L'analisi come finzione e l'analisi delle finzioni: mito, sogno, fiaba.

FRANCO MAIULLARI*

Summary - ANALYSIS AS FICTION AND ANALYSIS OF FICTIONS: MYTH, DREAMS, FABLES. The concept of fiction and its interaction with the concept of truth is one of the oldest themes in philosophic history. Already denigrated and excluded by Plato, considered to be a vehicle of illusion and false knowledge, the concept of fiction has been "rediscovered" in modern philosophical, psychological and scientific epistemology, starting with Nietzsche, as with Vaithinger and Adler, up until most recent cybernetic developments. In psychotherapy we intend this concept in two ways: as an analyst's reflection on his counter-transference and his position in the field of reality description (always a description with self-referential validity), and as an attempt to redirect the patient's "fictions" (always psychological defenses) towards more dynamic and creative forms.

Premessa - Questa relazione è stata svolta come intervento introduttivo al Convegno. Per suo completamento, in particolare per una riflessione sulla storia del concetto di finzione, va collegata al fascicolo «Schede» che il comitato organizzativo ha preparato per l'occasione e ha distribuito ai partecipanti; si rinvia al fascicolo anche per ulteriori indicazioni bibliografiche. Alcuni aspetti della relazione sono stati stimolati dal lavoro di gruppo svolto durante la fase preparatoria del Convegno insieme a Carmela Canzano, Paolo Coppi, Giuseppe Ferrigno e Biagio Sanfilippo che ringrazio vivamente.

I

Nel corso della nostra ricerca sulla Finzione ci siamo imbattuti in un materiale estremamente vasto e complesso che abbracciava moltissimi campi culturali, a iniziare dalle stesse premesse epistemologiche della nostra riflessione. Ci è sembrato utile, allora, iniziare con una domanda che sintetizza alcuni aspetti del problema: «Il miraggio di un uomo in carenza di liquidi in un deserto è una finzione o è una realtà?», domanda che vuole essere anche una specie di filo conduttore della relazione.

* Didatta propedeutico SIPI

Il tema della finzione e la sua articolazione con il concetto di verità è uno dei temi più antichi, e nello stesso tempo più moderni, di tutta la riflessione filosofica. In fondo esso sottende tutte le altre considerazioni, filosofiche e non, che prima o poi devono passare al vaglio della coscienza critica per rispondere del loro valore. Allo scopo di fissare alcuni punti essenziali di questa tematica, ricordiamo innanzitutto la polemica platonica contro il mito, la poesia, la tragedia, contro Omero stesso e ogni forma di conoscenza per *mimesis*, «imitazione», in quanto conoscenza di apparenze, di sembianze, di simulacri, e quindi conoscenza fittizia, effimera, non corrispondente al vero, e proprio per questo sviante e addirittura pericolosa: per Platone la conoscenza vera è quella che, attraverso il metodo dialettico, porta alla scoperta dell'idea e dell'uno; e, facendo un salto di molti secoli, ricordiamo poi che nel moderno è avvenuta una potente ripresa della riflessione sul concetto di finzione ad opera di Nietzsche che, a sua volta, ha influenzato il pensiero filosofico successivo. Ha influenzato, in particolare, un autore come H. Vaihinger che ne ha radicalizzato l'applicazione, estendendola a ogni tipo di conoscenza: il valore delle finzioni, secondo questo autore, è insito nella loro utilità pragmatica e la loro differenziazione è contenuta nell'attitudine di metalivello con cui vengono trattate.

Su queste premesse nietzscheane e vaihingeriane si basa Adler per tracciare alcuni principi della sua teoria e quindi del suo sistema psicologico-psicoterapeutico. L'estensione più recente a tutto campo (dalla fisica, alla geometria, all'etologia, alla letteratura e al campo artistico in generale) delle questioni concernenti la coppia Verità/Finzione ci permette, infine, di sostenere che questi aspetti costituiscono la pietra angolare della costruzione del nostro sapere e non cessano di "occuparci", anche perché ci costringono a riflettere sulla nostra stessa riflessione.

II

Per iniziare, menzioniamo alcuni esempi di finzione presi da vari contesti. *Dalla neurofisiologia*: è l'esempio del miraggio di un'oasi, espresso già nella domanda di apertura. *Dall'etologia*: una specie di uccelli che nidificano a terra presenta un comportamento finzionale definito "esibizione dell'ala rotta" consistente nel muoversi fingendo di avere un'ala rotta nel caso in cui un predatore si avvicini al nido: con questo stratagemma riescono ad attirarne l'attenzione e a farsi seguire per allontanarlo dal nido. *Dalla psicologia dell'età evolutiva*: l'osservazione di un bambino che finge di essere grande per imitare un adulto, o quella di un bambino nel corso di un gioco simbolico. *Dalla clinica*: la psicosomatica è ricca di malattie "funzionali"; e così l'isteria con i suoi disturbi "funzionali"; ma anche altre sindromi: un'adolescente esibisce un comportamento di morte facendo un tentativo di suicidio "per finta", come lei stessa lo definisce, in un gioco di disperazione e provocazione assieme. *Dal teatro*

antico: gli attori tragici durante la recitazione usavano indossare il *coturnus*, una calzatura dalla suola alta che faceva apparire più imponenti i personaggi. *Dalla mitologia*: Issione, per non dover consegnare al suocero i doni nuziali promessigli, lo uccise gettandolo in una fornace ardente; gli dèi lo punirono con la pazzia, ma Zeus lo perdonò e lo invitò all'Olimpo, dove però l'ingrato Issione tentò persino di insidiare Era: Zeus fuggì così una nuvola a somiglianza di Era e la mandò a Issione che vi si accoppiò; Zeus allora lo punì facendolo legare a una ruota rovente che girava per l'etere senza posa. *Dalla fisica e dalla matematica*: menzioniamo soltanto il principio di indeterminazione di Heisenberg (1927) e il teorema di incompletezza di Gödel (1930-31); alcuni sviluppi di questi concetti si ritrovano nei teorici della II cibernetica. *Dall'informatica*: ricordiamo semplicemente la progettazione di "mondi virtuali" e di "trucchi" per entrare nel computer, visitare spazi grafici, muoversi in mondi fittizi, concretizzare realtà immaginarie: come a realizzare il sogno di Narciso di toccare la propria immagine, o il sogno onnipotente di creare la realtà desiderata. (Per altri esempi, tratti dalla letteratura, dal cinema, dalla pittura, etc., si rinvia alle «Schede» citate in premessa).

A questo punto è evidente che ci sono due accezioni del termine finzione, e per specificarle è utile considerare la sua etimologia. Finzione infatti deriva dal latino *fingere*, «supporre, immaginare», che a sua volta deriva dalla radice indoeuropea **deigh*: questa inizialmente significava «plasmare, dare forma (alla creta)», ma poi assunse sempre di più il significato di «fare una copia, fare credere». Questo secondo significato si è rafforzato, sebbene il primo permanga in alcune lingue: ad esempio lo spagnolo usa *heñir* per «impastare il pane con le mani», e l'inglese usa *fiction* anche per indicare l'azione di *fashion*: ora, *to fashion* vuol dire proprio «foggiare, modellare» e, ad esempio, *to fashion a boat out of a trunk* vuol dire «forgiare una barca da un tronco».

Come si vede la prima accezione del termine rinvia all'illusione, alla fantasia, al gioco, all'immaginazione, all'apparenza, etc., mentre la seconda accezione rinvia a un'azione pratica, concreta: l'una indica un *fare finta di*, un *fare come se*, l'altra indica un *fare*.

III

La cultura occidentale, da Platone in avanti, ha tenuto in genere completamente distinti i significati di finzione e di realtà, anzi li ha considerati antitetici e contrapposti, per cui era naturale che prevalesse l'accezione di finzione come simulacro ingannatore. E' soltanto con Nietzsche che si recupera pienamente il significato originario di finzione nel senso di *poiein*: la finzione è un *fare*, anzi è *tutto il nostro fare*, inteso come interminabile s-mascheramento autoreferenziale delle nostre costruzioni discorsive. Nietzsche, quindi, identifica e collega nel *fare* l'articolazione indissolubile tra finzione e realtà, mentre Vaihinger,

seguendone lo spirito critico, “sistematizza” il nostro *dire* e afferma che ogni descrizione è una finzione: una nostra descrizione del mondo esterno, nei limiti della nostra posizione di osservatori e di parlanti, quindi nei limiti del nostro linguaggio, con la quale ci riferiamo e interpretiamo la realtà *come se* le cose che osserviamo stessero veramente così (sotto l’influenza di Nietzsche, Vaihinger, in un certo senso, porta alle estreme conseguenze il «come se» kantiano).

Adler, dal canto suo, riferendosi agli aspetti psicologici dello sviluppo individuale, lega le due accezioni di Finzione nel concetto di *compensazione*: ogni nostro dire/fare si muove per compensare una mancanza, una mancanza che cogliamo come basilare, come un limite e un’inferiorità costituzionale - nel senso quasi ontologico della costituzione limitata e finita della nostra posizione corporea e spazio-temporale. Per mezzo dei nostri *processi simbolici*, con cui psicologicamente operiamo per separare (*dia-ballein*) e insieme riunire (*sym-ballein*) i pezzi del nostro mosaico immaginario, cerchiamo continuamente di muoverci da una posizione *minus* (inferiore, limitata, carente, etc.) verso una posizione *plus* (superiore, più completa e perfetta, e in genere dotata di maggiore senso, di senso più pieno e “potente”) alla ricerca della nostra immagine ideale di assoluto, perfezione, onni-potenza, etc.: alla ricerca, cioè, di quel tutto-unitario che ancora pre-occupa l’uomo da quando si è svincolato dal livello denotativo del linguaggio per aprirsi alle connotazioni di una *semiosi infinita*. A questo riguardo, sostiene Adler, la finzione più “grandiosa” che l’uomo è stato in grado di creare è stata quella della divinità. Essa, comunque, è analoga strutturalmente ad altre espressioni e contenuti; in un certo senso, tutti i meccanismi di difesa psicologici non sono altro che strumenti della capacità di *fingere*: «fingere è conoscersi», dice Pessoa, e ancora più in generale si potrebbe dire, nel senso etimologico più antico, che fingere è vivere, e che i meccanismi espressivi della finzione non sono altro che delle strategie di sopra-vivenza.

IV

Adler, nella sua riflessione clinica e psicoterapeutica, applica questi concetti in due modi. A un livello più epistemologico, sostenendo che la teoria è una finzione: nel nostro caso, una finzione dell’osservatore utile a fargli “inquadrare” i fenomeni psicologici; utile pragmaticamente come può essere utile uno schema per orientarsi in una realtà che non sarà mai conosciuta in sé. Questo primo livello è sintetizzato nel suo invito a studiare, approfondire e confrontare le teorie, senza credere ciecamente in nessun autore: «nemmeno a me», aggiunge con socratica ironia. A un altro livello, Adler applica il concetto di finzione alla clinica sostenendo che la malattia mentale è da intendere come una finzione - con le sue relative strategie, finalità, etc. - che il soggetto si costruisce per compensare le sue carenze basilari. Ma naturalmente una simile osser-

vazione rimanda immediatamente a quella precedente in maniera tale che Adler costringe il terapeuta - ma, più in generale, qualsiasi osservatore, o autore di teorie - a percorrere tutto intero il cerchio dell'autoreferenzialità. E questo non è affatto marginale se si vuole continuare l'indagine riflettendo sul "valere" e sul "potere" che sottende ogni relazione, compresa la relazione psicoterapeutica.

Gli esempi clinici sarebbero molti, tutti, in un certo senso. Ricordiamo soltanto, per la sua sofferenza e la sua drammatica paradossalità, un giovane che ci disse: «Ma insomma, quando vi deciderete e la smetterete di fingere?», nell'ambito di qualcosa che noi interpretavamo come un delirio genealogico di compenso e per il quale egli sacrificò la sua vita nella vana attesa di essere "riconosciuto", dopo molti stenti e dopo avere superato molte inutili "prove". La differenza che si pone per una schematica - ma ciò nonostante utile - distinzione tra normalità, nevrosi e psicosi, sta tutta nel modo in cui le finzioni vengono vissute e usate, in altri termini, nel valore che l'individuo attribuisce al "gioco finzionale", all'interno del più vasto campo dei giochi relazionali e sociali. Adler nel suo libro del 1912 si esprime così: «Le variazioni di pregnanza delle finzioni caratterizzano tanto il pensiero *normale* (nel qual caso la finzione è un semplice strumento), quanto quello *nevrotico* (in cui si tenta di mettere in atto la finzione), che quello *psicotico*: in questo caso, l'individuo cerca di compiere un processo di rassicurazione attraverso la dogmatizzazione e la materializzazione delle finzioni». Il gioco finzionale è sempre un gioco serio, sul filo però dell'autorità; a volte esso diventa un gioco estremamente serio, troppo serio, una sfida mortale, come la sfida proposta ai Tebani dalla Sfinge, in cui uno dei due partecipanti al gioco era destinato a perire. «E' necessario fondarci - ci ricorda Adler nel suo scritto del 1926 - come su di una *verità assoluta*, sulle regole contingenti del *gioco* di un gruppo, quali si presentano sulla Terra, nella delimitata strutturazione del corpo umano e delle sue prestazioni. [...] Anche in questo settore tutto è relativo e sussistono valori la cui stabilità e la cui sicurezza sono solo apparenti. Per mezzo di una *finzione* e valendoci di una speciale forza creatrice, cerchiamo di mantenerci aderenti a un punto fisso che ha, tuttavia, caratteristiche d'irrealtà».

V

Se già la clinica è da intendersi come un'organizzazione di discorso sostenuta, epistemologicamente parlando, da una mitologia implicita, il mito e la fiaba, dal canto loro, ci portano più direttamente nella dimensione fantastica del concetto di fingere. Nel loro raccontare, infinito e ricorsivo assieme, quasi una variazione infinita sul tema dell'esistenza, mettono in scena tutte le grandi questioni della nostra vita quotidiana, schematizzandole in genere, per semplicità dello spettatore, in coppie di concetti contrapposti: bene-male, eroe-mostro, dio-diavolo, on-

nipotenza-impotenza, superiore-inferiore, sopra-sotto, maschile (virile)-femminile, etc. E mettono in scena anche - finzione nella finzione - i loro possibili esiti, dalle finzioni vitali di Shahrazàd alle finzioni mortali di Edipo, o di Don Giovanni, con il suo anelito verso ogni donna, verso l'ultima donna.

Il sogno, infine, è la fiaba o il mito che ognuno di noi si inventa e si racconta di notte, mettendo in scena le più fantastiche finzioni compensatorie, di recupero, di anticipazione, etc., sempre disposto a inventarne di nuove, anello di congiunzione tra i miti sociali e i miti personali, tra l'immaginario collettivo e l'immaginario individuale. Ermete, divinità ambi-valente per eccellenza, messaggero e intermediario tra l'Olimpo e la Terra, tra l'uomo e la divinità, protettore dei viandanti, inventore di strumenti musicali e della scrittura, è anche il dio dei sogni: e il mito accomuna così nella sua figura i potenti e contraddittori aspetti della funzione simbolica, quella appunto che permette all'uomo di fare l'inventario dei miti sociali e individuali, di sprofondare, a volte, ma anche di creare nuove connotazioni, muovendosi tangenzialmente fino alla divinità.

VI

In conclusione ricordiamo i punti essenziali della nostra riflessione sulle finzioni.

1. In ogni nostra descrizione bisogna sempre tenere conto di due aspetti: l'ordine del *dire* (raccontare, esprimere concetti, etc.) e l'ordine del *fare*. In sostanza, la finzione si colloca all'inizio del nostro dire, cioè all'inizio della parola e del linguaggio che, solo, permette di dire in altro modo, di translare, di fare metafore, fino all'estremo del dire ironico; in un certo senso, si potrebbe dire che possiamo parlare di finzione, semplicemente perché *possiamo parlare*. Ma anche il nostro parlare è un fare e pertanto oscilliamo tra i due poli estremi del dire ideale e assoluto, e del fare limitato: secondo i limiti del nostro corpo e, innanzitutto, quelli di essere sessuato e mortale.

2. La finzione è sempre una questione autoreferenziale di un osservatore che descrive, o si descrive, *come se* le cose fossero veramente così. La finzione non è nel mondo ma è in noi che descriviamo il mondo: il nostro mondo, con i nostri giochi relazionali. Nel senso del fare, però, la finzione diventa una realtà potente, fino ai limiti vitali della sopravvivenza, come si può vedere nelle paradigmatiche esemplificazioni etologiche, ma anche in molti altri contesti: dai rituali, agli scambi sociali, alla politica, alla religione, alle utopie - di per sé finzioni senza tempo e senza spazio "reale" - e, via via, fino al miraggio, all'innamoramento, etc. E naturalmente abbiamo tutti presente la drammatica potenza che a volte la finzione può assumere in clinica: il sintomo, finzione per l'osservatore, è, per il paziente, la sua potente realtà.

3. La nostra teoria che descrive le finzioni degli altri è una nostra "realtà" (fittizia, *come se*), non è la realtà degli altri. E con questo specificiamo anche il

titolo della relazione: il lavoro analitico comprende un'analisi delle finzioni, ma l'analisi stessa è una finzione, esattamente nel doppio senso etimologico. Ciò che è all'opera nel terapeuta come nel paziente è sempre il *Sé creativo*, nella loro interazione dialetticamente paritaria, che permette a Adler di parlare di *coppia terapeutica creativa*.

4. Il lavoro terapeutico è allora una risposta di disponibilità, di servizio, da *therapon*, «servitore»; è un lavoro al servizio di un altro che costringe ad accogliere le sue ansie e le sue aspettative, e nel quale il terapeuta proietta e verifica il suo onnipotente sogno di “guaritore”. La riflessione sull'uso e lo scopo delle finzioni deve permettere proprio di elaborare questi aspetti contro-transferali per fare emergere piuttosto gli aspetti del “curare”, del prendersi cura, dell'accompagnare il paziente su un tragitto difficoltoso. Come uno *sherpa* che accompagna il viaggiatore: così si pone il terapeuta con il suo paziente; entrambi conoscono le strade ma non conoscono le mètte, oggetto di definizione nel corso del viaggio e del lavoro stesso, bersaglio mobile e ideale, mai colto completamente, ma sempre con uno scarto, come un orologio sempre un po' avanti o un po' indietro rispetto all'ora esatta: che a volere segnare l'ora con esattezza, forse si potrebbe anche, ma si rischierebbe di segnalarla per non più di un paio di volte al giorno, come avviene per un orologio fermo.

5. L'accento allo *sherpa** ci porta, infine, a interrogarci sulla nostra posizione di potere e sul valore della nostra teoria: esso è da intendere piuttosto come un *far valere* tecnico a favore di un richiedente che ne fa domanda, e non tanto come un *essere valido* di per sé. In questo senso, Adler, sotto l'influenza di Nietzsche e di Vaihinger, con la sua riflessione sugli aspetti finzionali delle nostre costruzioni teoriche, ha indicato chiaramente in campo psicologico-psicoterapeutico quel ribaltamento epistemologico che ha caratterizzato e caratterizza gran parte della riflessione filosofica e scientifica moderna, a superamento della falsa oggettività di stampo positivistico.

6. La posta in gioco è il nostro bene-essere espresso nei limiti del nostro corpo e della nostra mente in una dimensione relazionale in cui il confronto io-altro-altri passa attraverso l'elaborazione della volontà di (onni-)potenza: questa, “contenuta” nel sentimento sociale, in un certo senso deve negarsi rimuovendo il desiderio impossibile dell'assoluto, della divinità, etc. Si tratta di un oblio utile e basilare, pur sempre di un'altra finzione vitale, che fa da contrappeso alla spinta ideale verso una *semiosi infinita*: per questi motivi indichiamo tale oblio come *rimozione infinita*. E' la rimozione cui venne invitato Teseo,

*La metafora dello *sherpa* fu utilizzata da P.L. Pagani nella comunicazione fatta al 2° Convegno nazionale SIPI sul tema «Analisi, stile e metodologia», Lugano 1990.

archetipo del Don Giovanni, quando scese all'Ade per "conquistare" Persefone, la regina dell'oltretomba, la donna dell'aldilà, l'ultima donna: Ade lo fece accomodare e lo invitò a sedere *sulla sedia dell'oblio*, dove la persona diventava tutt'uno con la sedia stessa, né mai Teseo sarebbe ritornato in vita se Eracle non l'avesse poi liberato con un colpo di spada che gli lacerò le carni.

Zeus in un modo, Ade in un altro: Zeus, instancabile amante, cerca di curare la follia di Issione inviandogli un simulacro della dea, una sua "finzione" sotto forma di nube, che Issione però scambia ancora per realtà; Ade, amante dell'ombra e del silenzio, cerca di curare la follia di Teseo invitandolo all'oblio infinito. E questo per constatare, a nostra consolazione, che anche gli dèi, quando decidono di fare i terapeuti, usano le strategie e le finzioni che più si adattano al loro stile di vita: un po' come facciamo anche noi mortali.

Bibliografia

1. ADLER, A. (1908), *Der Aggressionstrieb im Leben und in der Neurose*, *Fortschr. Med.*, Vol. 26: 577-84.
2. ADLER, A. (1912), *Über den nervösen Charakter*, tr. it. *Il temperamento nervoso*, Newton Compton, Roma 1971.
3. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individual-Psychologie*, tr. it. *La Psicologia Individuale*, Newton Compton, Roma 1970.
4. ADLER, A. (1926), *Menschenkenntnis*, tr. it. *Psicologia Individuale e conoscenza dell'uomo*, Newton Compton, Roma 1975.
5. ADLER, A. (1933), *Der Sinn des Lebens*, tr. it. *Il senso della vita*, De Agostini, Novara 1990.
6. ANSBACHER, H.L. & R.R. (1956), *The Individual Psychology of Alfred Adler*, Basic Books, New York (tr. it. inedita).
7. BORGES, J. L., *Finzioni, L'Aleph*, in *Tutte le opere*, Vol. I, Mondadori, Milano 1984.
8. BROWN, H.I. (1977), *Perception, Theory and Commitment. The New Philosophy of Science*, tr. it. *La nuova filosofia della scienza*, Laterza, Bari 1984.
9. CHANTRAINE, P. (1968-1980), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Éd. Klincksieck, Paris.
10. CORTELAZZO, M., ZOLLI, P. (1979-1988), *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.
11. DÜRRENMATT, F. (1976), *La morte della Pizia*, in *Racconti*, Feltrinelli, Milano 1988.
12. EINSTEIN, A., *Idee e opinioni*, Schwarz Ed., Milano 1957.
13. GALIMBERTI, U. (1987), *Gli equivoci dell'anima*, Feltrinelli, Milano.
14. GARGANI, A.G. (1986), *Lo stupore e il caso*, Laterza, Bari.
15. GRAVES, R. (1955), *Greek Myths*, tr. it. *I miti greci*, Longanesi, Milano 1983.
16. GRIFFIN, D.R. (1984), *Animal thinking*, tr. it. *Cosa pensano gli animali*, Laterza, Bari 1986.
17. HOFSTADTER, D.R. (1979), *Gödel, Escher, Bach*, tr. it. *Gödel, Escher, Bach*, Adelphi, Milano 1984.

18. HOFSTADTER, D.R. (1987), *Ambigrammi*, Hopeful Monster, Firenze.
19. KAFKA, F. (1914), *Davanti alla legge*, in *Tutti i racconti*, 2 Voll., Mondadori, Milano 1970.
20. LACARRIÈRE, J. (1984), *En suivant les Dieux*, Ph. Lebaud, Paris.
21. MAIULLARI, F. (1978), *Simbolo e sogno nell'età evolutiva*, Quaderni della Riv. di Psic. Indiv. n. 2, Milano.
22. MAIULLARI, F. (1991), La finzione, appunti per una storia del concetto, in «*A un passo dalla realtà*», *riflessione teorica e clinica sulle finzioni*, Fascicolo per il 3° Convegno Naz. SIPI, Milano 1991: scheda n. 2.
23. MATURANA, H.R., VARELA, F.J. (1980), *Autopoiesis and Cognition*, tr. it. *Autopoiesi e cognizione*, Marsilio, Venezia 1985.
24. MORIN, E. (1986), *La Méthode*, Vol. III, *La Connaissance de la Connaissance/I*, Seuil, Paris.
25. NIETZSCHE, F. (1882), *Die fröhliche Wissenschaft*, tr. it. *La gaia scienza*, Adelphi, Milano 1965.
26. NIETZSCHE, F. (1883-85), *Also sprach Zarathustra*, tr. it. *Così parlò Zarathustra*, 2 Voll., Adelphi, Milano 1968.
27. NIETZSCHE, F. (1886), *Jenseits von Gut und Böse*, tr. it. *Al di là del bene e del male*, Newton Compton, Roma 1977.
28. PARENTI, F., PAGANI, P.L. (1987), *Lo stile di vita*, De Agostini, Novara.
29. PLATONE, *La Repubblica*, in *Opere complete*, Vol. VI, Laterza, Bari 1982.
30. RORTY, R. (1976), *Philosophy and the Mirror of Nature*, tr. it. *La filosofia e lo specchio della natura*, Bompiani, Milano 1986.
31. ROVATTI, P.A. (a cura di, 1990), *Dizionario dei filosofi contemporanei*, Bompiani, Milano.
32. SINI, C. (1978), *Semiotica e filosofia*, Il Mulino, Bologna.
33. VAHINGER, H. (1911), *Die Philosophie des Als Ob*, tr. it. *La filosofia del "come se"*, Astrolabio-Ubaldini Ed., Roma 1967.
34. VATTIMO, G. (1978), La volontà di potenza come arte, in *Le avventure della differenza*, Garzanti, Milano 1980: 97-122.
35. VATTIMO, G. (a cura di, 1981), *Enciclopedia di filosofia*, Garzanti, Milano.
36. VERNANT, J.P., VIDAL-NAQUET, P. (1972-1986), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 2 Voll., Éd. La Découverte, Paris 1986.
37. WATZLAWICH, P. (a cura di, 1981), *Die erfundene Wirklichkeit*, tr. it. *La realtà inventata*, Feltrinelli, Milano 1988.

Franco Maiullari
 Via Mezzaro, 26
 CH-6648 Minusio