



«Dioniso parla la lingua di Apollo, ma alla fine Apollo parla la lingua di Dioniso. Con questo è raggiunto il fine supremo della tragedia e dell'arte in genere»

F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, § 21, p. 145.

LA FILOSOFIA COME VITA PENSATA

**DIRETTORE RESPONSABILE**

Augusto Cavadi

**DIRETTORI SCIENTIFICI**

Alberto Giovanni Biuso

Giuseppina Randazzo

**RIVISTA DI FILOSOFIA ON LINE**

Registrata presso il  
Tribunale di Milano  
N° 378 del 23/06/2010  
ISSN 2038-4386

## INDICE



ANNO XI N. 25  
LUGLIO 2021  
RIVISTA DI FILOSOFIA  
ISSN 2038-4386



SITO INTERNET

WWW.VITAPENSATA.EU

QUARTA DI COPERTINA



IN COPERTINA  
*PSICHE*  
TERRACOTTA POLICROMA  
2020

© GABRIELE GARBOLINO RÙ

RIVISTA DI FILOSOFIA **VITAPENSATA** Anno XI N.25 - **Luglio 2021**

### EDITORIALE

AGB & GR *ESTETICA / FORMA* 4

### TEMI I

ALBERTO GIOVANNI BIUSO *APOLLO / FORMA* 5

GIOVANNI DISSEGNA *DALLA TRAGEDIA AL SILLOGISMO. EVENTO E FORMA* 9

LUCIA GANGALE *APRÈS LA PANDÉMIE, REPENSER L'ÉTHIQUE ET L'ESTHÉTIQUE DU VOYAGE, COMME EXPÉRIENCE HUMAINE FONDAMENTALE* 15

ELVIRA GRAVINA *ONTOLOGIA ED ESTETICA* 22

ENRICO M. MONCADO *L'ATTUALISMO E IL PROBLEMA DELL'ARTE IN GIOVANNI GENTILE* 28

ENRICO PALMA *A CHE LA PAROLA? FRAMMENTI POETICI PER UNA METAFISICA* 35

FABRIZIO PALOMBI *LA DEPRAVAZIONE DELLE FORME: ANAMORFOSI E MORFOGENESI IN JACQUES LACAN* 45

ATTILIO SCUDERI *POETICHE DELLA REALTÀ, FORME DELL'IRREALE* 52

MATTIA SPANÒ *MODERNITÀ E MODERNISMO: ITINERARI ARTISTICI* 58

### TEMI II

NICOLETTA CELESTE *PARUSIA E SEIN-ZUM-TODE. PAOLO, HEIDEGGER, IL TEMPO* 63

LUCA GRECCHI *LA FILOSOFIA E LE SCIENZE* 68

NOEMI SCARANTINO *PARMENIDE E IL TEMPO. CONTRO LA LETTURA NICHILISTICA DELL'ELEATISMO* 74

EVA LUNA TURINO *BIOPOLITICA E ABORTO TRA STATO E MOVIMENTI SOCIALI* 80

### AUTORI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO *OVIDIO* 86

### RECENSIONI

DAVIDE TUZZA *A CHE PUNTO SIAMO?* 90

ALBERTO GIOVANNI BIUSO *EPISTEMOLOGIA E FILOSOFIA DELLA SCIENZA* 94

### VISIONI

GIUSY RANDAZZO *IL VERO PRENDE CORPO. GABRIELE GARBOLINO RÙ* 97

### SCRITTURA CREATIVA

GIANNI RIGAMONTI *MA I CANI NON MIAGOLANO!* 116

# MODERNITÀ E MODERNISMO: ITINERARI ARTISTICI

di  
MATTIA SPANÒ

RIVISTADIFILOSOFIAVITAPENSATA Anno XI N. 25 - Luglio 2021

Vita pensata e vita vissuta sono intesi, nella tentazione marcatamente dicotomica del presente, come due momenti tra loro antitetici se non, addirittura, autoescludentesi. L'odierno predominio della tecnica, solco ed orizzonte dell'agire umano postmoderno, ha decretato un ulteriore acuirsi della distinzione, inaugurata da Cartesio, tra *res cogitans* e *res extensa* e causato un conseguente allontanamento tra la dimensione teoretica e la sfera prassica. Il pragmatico risulta, così, contrapposto al teoretico al punto tale da far sì che quest'ultimo venga inteso come un inutile dispendio energetico, ridondante in quanto non affine ai principi fondanti l'agire tecnico: efficacia ed efficienza, il miglior risultato nel minor tempo possibile. Sostenere che, in molti casi, il *comfort* direttamente sgorgante dalla produzione tecnica sia fonte di un benessere senza precedenti appare del tutto sensato. D'altronde non è nell'alveo dell'impotenza tecnica che si cela, realisticamente, la possibilità di ritrovare un agire umano non meramente asservito agli eteronomi e monumentali pilastri del rendimento macchinico che tanto opprimono il pensiero. Sarebbe poco fecondo e filosoficamente cimiteriale se la teoresi rifiutasse di rivolgersi, ad esempio, a quella che Luciano Floridi chiama la quarta rivoluzione – l'avvento del digitale – in nome di un diniego dello stesso inveramento del divenire, della necessità che si impone. Permetterebbe, al contrario, il trionfo di ciò che si cerca di arginare: il prevalere di una prassi non irrorata dal pensiero; quest'ultimo diventerebbe, così, autoreferenziale e sterile, poiché non si tradurrebbe in vita vissuta. Così come autotelico è il

*Praxis*. La sfida non sorge dal confronto sdegnato tra arie, rondò, Lieder e canzonacce...  
Ma tra ciò che si pretende eterno e ciò che si sfascia la sera stessa<sup>1</sup>.

pragmatismo tecnico quando prescinde, deliberatamente, da qualsiasi scrupolo teoretico. Perché non tutto può essere imbrigliato dalle catene della velocità e dalle briglie della conclusività: «le cose belle sono difficili»<sup>2</sup>. Occorre abitare l'asintotico metabolismo dell'orizzonte, la cui trama è intessuta di vita pensata e vita vissuta, di parole e silenzi, di azione e contemplazione.

Ma si è, perlopiù, immersi in una congiuntura storico-culturale dove la frenesia del pragmatismo prevale sulle soste teoretiche, la velocità è preferita alla problematicità, il rumore sovrasta il silenzio, e il modernismo – situato in un diverso emisfero rispetto alla modernità – detta le regole della fruizione. Moderno è, infatti, tutto ciò che, nonostante sia stato tematicamente trattato con frequenza nella storia della dimensione simbolica e culturale dell'uomo, appare comunque come miracolosamente nuovo. Tutto ciò che, pur nascendo in un particolare momento storico, nel suonare le corde dell'essenza umana, è destinato a ripetersi, rigenerandosi e rigenerando. Modernista ciò che, invece, cerca di rincorrere le velleità ed i modi del tempo in cui sorge. Tutto ciò che, nel tentativo di adattarsi alle esigenze dell'epoca in cui ha origine, tende a una forzatura del linguaggio, dei codici, dei ritmi. Oggi, nello specifico strapotere dell'acritico consumismo, è modernista tutto ciò che rimbomba nell'alveo della più rapida ed efficace fruibilità e che diventa tonfo sordo una volta esaurito l'effimero ascendente sui consumatori.

Da ciò discende l'idolatria per la novità in quanto novità, spesso e volentieri non sostenuta da un effettivo portato contenutistico che la renda

degna di valore. Da ciò deriva anche la propensione a considerare geniale tutto ciò che si attesta come assolutamente nuovo rispetto a quello che propone il presente e che, quasi del tutto esclusivamente per questo, desta interesse e un conseguente potenziale *audience*. Probabilmente non aveva torto Guy Debord a sostenere che «lo spettacolo [...] è [...] una *Weltanschauung* divenuta effettiva, [...] che si è oggettivata»<sup>3</sup>. Si tratta di un *modus vivendi*, che non ha risparmiato neanche la sfera della produzione artistica, profeticamente delineato da Lucio Dalla agli albori degli anni Novanta nel dissacrante brano *Merdman*<sup>4</sup>. Il titolo, già di per sé eloquente e volutamente provocatorio, enuncia il nome parlante della figura attorno a cui si struttura la canzone: «un marziano, un tipo strano» che, in un «nera notte, senza luna», precipita in un mondo con «Tv accese come torce». L'ambientazione già suggerisce il pervasivo ascendente che, nella società dello spettacolo, detiene l'industria culturale quando l'approccio del corpo collettivo nei confronti di ciò che lo circonda si fa sempre più acritico. Beninteso le ICT (*Information and Communications Technology*) hanno ampliato tanto le occasioni quanto i rischi per l'uomo. In questo senso il più grande pericolo che corriamo nell'epoca dello strapotere dei mezzi di comunicazione di massa – già intuito dalla moderna e non modernista Scuola di Francoforte – risiede nell'appiattimento e omologazione a cui questi strumenti re-ontologizzanti, spesso, espongono. Nel mondo prospettato da Dalla l'immagine delle TV che fungono da torce appare, quindi, come un monito: indica il generalizzato rischio di spegnere l'approccio critico all'accensione della televisione quando quest'ultima si attesta come unico dispositivo capace di far luce e fornire un orientamento nel buio di una notte senza luna.

In questa cornice si squaderna la questione del modernismo, della novità per la novità: al marziano, «sempre sporco con uno stronzo sulla fronte», basta semplicemente pronunciare, di rado, una parola e mostrare le sue dita «messe lì a pistola» per catturare «tutto l'*audience* della gente» ed essere considerato «bello, fresco e divertente» anche dalla «stampa più esigente». La novità importata da questa figura rasentante la ripugnanza impazza a tal punto da diventare

un tormentone ed essere invitato ai *talk show* più in voga del momento. Tra le strade, nelle case, non si parla d'altro; i più ne imitano le gesta, non importa quanto queste siano disgustose. La novità è diventata moda ed il marziano, depositario dell'*audience*, guadagna il ruolo di protagonista nei programmi in prima serata delle più importanti emittenti televisive. Ma la figura è modernista e non moderna; risponde al canone della novità per la novità, ed il nuovo in quanto nuovo finisce presto di essere nuovo. L'eterno ritorno della sua immagine stanca il pubblico e la magia del *trend* finisce, così come sparisce chi l'ha creata. Il marziano, esaurito il magnetismo e l'attrattiva, torna a casa tra la commozione generale e le ipocrite lacrime di uno sponsor che, applaudendolo, «gli butta anche un osso»; è quello che rimane del nuovo in quanto nuovo, di ciò che è ritenuto speciale finché funziona, finché fa *audience*, finché non rimane solo un osso.

Il brano riflette la logica della grande produzione dell'industria culturale – anche artistica – nell'età della tecnica, nella cui ottica pragmatica, in effetti, il modernismo conviene perché risponde ai pilastri di efficacia ed efficienza: ogni novità per la novità che raccoglie «tutto l'*audience* della gente» garantisce una fruizione immediata senza dover ricercare chissà quale contenuto e, consumata fino all'osso, sarà soppiantata, a sua volta, da un altro fenomeno simile che seguirà lo stesso corso. In questa cornice la fissità di un soggetto consumatore e consumante decreta la morte di un oggetto che contiene, già in sé, i presupposti che ne consentono l'esaurirsi a breve termine in un presente assoluto.

Beninteso, proprio in virtù di ciò che è stato già sostenuto, la filosofia non solo può ma deve analizzare il modernismo, in quanto – nel bene e nel male, o ancora meglio al di là del bene e del male – tratto distintivo di un'epoca. E l'analisi, in questo senso, non può che assestarsi come profonda e rigorosa per evitare di ricadere in quelle posizioni – tanto in voga nel presente – che avanzano la pretesa di decretare sentenze irrevocabili solo ed esclusivamente a partire dagli effetti. Come se, ad esempio, il fatto che una certa produzione artistica odierna – imperniata sul dispensare una visione del mondo volta all'anestetizzare la quotidianità per potersi sentire vivi – si erga

a vessillo delle generazioni più giovani, avesse come solo esito la mera censura e non un'ulteriore e retrospettiva riflessione sulle cause del fenomeno e sul significato della vita vissuta e della dimensione progettuale di chi ne fruisce. Come se un apparentemente semplice dato fenomenico simile si dovesse arrestare alle soglie dello scandalo e non essere, invece, foriero di ulteriori interrogativi che affondano le radici molto più in profondità. Anche in questo quadro di riferimento agisce la dimensione problematica e problematizzante di un fare filosofico che non può prescindere da un'analisi ontologica del proprio tempo. La filosofia sorge nel tempo, nel suo tempo, in una determinata congiuntura, e di questa deve tenere conto. E per quanto gli interrogativi filosofici si pongano come ultimi, non sono scissi dall'esperienza quotidiana, che è risposta «*di default* alle nostre domande filosofiche, magari solo implicitamente e in modo acritico, attraverso le nostre pratiche, stili di vita, credenze, convinzioni»<sup>5</sup>. Se la filosofia non si rivolge, quindi, alle questioni del tessuto quotidiano «qualcun altro lo farà al suo posto. Coloro che si oppongono alla filosofia rischiano di consegnare a un cattivo trattamento filosofico tutte le domande aperte e ultime, le cui risposte sono una guida per la maggior parte delle nostre vite. [...] La battaglia contro la filosofia è una battaglia a favore dell'oscurantismo»<sup>6</sup>. In questo senso vita pensata e vita vissuta, sfera teoretica e dimensione pratica non solo non si contrappongono, ma si compenetrano pur senza appiattirsi l'una sull'altra: convergono divergendo e divergono convergendo.

Nonostante sia, dunque, necessario accogliere fenomenologicamente l'attuale tendenza modernista, occorre differenziarla dalla modernità, che abita un diverso emisfero. Come sottolineato da Lucio Dalla, la modernità «non ha epoca, [...] non ha stagioni. Quando si realizza, [...] casualmente oppure perché voluta, [...] è lei che dirige il traffico sul piano dell'estetica ma anche sul piano storico. [...] Se c'è la modernità vuol dire che parli un'epoca che è quella ma destinata a conservarsi intatta perché è la precisione del segno»<sup>7</sup>. In questo senso tutto ciò che è moderno, dunque, pur ripresentandosi non soggiace al pallido decorso del fenomeno modernista per cui un qualunque prodotto sia destinato, in breve tempo, a stancare e, dunque, a scomparire con

l'esaurirsi dell'attrattiva che lo rende consumabile, sfruttabile, fino a quando non rimanga solo l'osso. E la questione non è tanto, o solamente, legata alla tematica in sé, che può essere stata percorsa e ripercorsa nella storia dell'umanità, quanto al modo in cui è trattata. Si può dire che non ci si abitua mai alla bellezza dell'intero proprio perché, come sottolineato dalla poetessa polacca Wisława Szymborska nel suo componimento *Nulla due volte*,

Nulla due volte accade  
né accadrà. Per tal ragione  
si nasce senza esperienza,  
si muore senza assuefazione<sup>8</sup>.

In questa cornice è la modernità, e non il modernismo, a conservare il sublime tratto della novità nel rigenerarsi e rigenerare, qualunque sia la tematica proposta. In questo solco si arricchisce ininterrottamente ed asintoticamente la dimensione simbolica e culturale dell'uomo nel fluire della vita. In questo senso le cose belle sono difficili, perché arduo e tortuoso è l'itinerario da attraversare per abitare la complessità dell'intero, la cui trama è intessuta di vita pensata e vita vissuta, di parole e silenzi, di azione e contemplazione. Accogliere la costitutiva finitudine dell'uomo non significa svilirne l'essenza, ma restituire l'effettivo orizzonte entro cui si iscrive il fare umano stesso. Se criticamente assunto – e non subito apaticamente o ricusato – il mistero illumina e non mortifica la ricerca umana.

Il tratto vivificante di ciò che è moderno e non modernista, la sua viva voce, è quanto emerge, come sottolineato da Massimo Donà, nel fare artistico: «se la *techne* implica una processualità che è necessariamente 'decadenza', caduta [...] nell'arte abbiamo un'attività che [...] si dà come progressivo inveroimento del fare stesso in una esistenza [...] che non ha alcun valore in sé, in relazione alla propria 'determinatezza'»<sup>9</sup>. In questo senso, continua il filosofo, «nell'orizzonte della *techne* è l'oggetto che gira intorno alla fissità del soggetto; mentre in quello artistico è il soggetto che gira intorno all'oggetto, e che quindi deve saper vivere la propria morte incessante, il proprio doversi continuamente rideterminare»<sup>10</sup>. È questo il solco della ricerca umana, irrorato continuamente dall'azione tan-



to destrutturante quanto ricostituente di tutto ciò che, in quanto moderno, è destinato a ripetersi in modo sempre rinnovato – ma non per questo decretando la *definitiva* morte di ciò che è stato. Il soggetto si fa così diveniente tanto quanto lo è l'oggetto che permanendo muta, mutando permane negli ininterrotti sentieri della ricerca umana. La fissità del soggetto, al contrario, rende ciò che produce subordinato a un sé che, determinato, detta tempi e leggi. È quanto avviene nel fare tecnico che fonda l'odierna logica della grande produzione dell'industria culturale. Aprirsi alla modernità che permane mutando e muta permanendo significa, invece, sobbarcarsi il fertile peso della continua rigenerazione ed arricchimento del sé che, allo stesso modo, permane mutando e muta permanendo; significa interpretare la comunicazione, sempre più appiattita sul concetto di informazione, nell'accezione etimologica del termine: dono reciproco. Su questo sfondo – di cui è difficile parlare in termini di unidirezionalità o bidirezionalità – si abita la meravigliosa e, al contempo, terribile nebulosa della ricerca umana la cui trama è intessuta di vita pensata e vita vissuta, di parole e silenzi, di azione e contemplazione.

E dal momento che l'alveo dell'industria culturale e della produzione artistica è uno dei teatri maggiormente frequentati dai concetti di modernità e modernismo, risulta necessario soffermarsi sul loro odierno statuto nella particolare

congiuntura storica in cui, tornando a Guy Debord, si è immersi nello spettacolo al punto tale che quest'ultimo sia diventato una vera e propria *Weltanschauung*. Ma lo spettacolo, la stessa produzione artistica, si riducono solamente alla generalizzata interpretazione odierna che li separa dalla sfera intellettuale? E che rende tutto ciò che è spettacolo lontano dalla vita vissuta a tal punto da essere inteso come un mero distacco dalla vita stessa? Tenendo conto esclusivamente di questi presupposti e attuando una netta distinzione tra oggetti frequentati dalla produzione culturale ed artistica e prassi quotidiana, vita pensata e vita vissuta appaiono come momenti antitetici, quando non autoescludentesi: da un lato l'incedere della 'vera vita', dall'altro il consumo quasi anestetizzante di tutto ciò che non è vera vita. Se, inoltre, si prendesse in considerazione anche l'attuale propensione a considerare tutto ciò che è prodotto dall'industria culturale ed artistica come scisso dalla sfera intellettuale si incorrerebbe in uno scenario molto simile a quello prospettato da Lucio Dalla nel già citato e dissacrante brano *Merdman*: tv accese come torce e poco altro. Una circostanza in cui l'uomo è tanto assoggettato al fenomeno della comunicazione di massa da accendersi e spegnersi come una vera e propria televisione, seguendone tempi e modi senza ulteriori spunti, reazioni, come immaginato da Dalla in un altro brano della sua produzione, *Amen*:

Ma adesso non parlare, non parlare  
Devi solo stare zitto, devi stare ad ascoltare  
E quindi non pensare, non pensare  
tu sei pazzo se pretendi di pensare<sup>11</sup>.

In questa cornice la vita pensata risulterebbe del tutto risolta ed appiattita sulla stasi di una vita vissuta tendenzialmente pragmatica, governata da assunti di fondo eteronomi alla dimensione umana. Si tratterebbe del trionfo del paradigma modernista, in cui destino di ogni contenuto non potrebbe che essere un'acritica fruizione fino all'ultimo centimetro, grammo, secondo consumabile. Ed in cui il continuo superamento definitivo del prodotto che non fa *audience* è la regola che misura la sua esistenza. Non è un caso che anche gli oggetti tecnologici soggiacciono a questo dispositivo di decadenza, di obsolescenza programmata a breve termine.

I prodotti culturali, artistici – quando sono tali e, quindi, si assestano nel solco della modernità – possono, invece, squadernare molto altro e fungere da nutrimento:

l'azione produttiva artistica è, in questo senso davvero rivelativa – in essa a mostrarsi è infatti l'esperienza stessa nella sua verità. Quella secondo cui ogni soggetto è originariamente trasformato dall'oggetto suo proprio, allo stesso modo in cui ogni oggetto è originariamente trasformato dal soggetto per il quale si costituisce appunto come oggetto<sup>12</sup>.

In questo senso, dunque, attraversando l'arte non si abbandona l'universo della vita vissuta ma si attua un esercizio in cui avviene, al contempo, un'evasione dalla vita ed un'invasione della vita stessa. Come sottolineato da Edgar Morin, l'esperienza artistica «è una vera vita, ma non è la vita vera. [...] È la vita con del più e del meno. Il meno è l'assenza di realtà fisica presente. Il più è il fascino, la magia propriamente estetica, la vita dell'opera. La vita figurata è così trasfigurata»<sup>13</sup>.

In questo quadro vita pensata e vita vissuta, sfera teoretica e dimensione pratica non solo non si contrappongono, ma si compenetrano pur senza

appiattirsi l'una sull'altra: convergono divergendo e divergono convergendo. Nel presente, allora, epoca della tecnica e dello spettacolo, del modernismo preferito alla modernità, si squaderna più moderno che mai l'interrogativo posto da Giorgio Colli nella nota introduttiva de *La nascita della tragedia*: «E se la via dello spettacolo fosse la via della conoscenza, della liberazione, della vita insomma?»<sup>14</sup>.

## Note

<sup>1</sup> M. Sgalambro, *Teoria della canzone*, Bompiani, Milano 1997, p. 21.

<sup>2</sup> Platone, *Ippia Maggiore*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2015, p. 291.

<sup>3</sup> G. Debord, *La società dello spettacolo*, a cura di P. Salvadori e F. Vasarri, Baldini&Castoldi, Milano 2017, § I, p. 64.

<sup>4</sup> Cfr. L. Dalla, *Merdman*, Henna, Pressing, Bologna 1993.

<sup>5</sup> L. Floridi, *Pensare l'infosfera*, a cura di M. Durante, Raffaello Cortina, Milano 2020, p. 41.

<sup>6</sup> Ivi, p. 54.

<sup>7</sup> <https://www.raitalia.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-3c51e1ce-cfe2-4a5f-a1ac-e41a-16b51e1c.html#p=0> (ultima visita 2.5.2021).

<sup>8</sup> W. Szyborska, *Amore a prima vista*, a cura di P. Marchesani, Adelphi, Milano 2017, p. 21.

<sup>9</sup> M. Cacciari, M. Donà, *Arte, tragedia, tecnica*, Raffaello Cortina, Milano 2000, p. 107.

<sup>10</sup> Ivi, p. 112.

<sup>11</sup> Cfr. L. Dalla, *Amen*, Amen, Pressing, Bologna 1992.

<sup>12</sup> M. Cacciari, M. Donà, *Arte, tragedia, tecnica*, cit., p. 108.

<sup>13</sup> E. Morin, *Sull'estetica*, a cura di F. Bellusci, Raffaello Cortina, Milano 2019, p. 56.

<sup>14</sup> G. Colli in F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano 1977, p. XV.



# Proposte editoriali

Le proposte di collaborazione devono essere inviate all'indirizzo [redazione@vitapensata.eu](mailto:redazione@vitapensata.eu), accompagnate da un breve CV. La redazione si riserva di accettare o rifiutare i testi pervenuti, che devono essere formattati secondo le seguenti indicazioni.

## Formattazione del testo

I testi non devono superare le 25.000 battute, compresi gli spazi e le note; devono essere composti in carattere TNR, corpo 12, margine giustificato, interlinea singola.

## Citazioni

Le citazioni vanno inserite fra virgolette a sergente e non fra virgolette inglesi. Quindi: «Magna vis est memoriae» e non "Magna vis est memoriae". Le eventuali citazioni interne alla citazione vanno inserite, invece, tra virgolette inglesi: " ".

Le citazioni più lunghe devono essere formattate in corpo 12, con rientro a sinistra e a destra di 1 cm rispetto al testo.

La parola *psyché*, che in seguito passò a significare "anima" o "mente cosciente", designa nella maggior parte dei casi sostanze vitali, come il sangue o il respiro

## Termini in lingua non italiana

Le parole in lingua straniera che non siano comprese all'interno di una citazione vanno sempre in *corsivo*, così come tutti i titoli di libri.

## Note

Le note vanno inserite **manualmente**, a piè di documento e non di pagina; quindi come "note di chiusura" e non "a piè pagina". Il numero della nota accanto alla parola deve essere formattato in apice. Le note vanno inserite, dopo l'articolo, in corpo 11.

Nota normale, con titolo ed eventuale sottotitolo:

E. Mazzarella, *Vie d'uscita. L'identità umana come programma stazionario metafisico*, Il Melangolo, Genova 2004, pp. 42-43.

Nota su un testo del quale sono già stati forniti i riferimenti in una nota precedente:

N.K. Hayles, *How we became posthuman*, cit., p. 5.

Nota riferita a un saggio pubblicato in un volume collettivo o in una Rivista:

U.T. Place, «La coscienza è un processo cerebrale?», in *La teoria dell'identità*, a cura di M. Salucci, Le Monnier, Firenze 2005, p. 63.

Nota per la citazione successiva tratta dallo stesso libro di quella immediatamente precedente: lvi, p. 11.

Quando - sempre fra due note immediatamente successive - l'Autore è lo stesso ma i libri sono diversi si usa: Id., (seguito dal titolo e da tutto il resto)

Se la citazione successiva fa riferimento alla stessa pagina del medesimo libro, la formula è: *Ibidem*

I numeri di nota in esponente vanno inseriti dopo le virgolette e prima dell'eventuale segno di punteggiatura:

«La filosofia è un sapere non empirico ma capace di procurare conoscenze effettive che nessun ambito positivo di ricerca può raggiungere»<sup>1</sup>.

## Recensioni

Le recensioni devono seguire le norme generali già indicate. I numeri di pagina delle citazioni del testo esaminato non vanno inseriti in nota ma nel corpo del testo tra parentesi tonde.

Inoltre, la recensione deve contenere i seguenti elementi:

- una sintesi dei contenuti del libro
- una serie di citazioni (con relativo numero di pagina) a supporto della sintesi e del commento
- l'adeguata distinzione tra i contenuti del libro e il giudizio o critico-positivo o negativo che sia del recensore.

## Per citare dalla Rivista

Per citare un testo della Rivista si consiglia di utilizzare la seguente notazione:

AUTORE, «Titolo», *Vita pensata*, Anno, numero, ISSN 2038-4386, URL (Esempio: <http://www.vitapensata.eu/2010/11/01/colori/>)

Se si cita dalla versione PDF si aggiunga il relativo numero di pagina.

## Invio proposte

Inviare le proposte di collaborazione soltanto in versione digitale, versioni in formato cartaceo non saranno prese in considerazione.



## COLLABORATORI DEL NUMERO 25

|                       |                   |                  |
|-----------------------|-------------------|------------------|
| Nicoletta Celeste     | Luca Grecchi      | Noemi Scarantino |
| Giovanni Dissegna     | Enrico M. Moncado | Attilio Scuderi  |
| Lucia Gangale         | Enrico Palma      | Mattia Spanò     |
| Gabriele Garbolino Rù | Fabrizio Palombi  | Eva Luna Turino  |
| Elvira Gravina        | Gianni Rigamonti  | Davide Tuzza     |

## GRAFICA DELLA RIVISTA E DEL SITO

Eleonora Maria Prendy  
*Editor & Producer*

È possibile leggere i curricula dei collaboratori sul sito della Rivista:  
[www.vitapensata.eu](http://www.vitapensata.eu). Le fotografie d'autore sono coperte da copyright.

## RIVISTADIFILOSOFIAVITAPENSATA

*“La vita come mezzo della conoscenza”- con questo principio nel cuore si può non soltanto valorosamente, ma perfino gioiosamente vivere e gioiosamente ridere.*  
(Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, aforisma 324)

Anno XI N. 25 - **Luglio 2021**

### REDAZIONE

[AUGUSTO CAVADI](#), DIRETTORE RESPONSABILE

[ALBERTO GIOVANNI BIUSO](#), DIRETTORE SCIENTIFICO

[GIUSEPPINA RANDAZZO](#), DIRETTORE SCIENTIFICO

### FONDATORI E PROPRIETARI

ALBERTO GIOVANNI BIUSO E GIUSEPPINA RANDAZZO

### PER INFO E PROPOSTE EDITORIALI

[redazione@vitapensata.eu](mailto:redazione@vitapensata.eu)

RIVISTA ON LINE [www.vitapensata.eu](http://www.vitapensata.eu)

Fax: 02 - 700425619

La filosofia come vita pensata

