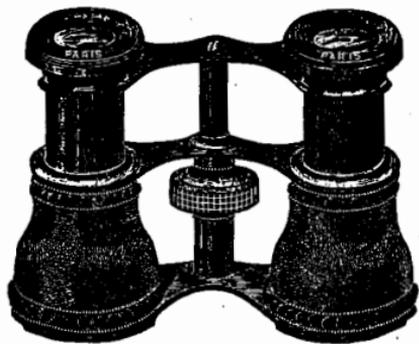
Si potrebbe affermare che, in ultima istanza, la nostra identità, in tutti i suoi aspetti, da quelli consistenti a quelli più precari, è un'identità 'teorica', nel senso che l'essere-visti, attraverso il quale ci sentiamo esistere dotati di un significato, equivale in definitiva ad essere guardati da una teoria. In fondo, il greco *theoría* rimanda all'azione del vedere, e, in considerazione di questo, non ci sarà nulla di strano se si dirà che il soggetto cade sempre sotto un tiro teorico (ovvero percettivo). Come fa notare Proust, "anche l'atto così elementare che chiamiamo 'vedere una persona che conosciamo' è, in parte, un atto intellettuale. Riempiamo l'apparenza fisica dell'essere che vediamo con tutte le nozioni che possediamo sul suo conto, e nell'immagine totale che ci rappresentiamo, queste nozioni hanno certamente la parte più considerevole. Finiscono per riempire così perfettamente le gote, per seguire con un'aderenza così perfetta la linea del naso, s'incaricano così bene di sfumare la sonorità della voce, come se questa fosse solo un involucro trasparente, che ogni volta che vediamo quel viso e sentiamo quella voce, sono proprio quelle nozioni che ritroviamo e ascoltiamo"<sup>5</sup>.

Ma come nasce, e di che natura è, lo sguardo della teoria? quello sguardo da cui siamo costantemente guardati e che ci rende visibili a tutti, al punto da fare spesso confondere il dispositivo adottato per osservare — la teoria, appunto — con l'oggetto stesso dell'osservazione?

Per prima cosa, riprendendo il termine proposto da D. Davidson<sup>6</sup>, potremmo definire una tale teoria come "occasionale" (*passing theory*), facente parte di una più ampia "teoria occasionale" sul comportamento globale del soggetto, formulata al fine di renderlo prevedibile nelle sue mosse. Rispondere all'interrogativo: "chi sei, *tu?*", sollevato dall'e-venire del soggetto, è un passo fondamentale per assumere il dominio della situazione. "Io e quell'individuo" scrive R. Rorty, commentando l'idea di Davidson, "ci stiamo affrontando come potremmo fare con un mango o un boa strangolatore: cercando di non essere colti di sorpresa"<sup>7</sup>. L'au-

tonomo accadere del soggetto deve essere prontamente accerchiato e neutralizzato attraverso la formulazione di un insieme di congetture, il cui scopo fondamentale è di far sì che il soggetto non accada mai veramente 'per la prima volta', ma sin da subito venga percepito, in qualche modo, in quanto *già-visto*.

Allo sguardo della teoria, che lo rende finalmente elemento ("tu sei dipendente, ostile, pazzo, esibizionista, audace, menzognero..."; "io li conosco quelli come te..."; ecc.), il soggetto è posto a distanza, nella condizione di non incontrarci realmente, al pari di tutte le cose che appaiono prospetticamente su quel "terreno senza rischi" che è la vista<sup>8</sup>. Per di più, in una tradizione come quella occidentale che ha fondato, a partire da Platone, il concetto di verità sul primato della percezione, possedere una teoria (dell'altro) e possedere la verità (dell'altro) si equivalgono. Senza mettere in gioco noi stessi, siamo pronti a cogliere l'identità del soggetto in base ad un insieme di attributi che crediamo gli ineriscano strettamente, e non siamo capaci di riconoscere che in realtà "una sua caratteristica, qualunque essa sia, non è propriamente sua, ma piuttosto di ciò che avviene tra lui e qualcos'altro (o qualcun altro)"<sup>9</sup>.



Inoltre, si potrebbe anche dire che si tratta di una teoria di natura *estetica*, nel senso, innanzi tutto, che lo sguardo della teoria colloca il soggetto non solo, e non tanto, in uno spazio pratico-conoscitivo, ma essenzialmente in quello del sentire, dell'*aisthesis*, sia pure degradato spesso al livello del già sentito. La teoria, in altri termini, decide dell'essere-visti anche sul terreno della sensibilità e dell'affettività, compiendo sino in fondo la neutralizzazione dell'evento del soggetto.

In secondo luogo, sarebbe possibile usare questa espressione nel modo in cui Wittgenstein parlava della spiegazione estetica in contrapposizione alla spiegazione scientifica. Nel senso, cioè, che il disagio dinanzi all'essere-visto del soggetto è una reazione estetica, incentrata sul conferimento di senso, la quale si esaurisce nel fornire dei 'perché', più che nell'individuare delle cause<sup>10</sup>. Un disagio di questo tipo viene eliminato non già attraverso un'analisi di quanto avviene in noi — alla ricerca di quel "meccanismo" che ha prodotto una tale reazione —, quanto cercando di offrire delle *ragioni* che aiutino a *com-prendere* quel soggetto che accade. E le ragioni giuste, in estetica, sono quelle che ci soddisfano, senza alcun'altra controprova, e, in quanto tali, danno l'illusione di fornire al tempo stesso anche la causa del nostro disagio, senza — ancora una volta — metterci realmente in gioco<sup>11</sup>.

Attraverso un atto di diversione, la teoria compie il suo conferimento di senso spostando il soggetto dalla sua posizione originaria — il nulla del suo autonomo accadere — ad un'altra, con la quale finisce con l'essere confuso<sup>12</sup>. È come se si procedesse, in base a connessioni e accostamenti, all'assegnazione di una identità ulteriore, *supplementare*, attraverso cui il soggetto è (già) visto e afferrato. Proprio come avviene, secondo Wittgenstein, nella sfera dell'estetica, dove le ragioni che di adducono hanno la natura di "ulteriori descrizioni"<sup>13</sup>, in base a cui alcune cose sono accostate fianco a fianco, così da mostrare determinati aspetti di quanto suscita la nostra perplessità. Non certo gli aspetti originali — destinati a rimanere in ombra —, ma quelli capaci comunque di produrre un effetto di senso che ci fa avanzare nella comprensione: così, ad esempio, "you can make a person see what Brahms was driving at by showing him a lots of different pieces by Brahms, or by comparing him with a contemporary author"<sup>14</sup>.

In ogni caso, è la specificazione "supplementare" che dobbiamo fermare all'attenzione. Come Derrida<sup>15</sup> ci spinge a pensare, commentando la presenza cruciale di questo stesso termine, *nachträglich*, in Freud, l'essere-visti è dunque sempre a posteriori, e il soggetto viene ricostituito nella sua identità solo in un momento successivo al suo accadere, in modo supplementare. Tutto, in realtà, comincia con la riproduzione, attraverso ulteriori descrizioni di un originario accadere. Il supplemento — continua Derrida — è, nell'ordine della lettera, il *post-scriptum*, l'appendice finale che fornisce quello che occorre in più per la completa com-

preensione del testo: prima di ricorrere a questo, il soggetto che accade è solo un richiamo di nota, una pagina muta, in attesa di una decifrazione a piè di pagina.

### 3. *Identità imperfette*

“Ai piedi del faro non c'è luce”. Per E. Bloch <sup>16</sup>, le vicinanze spazio-temporali che circondano l'accadere della presenza costituiscono una zona d'ombra che si deve attraversare, prima di poter percepire qualcosa. Non possiamo pensare che questo non valga per il soggetto stesso, per la possibilità della sua auto-percezione, anche se, a tutta prima, niente può apparire di più chiaro e indubitabile del succedere del soggetto a se medesimo: “Io son qui, seduto accanto al fuoco, vestito d'una veste da camera, con questa carta tra le mani; ed altre cose di questa natura. E come potrei io negare che queste mani e questo corpo sono miei?” <sup>17</sup>. Eppure, l'evidenza cartesiana di tale ragionamento è destinata ad incrinarsi, non appena si vuole nominare più compiutamente questo “io”, al di là dell'indubitabilità e dell'autotrasparenza del *cogito*. Lasciato al suo per sé, esso dileguerebbe il suo contorno, puro modo di perdersi nel mondo, tra le carte e il focolare, assorbito come l'inchiostro da una carta assorbente — una di quelle cose che nessuno *guarda*, tranne il Dio di Berkeley. Ma se così non è, se quell'io acquista uno spessore e degli attributi, lo si deve al fatto che, anche nella sua solitudine, degli sguardi penetrano sino a lui strappandolo all'oscurità.

Solo in apparenza, e in un senso molto semplicistico, si potrebbe dire che questi occhi, che mi rendono visibile a me stesso, sono propriamente miei. Piuttosto, è la mia visione dell'altrui visione di me, accettata o respinta che sia, che mi conferisce senso, venendo a costituire la mia identità: io sono “l'altro per cui io mi prendo agli occhi dell'altro” <sup>18</sup>. Pure in solitudine, l'essere-visti induce il soggetto ad uno spostamento dalla sua posizione originaria: nemmeno il proprio sguardo riesce ad essere così innocente da lasciare che il soggetto accade per quel che è, senza inghiottirlo, pietrificarlo, trasformarlo in qualcosa d'altro. Anche soli, non si avvera la leggenda di Gige: vedere senza essere-visti.

Abbiamo bisogno di porci a distanza, per arrivare a possederci; di

stare sempre un poco più in là rispetto al puro essere evento, senza mai coincidere con esso. Questo effetto di intelligibilità è raggiunto sovente attraverso la narratizzazione, dove il soggetto, nel momento in cui si racconta, ha la possibilità di vedersi. È anche questa una modalità estetica di conferimento di senso: accostandosi ai fatti, rendendoli contigui attraverso un insieme di nessi, descrivendoli ulteriormente, si arriva a distogliere lo sguardo dal proprio primitivo, autonomo, accadere, fino a non serbarne più memoria. “Il nostro vivere” ha scritto Borges, “è una serie di adattamenti, cioè, un’educazione dell’oblio”<sup>19</sup>. E nel vuoto aperto da tale dimenticanza emerge progressivamente una metafora, che governa l’intelligibilità di qualsiasi vissuto, il cui possesso è il fine ultimo di ogni narrazione: quella dell’“io” che si aggira vicariamente per il mondo, sempre più turgido di significati, invadente, dispotico, eppure privo di alcun referente.

Pensare in storie dispone il soggetto in una prospettiva autoscopica, ma la distanziamento che si produce costringe a coniugare già tutto il suo presente all’*imperfetto*. “E mentre percorro le strade del vecchio ghetto dico a me stesso che le *percorrevo*, che *attraversavo* i ponti al crepuscolo, che al ritorno dal Lido *davo* da mangiare ai piccioni di Piazza San Marco”<sup>20</sup>. In questa fuga del ‘qui’ e ‘ora’ verso una sorta di “nostalgia futura”, si scopre, una volta di più, come il presente, in generale, non possa considerarsi la forma pienamente viva e costituente, il *centro*, dell’identità, ma solo un’occasione, il pretesto, perché essa, in un secondo momento, in modo supplementare (*nachträglich*), accada. La narratizzazione dell’esperienza interviene come un espediente perché tutto ciò al più presto si realizzi; mentre, già solo per queste considerazioni, qualunque identità — defezione di un originario nulla — non può che chiamarsi, letteralmente, imperfetta.

#### 4. La percettibilità dell’aura

È dunque questa la conclusione? Non vi è sguardo che possa restituire al soggetto il suo accadere, senza piegarlo all’oblio di se stesso? “La verità” scrive Witold Gombrowicz, “è che nel mondo dello spirito si svolge una violenza permanente: non siamo autonomi, ma solo una funzione degli altri, dobbiamo essere quale gli altri ci vedono [...]. Fare l’ingenuo per-

ché un ingenuo ti ritiene ingenuo! Fare lo scemo perché uno scemo ti considera scemo! Essere verde perché un immaturo ti tira giù e ti mette a bagno nel suo verde! Eh, ci sarebbe di che impazzire, non fosse per questo 'eh' che bene o male consente di sopravvivere"<sup>21</sup>.

Allora c'è — forse — la possibilità di una risposta diversa, dal momento che si nasconde qualcosa, nell'esilità di questa esclamazione, di molto profondo e importante se permette di sottrarsi a tale violenza, di non soccombere; ma che cosa precisamente? È, forse, l'intuizione di potersi cogliere al di fuori delle trasformazioni che lo sguardo altrui impone senza posa; il sentimento di ciò che, con le parole di Borges, si potrebbe dire "l'imminenza di una rivelazione, che non si produce"<sup>22</sup>, quale si avverte al fondo di certi stati di felicità, nella musica, intorno ad alcuni luoghi e ad alcuni crepuscoli... È, in una parola, la percettibilità dell'*aura*, di cui W. Benjamin ha scritto in molte pagine: "l'apparizione irripetibile di una lontananza" inaccessibile, in cui si compie, come in sogno, una piena reciprocità degli sguardi che è anche un'assoluta equazione. "Avvertire l'aura di una cosa significa dotarla della capacità di guardare [...] 'Le cose che vedo mi vedono come io le vedo'"<sup>23</sup>.

Nello sguardo auratico non si compie alcuna diversione, nessun inganno, ma solo un raddoppiamento, come un'eco infinita, dell'evento del soggetto: l'attesa di uno svelamento che nessun ricordo, pensiero o azione potranno mai saziare. Sono le cose, gli oggetti sensibili della nostra esperienza, le innumerevoli tracce che in essi abbiamo depositato in uno stato di abbandono, ad aprire lo spazio intermittente di quella lontananza in cui si manifesta l'unicità irripetibile del nostro accadere.

Allora, al fondo, si avverte il venir meno di ogni distanza e separazione, niente più congiura per rinnegarci. Ma ogni cosa — compresi noi — risponde semplicemente al proprio nome — alla propria essenza —, senza la necessità di un linguaggio, di una visione, ulteriori. Allora il soggetto è *visto*, per la prima volta; come la rosa gialla che Giambattista Marino *vide* — "come potè vederla Adamo nel Paradiso" — alla vigilia della morte: "*e sentì che essa stava nella propria eternità*", e non, come la sua vanità aveva sognato, nelle sue parole e nei suoi libri<sup>24</sup>.

Ci sfiora, nell'aura, la luce che illumina "il mistero della nostra essenza". La stessa luce che Rilke invoca in una delle *Elegie duinesi*, e che come miracolo appare fuggevolmente e per alcuni; per chi, si direbbe, è capace di vedere attraverso gli occhi dell'amore. A questi soli varrebbe

di porre la Domanda, incerti di potere — o sapere — udirne la risposta. Poiché “Gli amanti solamente, ove sapessero, / potrebbero, nell’etere notturno, un linguaggio parlar meraviglioso. / Che tutto sembra, allora, / *dis-simularci*, attorno. / Guarda! Gli alberi, *sono*. E ancora *stanno* / le case ove abitiamo. // Ma noi su tutto si trasvola via, / come uno scambio di correnti aeree. / Ogni cosa congiura a rinnegarci. / Per vergogna di noi. Quando non sia per una inesprimibile speranza”<sup>25</sup>.



1. W. BENJAMIN, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in *Angelus novus*, tr. it. Einaudi, Torino 1962, p. 124.

2. Cfr. J.P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, tr. it. Il Saggiatore, Milano 1970, p. 329.

3. R.D. LAING, *L'io diviso*, trad. it. Einaudi, Torino 1969, p. 125. Nell'isteria tutto questo si trova espresso in modo emblematico, come pure l'intreccio indissolubile tra colui che guarda e colui che viene guardato: “Ma qui, con l'isteria, un nuovo scambio si produce: l'occhio suscita il morbo e il morbo non esiste senza l'occhio. Il mondo inventa lo sguardo e lo sguardo rende possibile il mondo. Tramonta il vecchio tema della naturalità dell'oggetto e quello, più recente, dell'obiettività dello sguardo. La clinica, giunta ai propri limiti, si rovescia nei suoi fondamenti, e il cosiddetto positivismo scopre, con l'isteria, una delle figure della modernità, di cui tra poco le scienze fisiche stesse faranno a loro modo l'esperienza: il mondo non esiste che secondo le modalità dell'osservazione”. Cfr. A. FONTANA, *L'ultima scena*, in D.M. BOURNEVILLE e P.M.L. REGNARD, *Tre storie d'isteria*, tr. it. Marsilio, Venezia 1982, p. 17.

4. R.D. LAING, *op. cit.*, p. 127.

5. M. PROUST, *Dalla parte di Swann*, tr. it. Newton Compton, Roma 1990, p. 16.

6. Cfr. D. DAVIDSON, *A nice Derangement of Epitaphs*, in E. Lepore (Ed), *Truth and Interpretation: Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson*, Blackwell, Oxford 1984. A questo articolo fa riferimento, con sviluppi in chiave personale, R. RORTY nel suo *La filosofia dopo la filosofia*, tr. it. Laterza, Bari 1989.
7. R. RORTY, *op. cit.*, p. 22 e sg.
8. L. IRIGARAY, *Speculum, L'altra donna*, tr. it. Feltrinelli, Milano 1974, p. 243.
9. G. BATESON, *Le categorie logiche dell'apprendimento e della comunicazione*, in *Verso un'ecologia della mente*, tr. it. Adelphi, Milano 1976, p. 326.
10. Cfr. L. WITTGENSTEIN, *Lezioni e conversazioni*, tr. it. Adelphi, Milano 1967, p. 73: "Il disagio estetico ha un 'perché?', non una 'causa'".
11. Cfr. *ivi*, p. 78: "Potremmo dire che la spiegazione estetica non è una spiegazione causale, oppure che è una spiegazione causale di questo tipo: che la persona che è d'accordo con te vede subito la causa".
12. Analogamente WITTGENSTEIN: " 'Dunque propriamente volevi dire...' - con questo modo di dire conduciamo l'interlocutore da una forma di espressione ad un'altra". Cfr. *Ricerche filosofiche*, tr. it. Einaudi, Torino 1974, I, 334.
13. G.E. MOORE, *Wittgenstein's Lectures in 1930-33*, Parte II, "Mind", LXIII, 1954, p. 315.
14. *Ibidem*.
15. Cfr. J. DERRIDA, *Freud e la scena della scrittura*, in *La scrittura e la differenza*, tr. it. Einaudi, Torino 1971, p. 273 e sg.
16. E. BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung, Gesamtausgabe*, Bd, 5, Frankfurt a. M. 1959, p. 344.
17. CARTESIO, *Meditazioni metafisiche*, tr. it. Laterza, Bari 1954, p. 20.
18. R.D. LAING, H. PHILLIPSON e A.R. LEE, *la percezione interpersonale*, in F. PIZZINI (a cura di), *Famiglia e comunicazione*, Feltrinelli, Milano 1980, p. 149.
19. J.L. BORGES, *Discussione*, in *Tutte le opere*, tr. it. Mondadori, Milano 1984, vol. I, p. 343.
20. I. ALMEIDA, *L'intelligibilità narrativa*, in M. DI FAZIO (a cura di), *Narrare percorsi possibili*, Longo, Ravenna 1989, p. 32.
21. W. GOMBROWICZ, *Ferdydurke*, tr. it. Feltrinelli, Milano 1991, p. 21.
22. J.L. BORGES, *Altre inquisizioni*, in *Tutte le opere*, cit., p. 909 e sg.
23. W. BENJAMIN, *op. cit.*, p. 124 e sg. L'ultima frase è una citazione da Valery.
24. J.L. BORGES, *L'artefice*, in *Tutte le opere*, cit., p. 1141.
25. R.M. RILKE, *Elegie duinesi*, in *Liriche e prose*, tr. it. Sansoni, Firenze 1967, p. 368 e sg.