

Come si diventa filosofi¹
Con un breve esempio cartesiano

Gianfranco Marrone

0. Premessa

L'analisi del "linguaggio della filosofia" ha compiuto in questi ultimi anni un notevole passo in avanti: ermeneutici, analitici, logici, decostruzionisti, estetologi, linguisti, pragmatisti, studiosi del discorso, semiologi, sociologi della conoscenza, critici letterari, filologi, storici del pensiero etc. hanno sviscerato in molteplici direzioni l'idea che, al di là del suo contenuto dottrinario, la tradizione e la pratica filosofica si reggono su un apparato al tempo stesso formale e sociale che è – in termini molto generali – dell'ordine del *linguistico*. È sorto così un vero e proprio filone di studi, con una serie di differenze interne talvolta molto accentuate, che ha in qualche modo minato il principio millenario (ora esplicito ora implicito) della filosofia come "zona franca" del sapere, pensiero puro esoterico che s'aggancia a un qualche supporto materiale soltanto per ragioni di opportunità comunicativa, di divulgazione essoterica.

A questo filone di studi ha fornito un apporto non indifferente l'opera di Filippo Costa, sia proponendo una serie di scritti teorici sulla logica e la struttura interne dell'argomentazione filosofica, sia facendosi promotore di una serie di ricerche interdisciplinari, di seminari e di convegni sul problema generale della testualità della filosofia. Avendo avuto l'onore di collaborare con Costa nella cura di due volumi collettivi dedicati, appunto, a *Il testo filosofico*², vorrei in questa sede riprendere alcune delle idee che in quelle pagine circolavano con una certa insistenza.

Mi riferisco in particolare alla questione della relazione tra la testualità filosofica e la suddivisione del discorso in *generi* (o *tipi formali*). Come è emerso più volte in diversi saggi contenuti in quei volumi, tale relazione possiede quanto meno due possibili declinazioni: da una parte si tratta di vedere se e in che modo la filosofia si pone – in tempi e spazi diversi – come genere discorsivo specifico, differenziandosi da altri generi quali, poniamo, la letteratura, la scienza, la storia etc.; da un'altra parte accade però che questo genere di discorso detto "filosofico" si divida al suo interno in una serie di sottogeneri (trattato, dialogo, lettera, aforisma etc.), anch'essi in vario modo determinati nello spazio e nel tempo. Le riflessioni che seguono intendono discutere – a partire da una prospettiva di ricerca di tipo semiotico – questa doppia faccia della relazione tra filosofia e genere, mostrandone sia l'articolazione interna sia la funzione socio-comunicativa.

1. La filosofia come genere

La questione della filosofia come genere di discorso può essere declinata in diversi modi, a seconda della prospettiva teorica che si preferisce assumere. Se si esclude il punto di vista prescrittivo delle poetiche e delle retoriche premoderne, riconoscere nel discorso filosofico un genere può significare talvolta – seguendo la nota tesi idealista – predisporre un criterio empirico per classificare le singole opere, talaltra – seguendo l'odierna teoria della letteratura – allargare la tassonomia dei possibili narrativi o poetici. E se per l'ipotesi "genealogica" le partizioni disciplinari sono un effetto di potere derivante da un soggiacente ordine del discorso, per l'ermeneutica si tratta di orizzonti interpretativi entro cui mettere in atto una determinata comprensione del sapere. Ancora, se per la tradizione analitica applicare la nozione di genere alla

¹ Apparso su: *Forme e linguaggi della filosofia. Scritti in onore di Filippo Costa*, Palermo, Dipartimento di storia e critica dei saperi, 1999.

filosofia significa preoccuparsi degli stili speculativi assunti dai vari pensatori, per la teoria estetica parlare della filosofia come genere letterario vuol dire prendere atto di quella poetizzazione del sapere filosofico che la modernità ha portato sempre più allo scoperto.

Dal punto di vista della teoria della significazione, tale questione acquista a sua volta una configurazione molto precisa: trattare la filosofia come genere letterario vuol dire applicare a un campo di sapere protetto, qual è stato sino a poco tempo fa la filosofia, il principio secondo cui ogni testo, oltre a trasmettere un certo numero di informazioni, compie un determinato tipo di discorso. In altri termini, secondo tale teoria i testi non vanno intesi soltanto per il messaggio che veicolano, ma anche e soprattutto per la *scena enunciativa* che, insieme e attraverso quel messaggio, costruiscono al loro interno. Ogni testo dice, ovviamente, qualcosa, ma dice al tempo stesso qualcos'altro su colui che parla o che scrive, nonché su colui che ascolta o che legge. La produzione di un discorso – condizione necessaria per il riconoscimento di un genere – presuppone insomma sia un soggetto *enunciante* sia un soggetto *enunciatario*, che intrattengono tra loro precise relazioni sulla base di un determinato *patto comunicativo* con il quale negoziano i valori in gioco in quel discorso. Tali soggetti non sono identificabili con l'autore e il lettore empiricamente dati, dunque cangianti nello spazio e nel tempo. Vanno semmai intesi come simulacri testuali più o meno occultati che l'analisi discorsiva si dà il compito di ricostruire e di palesare³.

Così, un testo filosofico affida i suoi contenuti dottrinari espliciti a una cornice enunciativa spesso implicita che è esso stesso a costruire, una cornice all'interno della quale – oltre a venire articolati un certo numero di *temi* tipici (poniamo: l'essere, il bello, la giustizia etc.) – agiscono un soggetto manipolatore (che si fa carico della verità di quanto viene detto) e un soggetto sanzionatore (che assume, in tutto o in parte, il valore di quella verità). Come ogni testo, anche il testo filosofico stipula dunque con il suo lettore un patto implicito che ne garantisce l'efficacia discorsiva e che al tempo stesso lo distingue da altri possibili testi. Il “genere letterario” della filosofia, da questo punto di vista, non è altro che lo specifico tipo di discorso effettuato dai testi filosofici, la cornice enunciativa entro cui essi decidono di collocare l'insieme dei temi e delle configurazioni che pongono come loro specifico contenuto semantico. Il che non significa – sia chiaro – che esiste una sorta di universale “filosoficità” dei testi (pensata alla stregua della più nota “letterarietà”). Vuol dire al contrario che, al di là delle connotazioni sociali che un testo può assumere nelle diverse epoche storiche, al momento stesso del suo farsi esso prende posizione circa una determinata griglia di generi, degenerandola e rigenerandola o, al contrario, assumendola come tale. Laddove, per esempio, Platone declina la sua indagine speculativa entro un genere di discorso per definizione altro rispetto sia a quello mitico-religioso sia a quello retorico-poetico, una volta assunta la tradizione del dialogo filosofico sarà possibile ora adeguarsi a essa (come fa l'Accademia) ora sganciarsene e proporre un nuovo genere quale sarà, di lì a poco, il trattato di derivazione aristotelica⁴.

Detto ciò, così come il genere filosofico tende a proporsi (già dal suo apparire storico) come un campo di discorso ulteriore rispetto ad altri generi circolanti nel medesimo assetto culturale (poesia, mito etc.), allo stesso modo esso tende ad articolare al suo interno una molteplicità di sotto-generi. Sotto-generi che, a loro volta, vanno intesi come altrettante forme di contratti comunicativi, altrettanti spazi discorsivi entro cui dispiegare temi e dottrine precipuamente filosofici. La filosofia, ha notato del resto Arthur Danto, è sempre stata una macchina produttrice di forme testuali, forse persino più potente e più prolifica della stessa letteratura.

La storia della filosofia occidentale _ scrive Danto (1985: 242 trad.it.) _ è consistita in una storia di dialoghi, memorie di conferenze, frammenti, poemi, disamine, saggi, aforismi, meditazioni, discorsi, inni, critiche, epistole, summae, enciclopedie, testamenti, commentari, investigazioni, trattati, *Vorlesungen*, *Aufbauen*, prolegomena, parerga, pensieri, sermoni, appendici, confessioni, sentenze, indagini, diari, profili, bozzetti, libri sui

³ Su questi temi cfr. Greimas (1983), Casetti (1988), Marrone (1998).

luoghi comuni, ed inoltre, per essere auto-referenziali, allocuzioni, ed infine, in quelle forme innumerevoli che non posseggono un'identità universale, ma che costituiscono esse stesse dei generi letterari specifici e distintivi: gli *Holzwege*, le grammatologie, i poscritti non scientifici, le genealogie, le storie naturali, le fenomenologie e qualsiasi altra cosa possa essere il *Mondo come volontà e rappresentazione*, oppure il corpus postumo di Husserl, oppure ancora gli ultimi scritti di Derrida, per non parlare delle forme tipiche dell'espressione letteraria, come il romanzo, la *pièce* teatrale e simili, a cui i filosofi si sono rivolti, non appena ne hanno avuto la possibilità, o la capacità.

Così, checché ne dicano molto spesso gli stessi filosofi, la decisione circa il modello discorsivo da assumere non è estrinseca rispetto al contenuto concettuale che si vuol comunicare: la scrittura filosofica – hanno mostrato Derrida e Rorty – non è la semplice rappresentazione di un pensiero puro che esiste di per sé, ma contribuisce a produrre l'universo di senso complessivo entro cui si dispiega, appunto, la speculazione filosofica.

Appare chiaro insomma come ogni filosofia strutturi i propri contenuti dottrinari a partire (quanto meno) da una doppia serie di costrizioni formali⁵: da un lato, come è ovvio, quelle (fenomenologicamente più esplicite) del testo, ovvero della singola opera di filosofia che fa uso di un certo stile e di una certa scrittura; da un altro lato, meno evidentemente, quelle proprie al genere entro cui quell'opera si colloca. Così come è solo grazie all'etichetta di genere che un lettore decide quale atteggiamento assumere rispetto a una certa opera letteraria (riderà se commedia, si appassionerà se romanzo etc.), allo stesso modo è grazie a una cornice enunciativa tipicamente filosofica che è possibile leggere, poniamo, il *Candide* di Voltaire come una critica a Leibniz piuttosto che come un ennesimo romanzo settecentesco colmo di disavventure.

Accade così che il dialogo fra filosofi, nella sincronia come nella diacronia, non verta soltanto sulla dottrina da essi proposta, ma anche sui generi attraverso cui essi decidono di comunicare quella dottrina. Se *I promessi sposi* acquista tutto il suo senso solo considerando il dialogo a distanza che, in quanto romanzo storico, instaura con certe opere di Walter Scott, e se *L'infinito* va letto anche sullo sfondo degli idilli di Teocrito, non si vede perché non si debba considerare la relazione "generica" fra i dialoghi platonici e quelli di Valéry o di Feyerabend, tra le epistole di Seneca e le cartoline di Derrida, tra le confessioni di Agostino e quelle di Rousseau.

Identificare un genere filosofico, allora, non significa, dal punto di vista dell'analisi, nominare eventuali significati reconditi del testo, ma soltanto esplicitare il patto comunicativo che permette al lettore di interpretare correttamente quel testo (o, che è lo stesso, di intravedere il limite oltre cui mis-interpretarlo). Se il genere non è nulla di criptico, ma la cornice necessaria al dispiegamento e alla comprensione dell'universo di senso presente nel testo, l'analisi discorsiva non è un'interpretazione altra di quel testo, ma la spiegazione delle leggi che ne permettono, appunto, la comprensione, dunque una sorta di comprensione esplicitata ed allargata⁶.

È chiaro allora perché la prospettiva semiotica rivolta ai testi filosofici non è, come pure è stato detto⁷, un'indagine esterna, ed estrinseca, rispetto alla filosofia vera e propria. Essa è invece un procedere filosofico con altri mezzi: quelli di un'analisi discorsiva che va in cerca di un pensiero *del* testo più che di un pensiero *nel* testo. Da un lato, tale analisi si pone come metalinguaggio coerente e costruito rispetto al linguaggio primo della filosofia, dunque come istanza qualitativamente diversa e gerarchicamente superiore al testo filosofico. Da un altro lato, essa permette di esplicitare il contenuto di pensiero che il discorso filosofico conduce con i suoi propri mezzi, che non sono tanto quelli dell'argomentazione dialettica, della dimostrazione razionale o della persuasione retorica, quanto semmai quelli, appunto, della sintassi e della semantica discorsive⁸.

⁵ "Quanto meno" perché, accanto alle dimensioni discorsiva e testuale è bene considerare anche quella dimensione narrativa entro cui vengono posti, affermati e trasformati i valori in gioco nel discorso (della quale non si ha tempo qui di discutere).

⁶ Cfr. Ricoeur (1990).

⁷ Cfr. Leghissa (1995: 108).

Se si può pertanto essere d'accordo con l'idea che le partizioni disciplinari non hanno valore assoluto ma soltanto operatività empirica, appare sempre più necessario esplicitare i meccanismi discorsivi mediante cui queste stesse partizioni vengono costruite e, soprattutto, talvolta presentate come universali e necessarie. Più che continuare a ricordare che la filosofia e la poesia si ribaltano nella modernità l'una nell'altra, negando le rispettive costrizioni discorsive (cosa senza dubbio esatta), appare più opportuno spiegare quali sono queste stesse costrizioni: esse infatti, prima di esser state negate, in qualche modo devono esser state precedentemente poste.

2. Affabulazione e soggettività

Per far questo, vorrei qui limitare il campo d'indagine a un particolare tipo discorsivo con cui la filosofia si è spesso esercitata: quello dell'autobiografia. A differenza di altri sotto-generi filosofici caratteristici della sola filosofia⁹, l'autobiografia è un sotto-genere praticato anche in tutt'altri settori del sapere o in tutt'altri generi di discorso: letteratura, scienza, spettacolo, politica, sport e così via. Per questa ragione, si tende a considerarla come un tipo di discorso, se non del tutto esterno, quanto meno impuro rispetto ai testi filosofici propriamente detti. Sorta di opera essoterica destinata ai non addetti ai lavori, l'autobiografia filosofica (d'ora in poi: AF) è stata dunque per lo più interpretata come una specie di diletto narcisistico del filosofo o di *excusatio non petita* della sua esistenza mondana.

L'AF non avrebbe dunque in sé, in quanto genere letterario o sotto-genere filosofico, alcun valore dottrinario, se non per quei pochi casi in cui la soggettività del filosofo viene da lui stesso esplicitamente tematizzata. Così, se i *Diani* di Kierkegaard (postumi) possono esser considerati a tutti gli effetti un testo filosofico, e in qualche modo lo sono anche l'*Autobiografia* di Maimon (1793) e di Collingwood (1939), non altrettanto si può dire per l'*Autobiografia* di Mill (1873) o di Russell (1956). E se è difficile dubitare del valore intimamente filosofico delle *Confessioni* di Agostino (397-401), qualche problema possono già suscitare quelle di Rousseau (1765-78). E se è possibile inquadrare l'*Ecce Homo* di Nietzsche (1888) all'interno della sua metafisica della volontà, opere occasionali sembrano essere la *Vita* di Vico (1725-28) (scritta del resto su commissione), il *Contributo alla critica di me stesso* di Croce (1915) (conservato per lunghi anni nel cassetto) e *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933* di Löwith (1933) (dedicato più che altro alla questione ebraica). Ancora: se appare chiaro il nesso che *Les Mots* di Sartre (1964) o l'*Autobiografia filosofica* di Jaspers (1967) hanno per la riflessione esistenzialista di questi autori, non altrettanto contestualizzabili dal punto di vista speculativo appaiono testi recenti come *L'avvenire dure longtemps* di Althusser (1992), *Ammazzando il tempo* di Feyerabend (1994) o *Réflexion faite* di Ricoeur (1995).

Ma si tratta di distinzioni normative e, in fin dei conti, normalizzanti. Non solo infatti questa serie di inclusioni e di esclusioni viene condotta a partire da una griglia aprioristica di discipline e di relativi regimi testuali, ma soprattutto essa non tiene in adeguata considerazione la funzione prima ricordata del genere discorsivo e il conseguente dialogo a distanza che i vari generi possono intrattenere fra loro. Del resto, se si è scelto di studiare – all'interno di un programma di ricerca sul discorso filosofico come genere – l'AF, è proprio perché in essa la scena enunciativa è quasi sempre esplicitata, di modo che l'io che pensa viene a coincidere con l'io che scrive e quest'ultimo, in taluni casi, anche con l'io che vive. Ragioni, affetti ed azioni si intrecciano sullo sfondo di un vissuto che, se pure viene spesso denegato, proprio per questo assume un ruolo di primo piano nell'universo di senso approntato dalla speculazione filosofica. Con l'AF ogni tentativo di dissimulare il carattere discorsivo della filosofia viene a cadere, e l'argomentazione concettuale finisce con l'intrecciarsi, oltre che con la scena della scrittura, con la narrazione della vita del filosofo. Piuttosto che espungerla senza appello dal campo della filosofia, sarà bene pertanto interrogarsi:

- (i) sul ruolo che essa occupa nel *corpus* complessivo delle opere di un determinato filosofo,
- (ii) sul dialogo a distanza che essa intrattiene con altre AAFF,

⁹ Per un'analisi di questi sotto-generi filosofici, cfr. [1995], pp. 11-12.

(iii) sul modo in cui essa è costruita al suo interno, sia a livello del racconto enunciato, sia a livello delle procedure di enunciazione sia, soprattutto, a livello delle relazioni tra enunciato ed enunciazione.

3. Intertestualità interna

Per quel che riguarda il primo punto, non c'è dubbio che esista una *intertestualità interna* tra le opere di un filosofo, e che l'AF giochi qui una funzione basilare. Volendo escludere per il momento autori come Kierkegaard o Sartre, dove – come si è detto – il tema della soggettività condiziona la scelta della scrittura autobiografica, e volendo inoltre mettere tra parentesi il nesso *Erlebnis*-autobiografia indicato da Dilthey e Gadamer e ripreso recentemente da Ferraris (1992), è indubbio che l'AF operi un sostanziale *riposizionamento del soggetto enunciante*, se non una sua radicale messa in mostra, allo scopo di costruire una *identità comunicativa* complessiva del filosofo. Laddove, in generale, possiamo supporre che il discorso filosofico tenda a cancellare ogni traccia del soggetto enunciante per lasciar trasparire l'oggettività (dunque la veridicità) del suo enunciato¹⁰, l'AF compie l'operazione opposta: esibisce l'enunciante all'interno del suo stesso enunciato, ne racconta il passato, sia esso vissuto come ricerca o esibito come destino, per produrre in un solo movimento sia l'identità del soggetto protagonista sia il valore dell'oggetto messo in gioco. In altre parole, il racconto autobiografico del filosofo è la narrazione del percorso – vero o fittizio che sia – che il filosofo ha dovuto compiere per costituire la sua identità, dunque del Programma d'azione che ha dovuto seguire per congiungersi con quel particolare Oggetto di valore che è, per lui, il sapere filosofico, delle prove che ha dovuto sostenere, dei riconoscimenti che ha per questo ottenuto.

Ciò che nelle altre opere è la scena, spesso dissimulata, dell'enunciazione diviene nel racconto autobiografico l'oggetto stesso del contendere, l'esito di una ricerca o il dono di un Destinante. Si mostra ipertroficamente la strategia enunciativa, non tanto per banale desiderio di esibizione personale, quanto per giustificame senso e valore all'interno di un racconto personale che si configura come un piccolo mito di fondazione. Il che produce l'effetto, per contraccolpo, di costituire l'identità comunicativa generale del filosofo e di sanzionare il valore del suo discorso, dunque del suo sapere. Motivando a posteriori la presa di parola dell'enunciante, ricostruendo il contesto narrativo in cui essa si è trovata a operare, l'AF *sancisce il patto comunicativo tra enunciante ed enunciatario*, certificandone, più che l'esistenza, la perentorietà. Ma non tanto – ripeto – il patto riguardante il singolo testo dell'AF, quanto piuttosto quello soggiacente all'intera opera del filosofo. Possiamo insomma ritenere che la giustificazione della presa di parola del filosofo operata dalla sua autobiografia abbia una specie di effetto retroattivo sulle sue altre opere, irradiando su di esse la sua sapiente esperienza manipolatrice.

Da qui la frequenza di AAF nella storia della filosofia, le quali, del resto, appaiono soprattutto nei momenti di maggiore tensione epistemologica. E da qui l'insistenza con cui, spesso all'inizio dell'opera, il filosofo-narratore di sé vuol giustificare la propria operazione. Sottolineando la straordinarietà di quanto si accinge a dire, egli pone implicitamente come normale, dunque naturale e veritiero, quanto ha detto nelle altre sue opere. Nel caso dell'AF l'enunciante sempre sente il bisogno di definire il proprio enunciato, di giustificame l'esigenza, lasciando presupporre – implicitamente – un enunciatario più o meno degno di richiedere spiegazioni.

Scrivo a questo proposito Agostino:

Ma che cos'ho da spartire con gli uomini, per cui dovrebbero ascoltare le mie confessioni? La guarigione *di tutte le mie debolezze* (*Sal.* 102, 3) non verrà certo da questa gente curiosa di conoscere la vita altrui, ma infingarda nel correggere la propria. Perché

¹⁰ Resta comunque il fatto che anche nei testi più impersonali, la traccia dell'enunciazione può essere perfettamente rintracciata nella stessa organizzazione testuale: per restare al caso della filosofia, è chiaro per esempio che un'opera come l'*Ethica* di Spinoza, esibendo una struttura testuale particolarmente rigorosa, mette in gioco un soggetto enunciante molto diverso da quello, poniamo, dei dialoghi platonici o delle

chiedono di udire da me chi sono io, ed evitano di udire da te chi sono essi? Come poi sapranno, udendo me stesso parlare di me stesso, se dico il vero, quando nessun *fra gli uomini conosce quanto avviene in un uomo, se non lo spirito dell'uomo che è in lui?* (1 Cor., 2, 11). (X, 3.3 trad Carena)

Una medesima denegazione della funzione dell'AF è presente, se pure in tutt'altri termini, anche in Croce:

Perché, [...], io che ho composto tanti saggi critico-storici intorno a scrittori così contemporanei come remoti, procurando d'intendere di ciascuno il carattere e lo svolgimento e discernere quel che ciascuno aveva di proprio ed originale, non comporrò un saggio su me stesso?

Ma in realtà, come si legge in diversi punti del *Contributo alla critica di me stesso* e come testimonierà una citazione successiva, Croce non solo è perfettamente consapevole del fatto che il genere autobiografico comporta precise scelte di contenuto, ma soprattutto sa bene che il suo è un testo *sui generis*. Del resto, in un appunto del 1907 è già presente il problema della relazione tra la scrittura autobiografica e i suoi ipotetici lettori, così come quello della selezione dei temi esistenziali al solo svolgimento intellettuale:

Per fortuna la mia individualità non importa, o ben poco, agli altri: importa ora a me, che cavalco questo cavallo; e quando ne sarò disceso, gli altri faranno bene a non occuparsene. Come Catullo voleva essere giudicato *totus nasus*, così io vorrei essere giudicato *tutto pensiero*.

A Croce sembra far eco Ricoeur:

Il titolo scelto per questo saggio di autocomprensione [*Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*] sottolinea i due tipi di limite imposti a questa impresa. In primo luogo, l'aggettivo "intellettuale" avverte che l'accento principale sarà posto sullo sviluppo del mio lavoro filosofico e che della mia vita privata saranno evocati solo quegli elementi utili a chiarirlo. In secondo luogo, parlando di "autobiografia" mi assumo il rischio delle trappole e dei difetti legati al genere. Una autobiografia è innanzitutto il racconto di una vita; come ogni opera narrativa essa è selettiva e, sotto questo riguardo, inevitabilmente parziale. Un'autobiografia, inoltre, è in senso stretto un'opera letteraria; sotto questo riguardo, essa si fonda sullo scarto, ora benefico ora nocivo, tra il punto di vista retrospettivo dell'atto di scrivere, di inscrivere il vissuto, e lo svolgimento quotidiano della vita; ed è questo scarto a distinguere l'autobiografia dal diario. Un'autobiografia, infine, si fonda sull'identità, e dunque sull'assenza di distanza tra il personaggio principale del racconto, che è se stesso, e il narratore che dice "io" e scrive in prima persona singolare.

Cosciente di questi limiti, ammetto volentieri che la ricostruzione che intraprendo del mio sviluppo intellettuale non ha maggiore autorità di quello che potrebbe effettuare un qualsiasi biografo che non sia io. (trad. mia)

Altre le motivazioni addotte da un Feyerabend giunto al termine dell'esistenza, ma sempre intento a trasgredire e desideroso di scandalizzare:

Qualche anno fa ho cominciato a interessarmi dei miei antenati e dei miei primi anni di vita. Ragione contingente il cinquantesimo anniversario della unificazione tra Austria e Germania (1938), che seguì dalla Svizzera, dove in quel periodo mi trovavo a insegnare. Ricordavo che gli austriaci avevano accolto Hitler con straordinario entusiasmo, ma ora mi ritrovavo ad ascoltare condanne secche e toccanti appelli umanitari. Non che fossero tutti in malafede, eppure suonavano vuoti: lo attribuii alla loro genericità e pensai che un

resoconto in prima persona sarebbe stato un modo migliore per fare storia. Ero anche piuttosto curioso. Dopo aver tenuto lezioni per quarant'anni in università inglesi e americane, mi ero quasi dimenticato dei miei anni nel Terzo Reich, dapprima come studente, poi da soldato in Francia, Jugoslavia, Russia e Polonia. Addirittura i miei genitori mi erano divenuti estranei: chi erano quelle persone che mi avevano tirato su, insegnato a parlare, reso quell'ottimista nervoso che sono tuttora, e che di tanto in tanto invadono i miei sogni? E come ho fatto a diventare una specie di intellettuale, addirittura un professore, con un salario regolare, una reputazione controversa e una moglie meravigliosa? Non è facile rispondere a tutte queste domande. Non ho mai tenuto un diario...

E ancora, quasi alla fine del libro:

Contrariamente alle mie abitudini [...] ho iniziato a concedere interviste per varie riviste, radio e televisioni europee, e mi sono addirittura divertito. Ho anche iniziato a scrivere la mia autobiografia, soprattutto per ricordare il periodo trascorso nell'esercito tedesco e come avessi vissuto il nazionalsocialismo. A ogni modo questo si è rivelato un buon modo per spiegare come le mie 'idee' si sono intrecciate al resto della mia vita.

Vediamo infine Althusser:

Dato che tutti finora hanno potuto parlare al mio posto e dato che la procedura giuridica mi ha impedito ogni spiegazione pubblica, ho deciso di spiegarmi pubblicamente. Lo faccio dapprima per i miei amici e, se possibile, per me stesso: per sollevare la pesante pietra tombale che giace sopra di me. Sì, per liberarmi da solo, con le mie forze, senza il consiglio o la consultazione di nessuno. Sì, per liberarmi della condizione nella quale l'estrema gravità del mio stato (mi aveva gettato) (i medici mi hanno creduto per due volte *fisicamente* moribondo), del mio delitto, e anche e soprattutto degli effetti equivoci dell'ordinanza del non luogo a procedere di cui ho beneficiato, senza potere né di fatto né di diritto oppormi alla sua procedura. Perché è sotto la pietra tombale del non luogo a procedere, del silenzio e della morte pubblica che sono stato costretto a sopravvivere e a imparare a vivere.

Se c'è dunque chi, come Croce o Ricoeur, dichiara immediatamente che esporrà soltanto eventi legati al proprio sviluppo intellettuale, qualcun altro, come Althusser o Feyerabend, ripete più volte come l'operazione autobiografica sia legata a un fatto o a un momento molto precisi a partire dai quali l'intera loro esistenza acquista significato.

E si potrebbero citare innumerevoli altri esempi di questo tipo. In un caso come nell'altro, lo si vede, quel che viene sottolineato è il *carattere eccezionale del testo* che si propone rispetto agli altri testi del filosofo che si presume il lettore già conosca, il fatto che in un modo o nell'altro si sta utilizzando un nuovo genere di discorso.

4. Intertestualità esterna

Ma l'identità di un soggetto, come si sa, non si costituisce soltanto nel percorso che egli segue e nelle prove che sostiene, all'interno di un certo racconto, per congiungersi con i suoi oggetti del desiderio. È necessario inoltre che questo soggetto entri in relazione con altri soggetti, siano essi soggetti *in praesentia* incontrati in quel certo racconto, o soggetti *in absentia* circolanti in altri possibili racconti. L'identità è insomma, come ha ricordato recentemente Ricoeur (1993), sia l'effetto di una perseveranza esistenziale sia l'esito di un contrasto con l'altro, si costituisce cioè sia nei processi sintagmatici di trasformazione sia nelle relazioni paradigmatiche con l'alterità. Il Sé è tale perché mantiene fede alla promessa fatta, ma anche perché si fortifica nello scontro con un altro Sé.

Così, per quel che riguarda l'AF, appare evidente che, oltre alla strategia identitaria attuata nell'intertestualità interna alle opere di un singolo filosofo, sia presente anche una strategia

identitaria che agisce grazie a una *intertestualità esterna*. Non c'è praticamente AF – da Agostino a Croce, da Montaigne a Russell – in cui l'enunciante (oltre – come si diceva prima – a giustificare quell'opera rispetto alle sue altre) non situi il proprio discorso all'interno di un genere, spesso chiarendo che la sua non sarà un'autobiografia come tutte le altre, oppure non sarà una vera e propria autobiografia, oppure ancora spiegando i criteri con cui va letta e intesa.

Così, come è noto, Rousseau si confessa pensando ai lettori del suo tempo ma anche pensando al suo illustre predecessore Agostino. E a Rousseau si richiama invece Althusser:

Ahimè, non sono Rousseau. Ma nel concepire questo progetto di scrivere su di me e sul dramma che ho vissuto e ancora vivo, ho pensato spesso alla sua audacia inaudita. Non ch'io pretenda di dire con lui, come all'inizio delle *Confessioni*. “Mi accingo a un'impresa senza precedenti”. No. Ritengo però di potere onestamente sottoscrivere la sua dichiarazione: “Dirò francamente: ecco ciò che ho fatto, ciò che ho pensato, ciò che sono stato”. E aggiungerò soltanto: “Ciò che ho capito o creduto di capire, ciò di cui non sono più completamente padrone ma ciò che sono diventato”.

Il che lo porta ad affermare che

quanto segue non è né diario né memoriale né autobiografia. Sacrificando tutto il resto, ho inteso soltanto fermare sulla carta l'impatto degli affetti emotivi che hanno segnato la mia esistenza e le hanno dato la sua forma: quella in cui mi riconosco e in cui penso di poter essere riconosciuto.

Alcune volte, del resto, le dispute filosofiche sono prese in carico proprio dal genere di discorso adottato, di tipo autobiografico. Così, laddove Descartes, nella prima parte del *Discours de la méthode*, tiene a precisare:

il mio proponimento non è di insegnare qui il metodo che ciascuno deve seguire per indirizzare bene la sua ragione, ma soltanto di mostrare in che modo ho cercato di indirizzarla mia. Quelli che si atteggiano a maestri debbono stimarsi più abili di quelli a cui impartiscono i loro precetti, e, se vengon meno nella minima cosa, son degni di biasimo. Ma poiché io non presento questo scritto che come una storia o, se vi pare, come una favola, in cui, in mezzo a taluni esempi che possono essere imitati, se ne trovano forse molti altri che si avrà ragione di non seguire, spero che esso sarà utile ad alcuni, senza essere nocivo a nessuno, e che tutti mi ringrazieranno della mia franchezza. (trad. de Ruggiero)

Vico, nelle prime pagine della sua *Vita*, dichiara:

Non fingerassi qui ciò che astutamente finse Renato Delle Carte d'intorno al metodo dei suoi studi, per porre solamente su la sua filosofia e matematica ed atterrare tutti gli altri studi che compiono la divina e umana erudizione; ma, con ingenuità dovuta da storico, si narrerà fil filo e con ischiettezza la serie degli studi del Vico, perché si conoscano le proprie e naturali cagioni della sua tale e non altra riuscita di letterato.

Ed è, infine, di nuovo Croce a ben inquadrare la situazione enunciativa dell'AF come sotto-genere del discorso filosofico:

Che cosa scriverò, dunque, se non scriverò né confessioni, né ricordi, né memorie? Mi proverò semplicemente ad abbozzare la critica, e perciò la storia di me stesso, ossia del lavoro che, come ogni altro individuo, ha contribuito al lavoro comune: la storia della mia 'vocazione' o 'missione'. Delle quali parole ho già temperato quel che possono avere di altisonante, col notare che ogni uomo conferisce al lavoro comune, ogni uomo ha la propria vocazione o missione, e può farne la storia; quantunque certamente, se avessi atteso

solo alle mie faccende private e al governo della famiglia, o, peggio, ad adempiere la poco degna missione del gaudente, non starei ora a prender la penna per raccontarmi.

Così, Vico accetta di raccontarsi, non solo per autenticare a posteriori la *Scienza nuova*, ma soprattutto per contrapporre l'andamento del proprio racconto a quello del suo avversario teorico più agguerrito: René Descartes. E Croce, emulando il suo ideale maestro, inserisce il *Contributo* nella scia del *Discours de la méthode*.

Si istituisce insomma, silenziosamente ma efficacemente, un dialogo tra opere che sono state prodotte all'interno dello stesso genere, il cui contenuto semantico non è più immediatamente, nel caso dell'AF, la vita del filosofo, ma il modello discorsivo a partire dal quale il filosofo decide di raccontarla, modello che viene esplicitamente opposto a quello di altri filosofi che hanno raccontato la loro vita. Al di là del pacchetto di informazioni che il singolo testo contiene, vi è dunque un *surplus* di senso prodotto dalla relazione ideale che l'AF assume con altri testi presenti, non tanto nella storia della filosofia, quanto piuttosto nella storia della scrittura filosofica.

5. I due soggetti

Andando adesso al terzo punto in programma, quello riguardante la struttura interna dell'AF, è evidente che l'analisi deve procedere con maggiori precauzioni e, soprattutto, prima di poter promuovere ipotesi onnicomprensive, deve considerare minuziosamente testo per testo. Solo rinvenendo varianti e invarianti, sarà infatti possibile costituire un modello generale di AF.

In altra sede Paolo Fabri e io (1994) abbiamo mostrato come un'opera a prima vista occasionale – il già menzionato *Contributo* crociano – nasconda al suo interno un'argomentazione concettuale interamente basata sulla narrazione del sé. Qui vorrei invece soffermarmi – sebbene in termini ancora assolutamente provvisori – sul *Discours* cartesiano (d'ora in poi: DM), per mostrare come quest'opera basilare della storia della filosofia occidentale si fondi per gran parte giusto sulla scelta del registro autobiografico. Registro che, tra l'altro, sembra perfettamente adattarsi a quello che è il risultato speculativo più evidente dell'opera e che ne diventerà – anche non facendone parte – universalmente il motto: *Cogito, ergo sum*.

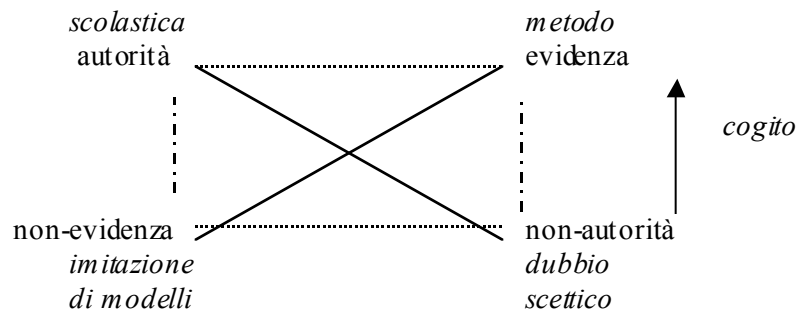
È ormai assodato che Descartes fa nella sua opera il contrario di quello che pure dichiara: nel momento stesso in cui teorizza la supremazia del procedere logico-dimostrativo su quello del verosimile argomentativo, fa largo uso di strumenti retorici: figure, tropi, immagini ricorrenti, entimemi e, soprattutto, racconti, laddove il racconto per eccellenza, occorre sottolineare, è proprio quello autobiografico presente nel DM. Molti studiosi hanno già messo in evidenza le molteplici strategie testuali presenti nell'opera cartesiana, lavorando ora sulla lingua, ora sull'argomentazione, ora sulla retorica, ora sui nessi tra la discorsività implicita e i suoi esiti culturali. È stato detto, per esempio, che il DM, pur non essendo un “discorso primo” come sono per esempio le *Meditationes*, acquisisce il ruolo di un *discorso costituente*, è strutturato cioè per divenire il luogo proprio dove si costituisce quella dottrina cartesiana che invaderà la scena filosofica e intellettuale dei secoli successivi. Se pure al momento della sua fondazione il DM viene posto a semplice introduzione di alcune opere di scienza (le *Meteore*, la *Diottrica* e la *Geometria*), non possiede cioè sin dal primo momento lo statuto di un testo autonomo, è indubbio che esso possieda un ruolo fondatore nella storia del pensiero, proprio grazie alle strategie discorsive, retoriche e testuali che mette in atto¹¹. Si tratta infatti di un testo che si è via via reso autonomo rispetto alla fisica e rispetto alla stessa filosofia, finendo per diventare una specie di “monumento stilistico” apprezzato e imitato da scrittori e scriventi d'ogni tipo. “Proprio perché – scrive Mangueneau (1996: 96 trad mia) – una filosofia non si riduce a una dottrina, la cadenza che il *Discours* dà all'esposizione della Verità, gli schemi che esso fa passare sono stati uno dei *motori* essenziali dello sviluppo del cartesianesimo nel mondo intellettuale”.

Quel che mi sembra sia stato trascurato è però il nesso che lega questo “monumento stilistico” al genere discorsivo che pure adotta, ovvero la relazione che tiene insieme l'assunzione

del registro autobiografico con l'argomentazione discorsiva e con l'architettura concettuale che ad altri livelli esso presenta. Piuttosto che spostare i problemi dell'autobiografia sul versante della storicità o meno dei fatti raccontati, e mantenere l'analisi del discorso filosofico sul solo versante dell'argomentazione, sembra opportuno saldare i due livelli, e mostrare che è proprio grazie alla scelta dell'enunciazione autobiografica che è possibile condurre una certa argomentazione: un'argomentazione che pone le sue basi all'interno di una struttura narrativa che, dietro l'apparenza di una semplice scelta stilistica, si rivela in realtà assolutamente funzionale alla costruzione dell'universo semantico dell'intera opera.

Se si considerano per esempio i grandi problemi di fondo presenti nel testo – il metodo, la scienza, il dubbio, l'esistenza di Dio etc. – si vede come essi siano sempre riconducibili ad assiologie molto precise, siano cioè costruiti all'interno di coppie oppositive dove uno dei termini viene valorizzato positivamente e l'altro negativamente. La più evidente opposizione semantica presente nel testo, per esempio, è senza dubbio quella che mette in contrasto la *scienza* con la *storia*. Questa grande opposizione si espande e si articola in una serie più complessa di relazioni. Dal lato della storia stanno l'*autorità scolastica* e l'*imitazione* dei celebri modelli del passato; dal lato della scienza stanno invece il *dubbio* e il *metodo*. Ancora, laddove il metodo viene presentato come termine contrario dell'autorità scolastica, il dubbio è a sua volta il termine contrario dell'imitazione dei modelli narrativi; e se autorità scolastica e dubbio scettico sono a loro volta in una relazione di contraddizione, lo stesso si può dire per l'imitazione e il metodo. E il cogito, in questo quadro, si pone come movimento affermativo dal dubbio al metodo.

Ne risulterebbe uno schema di questo tipo, che espande ed articola la categoria semantica fondamentale /*storia vs scienza*/ sulla base di una serie di relazioni tra termini contrari (linee orizzontali), contraddittori (linee oblique) e complementari (linee verticali):



Se si riversa dunque l'universo concettuale del DM nel suo soggiacente universo semantico, diviene possibile far giocare tra loro i concetti filosofici come se si trattasse di valori discorsivi opposti, valori che, a un altro livello, finiscono per diventare veri e propri personaggi di un racconto.

Descartes infatti non si limita a opporre la positività della scienza (del dubbio e del metodo) alla negatività della storia (dell'autorità e dell'imitazione): preferisce invece mostrare come la scienza sia una conquista personale, ovvero l'esito di un Percorso narrativo canonico (le cui strutture formali risultano essere analoghe a quelle di modi narrativi apparentemente molto lontani, quali la fiaba o il mito¹²). In altri termini, se il DM è un racconto, non è solo perché innesta alcune riflessioni filosofiche fondamentali sullo sfondo di certi, peraltro sporadici, eventi

¹² L'elaborazione di queste strutture narrative è opera di studiosi quali Propp, Lévi-Strauss e Greimas, ai cui

della vita del suo enunciante. È invece perché organizza la sua argomentazione all'interno di una struttura narrativa assai semplice eppure fondamentale: c'è un Soggetto che da una situazione di equilibrio passa a una di Mancanza, e deve adoperarsi per colmare quella lacuna, non tanto per tornare alla situazione iniziale quanto per acquisire quella necessaria Competenza che gli consenta di compiere gesta assolutamente nuove e di acquisire con ciò una più marcata identità personale. Se tutto questo accade è per via di un Anti-soggetto che è responsabile della mancanza iniziale e che contrasterà per tutto il corso del racconto il soggetto. Contro l'eroe-Cartesio si schiera infatti una forza minacciosa che viene figurativizzata ora nei filosofi artefici della verosimiglianza ora nella Chiesa custode della Verità. Il soggetto-eroe si distacca dagli uni all'inizio della storia, rivelando alla fine che è stata soprattutto l'altra a spaventarlo, che è stata cioè la condanna di Galileo a metterlo sull'avviso e a distruggere quella tranquillità che egli aveva finalmente trovato nell'esercizio quotidiano dell'osservazione naturalistica e del metodo matematico.

Come nella maggior parte delle storie, però, il racconto del DM non pone l'accento sulla trasformazione finale quanto sui mezzi che sono stati necessari per arrivare a essa, sulle Modalità che il soggetto ha dovuto far proprie per compiere le sue prove decisive: il *cogito*, da questo punto di vista, acquisisce nel racconto il ruolo centrale di un Valore d'uso che rende possibile il passaggio dal dubbio scettico all'evidenza di sé e del mondo; grazie all'acquisizione di un *saper-fare* è possibile compiere il passo decisivo verso l'assunzione, non solo di un *poter-fare* (scrivere di scienza), ma anche di un *poter-essere* (mostrare agli altri se stesso a modello).

Così, il DM si rivela essere più simile a un mito che a una fiaba: il risultato raggiunto ridiventa uno strumento per un soggetto a venire che vorrà compiere il medesimo tragitto. Se la scienza è un cammino individuale, se l'intuizione del *cogito* è possibile solo all'interno di una confortevole *poêle*, è però vero che il cammino percorso può fungere da modello esemplare per chi vorrà avventurarsi in questo tragitto solitario.

È così che, ancora una volta, Descartes sembra negare nei fatti quanto invece afferma in teoria: le storie, dichiara a un certo punto, o fanno immaginare cose che non sono tali o, se fedeli, omettono sempre qualcosa di ciò che vogliono raccontare; imitarle vuol dire pertanto cadere nell'errore. Eppure il DM, dice lo stesso autore poche pagine prima, non è altro che una storia, anzi una *favola* che, tiene a precisare, nella sua franchezza ha valore di modello per chi voglia percorrere esperienze analoghe, per chi voglia, in sostanza, acquisire un metodo corretto per l'esercizio della propria ragione. Da questo punto di vista, è stato notato, il genere autobiografico sembra essere ben poco importante: "Se Descartes ricorre al racconto personale – sostiene Roudaut (1995: 68 trad mia) –, non è per desiderio di verità, ma a scopi dimostrativi. Il partito autobiografico ha lo scopo di mandare in rovina l'autobiografia: l'esperienza, in effetti, non genera la verità. Solo il principio può dare senso a ciò che, senza un effettivo riconoscimento, resta una vana manifestazione".

Ma c'è un altro fondamentale elemento di ogni racconto che occorre ancora considerare e che fa nuovamente pendere l'ago della bilancia per la scelta autobiografica. Nessuna storia è infatti possibile senza un iniziale contratto tra il soggetto che deve compiere le sue gesta necessarie e un'altra figura che iscrive nella vita del soggetto quel suo destino. Questa figura è dunque un Destinante, che può anche non apparire in carne e ossa nel racconto ma che, silenziosamente, ne regge l'intera economia semantica e, alla fine, sanziona l'operato del soggetto-eroe. Ci sono storie in cui un re invia l'eroe a recuperare la principessa ed altre in cui M spedisce Bond contro Goldfinger; ce ne sono alcune in cui è Dio a mandare San Giorgio a sconfiggere il drago, ed altre ancora in cui è lo stesso soggetto – perché no? – a fungere da Destinante di se stesso. Il romanzo moderno, per esempio, opera questa sostanziale secolarizzazione del Destinante, che continua a operare come figura d'autorità pur coincidendo con la figura dell'eroe (o dell'anti-eroe) stesso. La morte di Dio, secondo Nietzsche, non implica la scomparsa del proprio ruolo ma soltanto un suo surrettizio spostamento all'interno della coscienza umana.

Ed è qui che si coglie il gesto *costituente* del DM rispetto alla cultura successiva. Se questo testo inaugura l'epoca razionalista moderna è proprio perché *mette in scena un racconto-ricerca dei fondamenti della conoscenza privo di Destinante divino*, prevede l'esercizio di una ragione che non ha Dio a suo fondamento ma il soggetto stesso che la possiede. Se un'intera parte del DM è

dedicata alle prove dell'esistenza di Dio è proprio perché, secondo Descartes, per garantire buona pace alla scienza bisogna prima *riposizionare il ruolo di Dio* nei confronti della ragione umana: è dal pensiero che fuoriesce la necessità di Dio e non il contrario. Fisica e metafisica si separano: la prima è esercizio del metodo per ben indirizzare la propria ragione, la seconda è speculazione sulla necessità della divinità. Se è possibile fare della fisica senza pensare a Dio, è perché Dio ha tutt'altro ruolo narrativo nell'enciclopedia del sapere umano.

Tutto questo è possibile, sarà già chiaro, solo all'interno di un'esperienza di vita che diviene modello di se stessa. Il soggetto-eroe mostra una conquista narrativa che, prima ancora di configurarsi come normale superamento di prove, si caratterizza nell'eccezionale stipula di un contratto con se stesso, ovvero come emancipazione nei confronti di una qualunque autorità esterna. La scommessa cartesiana non sta tanto nella assunzione del metodo, ma nel fatto di poterlo esercitare senza la sorveglianza di entità ulteriori, siano esse l'autorità scolastica o il controllo della Chiesa.

Appena ebbi compiuto tutto il corso di studi al termine del quale si è generalmente elevati al rango di dotti – leggiamo nelle prime pagine –, mutai completamente opinione, perché mi trovai intricato in tanti dubbi ed errori, che mi sembrava di non aver tratto profitto dai miei studi se non questo: d'aver scoperto di più in più la mia ignoranza.

Il rilevamento della Mancanza – fondamentale, spiega Propp, per lo scattare della narrazione – non avviene, appunto, grazie all'intervento di una figura esterna, ma si giustifica solo all'interno della soggettività *esistenziale* del protagonista. Nessun Destinante passa al soggetto i valori della storia: è lui stesso che compie il gesto, nascosto ma non per questo meno autoritario, che li pone in essere. L'arbitrarietà della scelta non è delegata a nessun agente esterno, ma interamente affidata alla soggettività: una soggettività che, però, non è tanto quella enunciante, quanto quella enunciata. È l'io che vive a cambiare opinione circa i risultati ottenuti al Collegio di La Flèche, a non sentirsi per nulla dotto dopo aver terminato il corso degli studi. L'io che scrive non fa che riportare con franchezza ciò che è accaduto, salvo poi, nel seguito della storia, aderire al suo personaggio quando questi ha già stipulato con se stesso il contratto narrativo.

Questa successiva adesione tra soggetto dell'enunciazione e soggetto dell'enunciato o, se si preferisce, tra narratore e personaggio garantisce tra l'altro una conclusione felice a tutta la vicenda. Conclusione che, se deve prevedere (com'è d'obbligo) la sanzione di un Destinante giudice, occorre che nemmeno in questa occasione si ripresentino minacciose figure esterne che potrebbero non approvare l'operato dell'eroe. Chi è infatti che viene chiamato a sanzionare la storia narrata? È evidente già all'inizio del libro: quello stesso che, per statuto, deve sanzionare la narrazione medesima, ossia quell'enunciatario implicito della “favola” che Descartes dipinge più volte come il suo lettore ideale.

Sarò lieto di mostrare in questo discorso – leggiamo – quali sono le vie che ho seguite e di ritrarre come in un quadro la mia vita, affinché ciascuno possa formarsene un giudizio, ed io stesso, apprendendo le opinioni altrui dalla voce comune, possa aggiungere un nuovo mezzo d'istruirmi a quelli di cui son solito servirmi.

Descartes parla a coloro i quali per natura possiedono già una ragione e devono soltanto acquisire un metodo per ben indirizzarla. Si tratta, sappiamo, di “tutti gli uomini”, ovvero degli uomini comuni, quelli che, a differenza dei filosofi di mestiere (che ammantano i loro discorsi di orpelli precostituiti), hanno la semplice capacità di seguire e di comprendere il valore morale delle storie. Se il DM è dunque una favola, è perché si rivolge a loro. E saranno loro a giudicare, insieme al testo del DM, la storia che al suo interno viene raccontata, a sanzionare in un sol colpo l'io che scrive e l'io che vive, senza probabilmente mettere in discussione la scelta iniziale di quest'ultimo. L'intersoggettività prende insomma il posto dell'autorità veridittiva: e il soggetto-eroe si trova uomo tra gli uomini, modello per gli altri ma soprattutto attento ascoltatore della voce comune.

Il racconto autobiografico dell'io, il non immediato congiungimento dell'io che scrive con l'io che vive e la comune, finale esperienza della sanzione divengono così l'*escamotage* discorsivo per questa surrettizia messa in mora della divinità. Sappiamo che il DM è la prima opera che Descartes decide di pubblicare; ci dice lui stesso di non aver voluto dare alle stampe il suo trattato sul *Mondo* per timore di incorrere nelle ire della Chiesa; e sappiamo che il DM funge da introduzione ad alcune specifiche opere di scienza. Capiamo adesso la ragione per cui questa introduzione viene iscritta nel genere autobiografico, perché cioè è soltanto il registro narrativo personale a rendere possibile una argomentazione altrimenti indicibile, a far passare una scelta filosofica che nessuna dimostrazione razionale e nessuna argomentazione dialettica avrebbe potuto garantire. Come il mito per Platone, se è lecito il paragone, Descartes ricorre al suo mito personale giusto in quella nicchia concettuale in cui nessun discorso filosofico "puro" sarebbe stato praticabile.

Bibliografia

Bordron, Jean-François

1987 *Descartes. Recherches sur les contraintes sémiotique de la pensée discursive*, Paris, Puf.

1995 “Signification et subjectivité”, in Cossutta ed. 1995.

Casetti, Francesco

1988 “Patto, patto comunicativo e patto comunicativo nella neotelevisione”, in *Tra me e te. Strategie di coinvolgimento del telespettatore nei programmi della notelevisione*, F. Casetti ed., Roma, Nuova Eri.

Cossutta, Frédéric e Maingueneau, Dominique

1995 “L’analyse des discours constitutants”, in *Langages*, 117.

Cossutta, Frédéric ed.

1995 *L’analyse du discours philosophique*, *Langages*, 119.

1996 *Descartes et l’argumentation philosophique*, Paris, Puf.

Costa, Filippo e Marrone, Gianfranco eds.

1994 *Il testo filosofico. I: Analisi semiotica e ricognizione storiografica. II: Ermeneutica: teoria e pratica*. Palermo, L’epos.

Danto, Arthur

1985 “Philosophy and/as/of Literature”, in *Post-Analytic Philosophy*, a cura di J. Raichman e C. West, New York, Columbia U.P. (trad. it. “Filosofia e/come/della letteratura”, in *Il pensiero post-filosofico*, a cura di G. Borradori, Milano, Jaca book 1988).

Fabbri, Paolo e Marrone, Gianfranco

1995 “Un cuore nel cuore. Per una lettura semiotica del *Contributo alla critica di me stesso* di Benedetto Croce”, in Costa e Marrone eds., vol. I.

Ferraris, Maurizio

1992 *Mimica. Lutto e autobiografia in Agostino e Heidegger*, Milano, Bompiani.

Fumaroli, Marc

1988 “*Ego scriptor*: rhétorique et philosophie dans le *Discours sur la méthode*”, in *Problématique et réception du discours de la méthode et des essais*, H. Méchoulan ed., Paris, Vrin.

Greimas, Algirdas J.

1983 *Du sens II*, Paris, Seuil.

Leghissa, Giovanni

1995 “Il testo filosofico tra ermeneutica e decostruzione”, in *aut-aut*, nn. 267-268.

Maingueneau, Dominique

1996 “*Ethos* et argumentation philosophique. Le cas du *Discours de la méthode*”, in Cossutta ed. 1995.

Marrone, Gianfranco

1997 *Estetica del telegiornale. Identità di testata e stili comunicativi*, Roma, Meltemi.

Ricoeur, Paul

1990 “Entre hérmeneutique et sémiotique”, in *Nouveaux actes sémiotiques*, n. 7.

1993 *Soi même comme un autre*, Paris, Seuil.

Roudaut, Jean

1995 “Toute méthode est une fiction”, in *Magazine littéraire*, n. 342, avril.