Rivista di filosofia

VITA PENSATA

Anno XII
26
N. 26 Gennaio 2022

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

«Corpo io sono in tutto e per tutto, e null'altro. Il corpo è una grande ragione. Dietro i tuoi pensieri e sentimenti, fratello, sta un possente sovrano, un saggio ignoto –che si chiama Sé. Abita nel tuo corpo, è il tuo corpo» (Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, «Opere», Adelphi, vol. VI/1, p. 34).

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 XII N. 26
Gennaio 2022
Rivista di filosofia

ISSN 2038-4386

Sito Internet

WWW.VITAPENSATA.EU

Quarta di copertina

In copertina

Pink Flake
tecnica mista su tela
(50x50), 2021

© Maura Canepa

RIVISTADIFILOSOFIA**VITAPENSATA** Anno XII N.26 - **Gennaio 2022**

EDITORIALE

AGB & GR *Corpo/Corporeità* 4

TEMI

Giovanni Altadonna *Nietzsche e il metodo storico nella teoria di Darwin* 5

Daria Baglieri *Dall'azione alla cognizione La struttura temporale dell'esperienza tra corpo e memoria* 12

Alberto Giovanni Biuso e Enrico Moncado *Metafisica del Dasein in Eugenio Mazzarella e Martin Heidegger* 18

Maria Teresa Catena *Avventure e disavventure del corpo* 26

Sarah Dierna *«È il nascere che non ci voleva». Introduzione a David Benatar* 32

Lucrezia Fava *Mente Corpo Tempo in Di Spazio. Uno studio non convenzionale del Quando* 39

Lucia Gangale *L'ère du totalitarisme sanitaire et les corps à libérer* 48

Dario Generali *Uniformità della natura e delle sue leggi nell'opera di Antonio Vallisneri* 57

Luca Grecchi *Corpi, sacrifici e filosofia nella Grecia antica* 63

Davide Miccione *Tornino i corpi. Considerazioni sulla vita dimidiata* 71

Andrea Pace Giannotta *The mind-body problem in phenomenology and its way of overcoming it* 76

Alessandro Pluchino *(Tre) corpi al margine del caos* 84

Francesco Topo *Cura e autenticità: dal solipsismo heideggeriano alla previetà comunionale mazzarelliana* 92

AUTORI

Enrico Palma *Oscar Wilde* 98

RECENSIONI

Alberto Giovanni Biuso *Corpi, enti, realtà nella Ontologia Orientata agli Oggetti* 106

VISIONI

Silvia Ciappina *Titane - Metamorfosi di carne e metallo per l'Oltre-Umanità* 111

Alberto Giovanni Biuso *I corpi di Cattelan* 115

Giusy Randazzo *I Corpolori di Maura Canepa* 117

SCRITTURA CREATIVA

Eugenio Mazzarella *Corporea. Stare nel corpo* 138

proprio destino a un'altra solitudine, quella di Vincent, il padre. Alexia diventa così una strana creatura, fino a autoinfliggersi sofferenze e deturpazioni di ogni genere per nascondere il proprio essere donna e in un anormale stato di gravidanza, non di sangue e latte, ma di benzina e metallo. Vincent finge di credere a questa lucida follia che gli restituisce il figlio perduto e lenisce, in parte, le sofferenze di una vecchiaia incombente e di un corpo che vuole rimanere tonico e giovane a tutti i costi; sa la verità, eppure accoglie questo essere umano smarrito, riconosce la possibilità di salvare se stesso e l'altra attraverso l'amore, mostrando e provando la dedizione a un lavoro di cura degli altri (è a capo di una caserma di pompieri), cercando di educare a dispetto di tutti questa creatura silenziosa, paurosa e spaurita. È un riscatto della figura maschile, contro il politicamente corretto e il mito della sorellanza, che anche nel film precedente veniva messo in discussione nella rappresentazione dell'ambiguo e complementare rapporto tra sorelle cannibali. Il personaggio di Vincent attraversa un percorso di evoluzione, da una mascolinità stereotipata a una piena assunzione della paternità.

Singolare che la cinematografia di questi ultimi anni, di là dalle mode fluide più o meno pubblicizzate, abbia la forza di trattare maternità e paternità come accoglienza del diverso, del mostro, del *freak,* scelta non priva di errori e di rifiuti iniziali, ma rispondente infine a un atto intenzionale di volontà rispetto alla fondamentale responsabilità nei confronti della specie (che dovrebbe dovrebbe corrispondere alla genitorialità più profonda)[2].

Dettaglio altrettanto rivelatore che la macchina, intesa come nido, diventi il *segno* per un dialogo più profondo tra esseri umani e solitudini apparentemente eteronome, come in *Drive My Car* del regista giapponese Ryûsuke Hamaguchi, film del 2021, premiato a Cannes come miglior sceneggiatura. Film diversissimi *Titane* e *Drive My Car*, il primo fondato su immagini potenti e sui silenzi dei protagonisti, il secondo molto più scarno ed essenziale in cui le parole e i non detti scaturiscono meccanicamente dalla lettura di un testo teatrale di Čechov, *Zio Vanja*, dramma dei rimpianti e delle illusioni perdute. I due film, partendo da un discorso di genere e con cifre stilistiche opposte, presentano un percorso comune di autentica παρρησία e di universale sentire, di elaborazione della perdita e del lutto, scevro di facili sentimentalismi e idealistiche indulgenze. Vedremo chi, tra questi candidati agli Oscar, riuscirà a rappresentare in modo più convincente, coraggioso e visionario l'elaborazione del lutto insieme al film di Paolo Sorrentino.

Note

Cfr. https://www.youtube.com/watch?v=3OL-ncOz3lt0. La regista, intervistata al New York Film Festival, chiarisce l'ispirazione del film – il riferimento si trova a partire dal minuto 5 –ma in seguito definisce anche l'approccio esistenzialista della propria cinematografia, come passaggio dai molti all'uno e tensione verso un'essenza di verità e autenticità (ultima visita 13 novembre 2021).

[2] *As boas maneiras*, un film del 2017 diretto da Marco Dutra e Juliana Rojas, parte dal rapporto tra due donne e due solitudini, ingabbiate in ruoli sociali differenti, eppure riesce a sviluppare il tema della licantropia in modo assolutamente originale, con un parto cruento di un bambino-lupo vegetariano; questa favola horror riesce a cambiare registro più volte, con innesti di flashback animati e di musical, trasformandosi in fiaba dura e commovente sull'amore che implica responsabilità e rispetto.

All'indice

I corpi di Cattelan

di

Alberto Giovanni Biuso

Lo Hangar Bicocca di Milano, esempio chiarissimo di archeologia industriale trasformata in spazio artistico, è diviso in quattro grandi luoghi, tre dedicati alle mostre temporanee e uno che ospita *I sette palazzi celesti* di Anselm Kiefer.

I tre luoghi sono denominati *Piazza*, *Navate* e *Cubo*. Si tratta di spazi enormi, che di solito vengono riempiti in parte con opere e installazioni di ogni genere. Stavolta, però, possono essere goduti nel loro *vuoto*. Rarefatto è lo scandire del cammino (varie centinaia di metri), impassibile il silenzio, quasi sacro il misto di luci e ombre, che diventa esplosione di chiarore soltanto nel terzo luogo, il Cubo.

Quasi al centro della Piazza una scultura -*Respiro / Breath*- in marmo di Carrara vede distesi a terra e l'uno di fronte all'altro un umano dalla indefinita identità e un cane. Dormono, respirano, stanno. L'umano in posizione fetale. È ignoto se si conoscano o se qualche caso li ha condotti l'uno accanto all'altro. È il marmo che respira dentro il vuoto dentro il buio.

Le Navate sembrano completamente vuote. Ma via via che l'occhio si è abituato all'ombra e al chiaroscuro, si vede che vuote non sono affatto. Le alte colonne d'acciaio, i ponti che collegano il muro esterno al muro divisorio interno, gli angoli che le strutture architettoniche formano, sono pieni di abitatori immobili e dinamici, silenziosi e loquaci, familiari e inquietanti. Migliaia di piccioni in tassidermia riempiono ogni anfratto, lo abitano, lo rendono altro dall'imponente struttura di partenza. Quest'opera si intitola *Fantasmi / Ghosts* ma non sempre ha avuto questo nome. Nel 1997 alla 47 Biennale di Venezia si chiamò *Tourists*, nel 2011 sempre a Venezia 54 Biennale venne denominata *Others*. Da visitatori di Venezia, da *Altri* , gli uccelli sono diventati i fantasmi nei quali si incarnano probabilmente gli innumerevoli viventi che nel corso della storia biologica della Terra sono stati e ora più non sono. Non dunque fantasmi soltan-

MAURIZIO CATTELAN

Breath Ghosts Blind

(https://pirellihangarbicocca.org/mostra/maurizio-cattelan/)

Hangar Bicocca - Milano

A cura di Roberta Tenconi e Vicente Todolí

Sino al 20 febbraio 2022

to nel senso dei piccioni che abitano le nostre città e che sembra nessuno veda. Forse anche questo ma nel battere e scandire silenzioso delle Navate di Milano questi corpi non più viventi ma ancora presenti, a me sono sembrati i fantasmi della vita che continua in flebile eco dopo essere stata squillante dolore.

Dalle Navate ci si avvicina lentamente al Cubo. Il quale è invece del tutto illuminato e da lontano sembra un monolite enorme e simile a quello di *2001. Odissea nello spazio*. E invece una volta entrati per intero dentro il Cubo il monolite di resina che arriva sino al tetto appare una sola cosa con la sagoma di un aereo che in esso è penetrato. *Blind / Cieco* è il titolo dell'opera. Ciechi a che cosa? Forse all'accadere, alla storia, ai suoi significati, probabilmente così diversi da quelli che l'esplosione urbana di quel'11 settembre sùbito accreditò e che invece saranno resi più chiari dopo che la luce accecante di quell'evento sarà stata diradata dai decenni, dai secoli, dal tempo.

La struttura compatta e monumentale di *Blind* va comunque oltre il riferimento immediato che inevitabilmente suscita. E può indicare invece l'antica cecità sull'essere che l'unione originaria di matematica e tecnica ha generato nell'Occidente, nelle nostre terre. La forma più radicale di conoscenza, la filosofia, è stata sin quasi dall'origine (*quasi* con il pitagorico Platone) la coniugazione di una autentica fede nella struttura regolare del cosmo leggibile in simboli matematico/geometrici e della dimensione fattiva e trasformatrice della ποίησις umana, della tecnica.

L'affermazione heideggeriana per la quale «*su questa terra noi rimaniamo insediati nel relativo*»[1] può significare che su questa terra noi rimaniamo sempre insediati nella cecità ed è anche per questo che «la tecnica non si lascerà mai padroneggiare, né in termini positivi né negativi, da un fare umano basato solo su se stesso. La tecnica, la cui essenza è l'essere stesso, non si lascia mai superare dall'uomo, poiché ciò significherebbe che l'uomo è il padrone dell'essere»[2].

Se il pensare, se la teoresi nella quale siamo nati e cresciuti come singoli e come continente ha avuto sin dall'inizio una struttura tecno*logica*, la dismisura stessa di questa pretesa potrebbe costituire la conferma che l'irrazionale «rimane sempre e soltanto il figlio nato morto del razionalismo» e «ciò che vuole soltanto rilucere non illumina»[3]. È a partire da un'altra luce –da Heidegger chiamata *Lichtung*, radura che si apre nell'oscuro di un bosco- che è opportuno osservare il divenire. Avvicinandosi a *Blind* dalle Navate dello Hangar Bicocca sembra proprio che rispetto al buio degli spazi precedenti si apra una radura, la cui luce percuote e ironicamente, alla fine, fa sorridere.

Note

[1] M. Heidegger, *Conferenze di Brema e Friburgo, (Bremer und Freiburger Vorträge.* 1. *Einblick in das was ist 2. Grundsätze des Denkens,* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1994; volume LXXIX della «Gesamtausgabe», a cura di P. Jaeger); edizione italiana a cura di F. Volpi; trad. di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2002, p. 218; il corsivo è di Heidegger.

[2] Ivi, p. 98.

[3] Ivi, pp. 176 e 125.

All'indice

I corpolori di Maura Canepa

di

Giusy Randazzo

Stendersi, alzarsi, muoversi, volgersi, fermarsi, trattenersi, slanciarsi, unirsi. Assembrarsi. Verbi che necessitano di un corpo che vive. Riflessivi che hanno bisogno di un soggetto che è *in* un *qui* che non può essere *Flatlandia*. L'immaginario mondo ideato da Abbot in cui si vive a due dimensioni, in una sorta di grande tela in cui la grammatica dei verbi è confinata a uno spazio piatto. Il mondo che diviene pittura. Con Canepa c'è un rovesciamento. Nella pittura i suoi colori vivono la quadridimensionalità della realtà. La tela non basta, infatti. Diviene un basamento, non uno spazio su cui dipingere, ma un luogo in cui porre in essere il dinamismo temporale dei corpi. A ogni mondo però il proprio soggetto: nella realtà gli esseri viventi, nelle tele i colori. I colori si fanno corpo. Sono *corpolori*. Chi meglio di un artista che nasce figurativo ma che poi passa all'astrattismo per approdare infine all'informale, può poi comprendere l'essenza più propria del colore che vive? Tuffarcisi dentro per afferrarne la matericità e restituircela in tutta la sua sorprendente vitalità? A Maura Canepa quei colori – che raffiguravano i soggetti delle sue tele, che stendeva per tratteggiare lo spazio, che combinava per rappresentare autenticamente la realtà – dicevano di più: pretendevano e proclamavano la loro propria autonoma esistenza.

> Sicuramente, alla domanda «Che cosa significano 'rosso', 'blu', 'nero', 'bianco'?» potremmo indicare immediatamente certe cose che hanno quel colore. Ma questo è anche tutto; più oltre, la nostra capacità di spiegare i significati non va[1].

Che cosa è il colore? «Non vogliamo trovare una teoria dei colori (né una teoria fisiologica né una teoria psicologica), bensì la logica dei concetti di colore. E questa riesce a darci ciò che,

Maura Canepa

spesso a torto, ci si è aspettati da una teoria»[2]. L'invito di Wittgenstein spinge a un primo interrogativo: il colore può essere causa di bellezza in sé, per dirla con Eco?[3]

Burri vivificava qualsiasi oggetto, spingendolo a trasudare vita, a narrarla, a urlarla, anche quando era un semplice sacco di plastica. Canepa no, benché si avverta da lontano l'eco del grande maestro. Lei si muove verso il colore stesso, punta su di esso, strappandolo dalla sua stessa irrealtà per guardarlo, per osservarlo, con una brama che diviene mania e che chirurgicamente obbliga la luce a far apparire ciò che non c'è. E quando l'afferra cerca di rinchiuderlo, di trattenerlo, di mostrarlo, di agghindarlo. E lui si ritrae e fa l'amore con altri colori e sfugge e scompare e riappare. E lei, come un'amante che non si arrende, tenta di educarlo, di addomesticarlo, di tradurlo in un mondo che lo rifiuta pur amandolo nel più totale dei modi. Perché il colore non è mai solo. Non ci basta. È sempre il colore *di* qualcosa. Con Canepa esso stesso è *qualcosa* e le tinte sono sfumature del corpo che esso è. Come dar vita all'inesistente. Come vedere il tempo in

Proposte editoriali

Le proposte di collaborazione devono essere inviate all'indirizzo 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: Ivi, 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»[1].

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 giudizi 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 26

Giovanni Altadonna
Daria Baglieri
Maura Canepa
Maria Teresa Catena
Silvia Ciappina
Sarah Dierna
Lucrezia Fava
Lucia Gangale
Dario Generali
Luca Grecchi
Eugenio Mazzarella
Davide Miccione
Andrea Pace Giannotta
Enrico Palma
Alessandro Pluchino
Francesco Topo

Grafica della rivista e del sito

Vita Pensata Producer

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

RIVISTADIFILOSOFIA**VITAPENSATA**

Anno XII N. 26 - **Gennaio 2022**

"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)

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

RIVISTA ON LINE www.vitapensata.eu

Fax: 02 - 700425619

La filosofia come vita pensata