



PENSATA



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

RIVISTADIFILOSOFIAVITAPENSATA 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

pensiero è una finzione tesa a interpretare il mondo, «qualsiasi ‘teoria del tutto’ che rifiuti la realtà delle finzioni, o le passi sotto silenzio, già solo per questo non è in grado di raggiungere il suo obiettivo di essere onnicomprensiva» (43). Altrettanto debole è il presupposto che tutto ciò che esiste si possa e debba predicare con un linguaggio proposizionale. Basta riflettere un poco sulle esperienze psicologiche, estetiche ed esistenziali per rendersi conto che moltissime conoscenze sono inespri-mibili con il linguaggio della fisica e diventano invece predicabili con altre forme di linguaggio.

Il maggior elemento di fecondità dell’Ontologia Orientata agli Oggetti sta dunque nel rivendicare la natura metafisica del discorso e dell’indagine filosofica, la natura metafisica del mondo.



© Maura Canepa, *Fuoco della caverna* (2018), tecnica mista su tela, 100x90

TITANE METAMORFOSI DI CARNE E METALLO PER L'OLTRE-UMANITÀ

di

SILVIA CIAPPINA

RIVISTADIFILOSOFIAVITAPENSATA Anno XII N. 26 - Gennaio 2022

Perché *Titane* al femminile? I Titani nella mitologia greca appartengono alla generazione precedente le divinità dell’Olimpo, nati da Urano e Gea, erano le forze pulsionali e primordiali del cosmo, esiti del $\chi\acute{o}\varsigma$ prima del $\kappa\acute{o}\sigma\mu\omicron\varsigma$ regolatore, che tuttavia continuava a consentire qualche vitale e divina trasgressione a danno degli umani vieppiù puniti per la loro $\upsilon\beta\rho\iota\varsigma$ a differenza degli dèi. Ebbene la protagonista del film non è una semplice appendice, una *Titanide*, come venivano chiamate le mogli, sorelle, compagne dei Titani; non è nemmeno umana, perché ancora priva di contorni, di forma, di perimetro in grado di contenerne le pulsioni. La femminilizzazione della placca di titanio che riveste parte del suo cranio dopo un incidente dà per metonimia il titolo al film.

Titane di Julia Ducournau è un film visionario, temerario, privo di compromessi, non è irrilevante che abbia anche vinto la selezione come miglior film al Festival di Cannes tra polemiche e incomprensioni. Da un lato la vittoria scandalosa della favola noir, horror, futurista (dove emerge la fragile nudità dei corpi) ha ripagato in termini di titoli e notizie, dall’altro ha rivestito di più membrane la verità del racconto attraverso diversi strati di lettura e interpretazione. Da questo approccio di ideazione e di regia viene letteralmente partorita una creatura cinematografica ricca di contaminazioni (dal genere *freaks* al *body horror*), simile a una freccia che afferra il $\kappa\alpha\iota\rho\acute{o}\varsigma$ in modo da non mancare l’obiettivo e da non imbattersi nell’ $\acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\acute{\iota}\alpha$ o errore.

Sin dall’esordio del film siamo spettatori di una narrazione per immagini fluida ed esplosiva, che inietta letteralmente benzina, quindi pura energia al racconto cinematografico con dosi di Carpenter, Cronenberg e Tarantino come citazioni e pretesti dinamici, non meramente autoriali. È anche



TITANE
Regia e sceneggiatura di Julia
Ducournau
Con Agathe Rousselle, Vincent
Lindon

presente l’archetipo della donna-robot di *Metro-polis*, qui figurativamente incarnato sin dalle prime scene dopo l’incidente automobilistico di cui è vittima la protagonista Alexia: la rabbia fredda e implacabile di una bambina incastonata e imprigionata in un dispositivo post-chirurgico che fissa una placca di titanio nel suo cranio, un mostro agli occhi di se stessa e del padre (indenne e indifferente, Urano dei nostri giorni).

Anche *Raw. Una cruda verità*, primo lungometraggio di Ducournau, presenta quale prologo un misterioso incidente, per poi staccare improvvisamente su un altro viaggio in auto. Qui l’acerba protagonista Justine (eponima sadiana, preda



che diventa predatrice) viene accompagnata dai genitori verso la futura destinazione di studi in veterinaria come vuole tradizione di famiglia. Sebbene le due pellicole siano in continuità, come confermato dalla regista, a una lettura posteriore sono di segno inverso: *Raw* affronta e lascia poi da parte l'amore disfunzionale familiare (tra genitori e figli, tra sorelle cannibali) a favore dell'individuazione della protagonista; *Titane* prende di petto il tema dell'amore e del riconoscimento (che non è prerogativa esclusiva della famiglia genetica) andando oltre l'apparente sacrificio della protagonista Alexia, la quale – vedremo – non si salverà da sola, riuscirà confusa e per qualche breve momento ad amare corrisposta. Alla fine di *Raw* la giovanissima protagonista Justine vince le pulsioni cannibali di origine familiare e genetica (ben mascherate da una famiglia di veterinari vegani), riuscendo a entrare consapevolmente nel regno del νόμος: assume sul proprio debole corpo il carico di responsabilità della propria genealogia e riesce sì a spezzare la catena, ma rimanendo in parte obbligata a una forma di amore che rischia di castrare il proprio sé. Al contrario l'Alexia di *Titane* (omonima della sorella irrimediabile di Justine di *Raw*) trasgredisce ampiamente la legge e non può tornare più indietro, se non reinventandosi, in transizione verso una nuova entità oltreumana o transumana (qui il secondo aggettivo è più appropriato senza rivelare il finale).

L'ispirazione di *Titane* nasce da un incubo ricorrente della regista, figlia di medici, avvezza a un peculiare sguardo e linguaggio meccanici-

stico nei confronti dei corpi; tale vissuto ha alimentato le sue ossessioni visive concepite infine in cinematografia. Ducournau avrebbe più volte sognato di partorire elementi slegati di un motore, senza che questi dessero vita a un qualcosa di unitario simile a una macchina. Il film non è altro che la realizzazione sublimata di quell'incubo, di quel sogno perturbante, ma ne forza e vira l'epilogo in direzione insolitamente ottimistica, un'opera al nero che trasmuta alchemicamente e futuristicamente la protagonista nel segno della continuità oltreumana della specie¹.

Al centro il corpo di una bambina che prima ha patito l'indifferenza dei genitori (ciò trapela dagli sguardi assenti del padre verso la figlia e dall'inerzia della madre), poi, già più o meno gravata da un vissuto psichico di deprivazione, subisce un trauma, una violenza fisica ulteriore a seguito di un incidente. Quest'ultimo si può interpretare come effetto paradossale di un bisogno, infantile e rabbioso, di attenzione da parte del padre distratto che le nega il dovuto riconoscimento.

Certo di qui a diventare serial killer come Alexia il percorso non è di norma immediato e causale, interviene a un certo punto la sospensione dell'incredulità, ma la protagonista ci riserverà sorprese nel male e nel bene; non sarà condannata dalla Necessità, dalla stessa divina Ανάγκη che governava incontrastata il mondo delle pulsioni degli eroi e delle eroine tragiche. La Necessità può trovare un limite nell'Alterità, nella scoperta dell'altro da sé, in grado di restituirci quell'amore privo di categorie, giudizi e ruoli

che contraddistinguono il mondo dell'intelletto e del pensiero, mentre il corpo (alludo al binomio corpo-anima, sinolo di materia-forma) è indiscutibilmente pulsionale, un dato di materia vivente, destinato infine all'evoluzione in un accrescimento di potenza e consapevolezza, in tensione verso l'immanenza spirituale.

La tecnologia è un prodotto della mente umana, quindi forma che può contenere e dare struttura al corpo. Possiamo condividere o meno il progetto transumano, ma le sollecitazioni estetiche che ne scaturiscono sono suggestive per tutte le forme di arte, del resto le radici sono nell'*Übermensch* di Nietzsche (anche nel femminino mitologico di Arianna e biografico di Lou Andreas-Salomé), qui innervato da una tecnologia consustanziale al corpo, all'essere umano in evoluzione.

Il corpo di Alexia, nonostante la placca di titanio che è il marchio, l'etichetta della ricostruzione post-operatoria, cresce flessuoso e inquieto, il suo sguardo freddo e insieme rabbioso sono una calamita per l'attenzione sessuale, eppure questi occhi maschili (e femminili) ancora una volta non sono rivolti verso di Lei, quanto piuttosto verso le sue esibizioni come ballerina in saloni per automobili che alimentano vacui fanatismi, fantasie feticiste e narcisismi. Il caos è all'origine di tutte le sue azioni per la prima metà del film, la nostra *anti-eroe* (preferiamo questa definizione per contesto e non per moda grammaticale) è una serial killer come funzione del racconto, ma è anche una creatura sostanzialmente incapace di

contenere le proprie pulsioni che declina in modalità aggressiva e mortifera poiché non riesce a comprendere i codici dell'affettività e li interpreta come invasioni del proprio spazio, limite del corpo. Il metallo sembra essere l'unica forma in grado di contenerla, definirla.

Alexia all'inizio non desidera, evidentemente perché questo desiderio di riconoscimento non era mai stato nutrito da alcuno in famiglia, quindi non può sapere come identificare e riempire questo vuoto. L'unica attrazione fatale sin dalle prime scene è, appunto, verso le macchine e il metallo dei telai che la accolgono e la contengono. Finalmente la seduzione esiziale viene perpetrata al termine del primo atto da una scintillante Cadillac (le macchine non sono forse antropomorfe perché progettate da umani e per umani?) di cui Alexia rimane letteralmente e allegoricamente gravida, non senza aver prima portato a compimento una serie di omicidi seriali, in un crescendo fiammeggiante e funambolico, accompagnata ironicamente dalla colonna sonora di *Nessuno mi può giudicare*.

La macchina che poteva essere tomba nell'infanzia è ciò che le dà forma, diventando luogo di rinascita e metamorfosi; Alexia si trasforma così in *Titane* non senza aver assunto prima un'identità maschile di transizione per sfuggire alla cattura. Infatti per non essere scoperta e incriminata quale omicida seriale (anche della propria amante), viene costretta a spacciarsi per Adrien, un bambino scomparso anni prima, legando il





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 vecchietta 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 Ryūsuke 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 *παρησία* 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=3OLncOz3lt0>. 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 licanropia 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.

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 inquieti.



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

tanti. Migliaia di piccioni in tassidermia riempiono ogni anfratto, lo abitano, lo rendono altro dall'imponente struttura di partenza. Quest'opera si intitola *Fantasm / 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-

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: 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»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 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 26

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

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.

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 XII N. 26 - **Gennaio 2022**

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

