

Anno XIII

Numero 29

Novembre 2023

VITA PENSATA

rivista di filosofia



Le arti

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Ivana Giuseppina Zimbone

DIRETTORE SCIENTIFICO

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. Moncado

Anno XIII - n. 29

novembre 2023

Vita pensata
rivista di filosofia

Le arti

Anno XIII - n. 29, novembre 2023

EDITORIALE

Le arti	1
---------	---

TEMI

Antonio Albano - <i>La bellezza geometrica del Battistero di Pisa</i>	3
Adriano Ardivino - <i>Note su arte e verità</i>	17
Roberta Corvi - <i>L'arte è una forma di conoscenza?</i>	33
Davide Dal Sasso - <i>Le reinvenzioni delle arti</i>	45
Michele Del Vecchio - <i>La Croce e l'immagine di Cristo nel percorso culturale e nell'opera pittorica di Giovanni Testori</i>	59
Giuseppe Frazzetto - <i>Racconto astratto</i>	70
Enrico Palma - <i>Il Tempo, grande artista. Tracce per un'estetica dell'invecchiamento</i>	76
Stefano Piazzese - <i>Sette contro Tebe: un dramma nel suono</i>	91
Salvatore Tedesco - <i>L'inclinazione artistica come "disposizione per il mondo"</i>	102

TEMI - II

David Benatar - <i>Un argomento misantropico per l'antinatalismo</i>	113
Luigi Ingaliso - Matteo Pappalardo - <i>La via cartesiana alla fenomenologia della soggettività trascendentale</i>	152

AUTORI

Alberto Giovanni Biuso - <i>Whitehead</i>	163
---	-----

RECENSIONI

Sarah Dierna - <i>Stella variabile</i> di Vittorio Sereni	175
---	-----

VISIONI

Alberto Giovanni Biuso - <i>I rinascimenti di Bill Viola</i>	180
--	-----

SCRITTURA CREATIVA

Eva Luna Turino - <i>Se</i>	184
-----------------------------	-----

L'INCLINAZIONE ARTISTICA COME “DISPOSIZIONE PER IL MONDO”

Salvatore Tedesco

Università di Palermo

Non occorre rinviare a Wagner e all'ideale del *Gesamtkunstwerk* né per converso fare riferimento alla teoria estetica adorniana e alla critica *moderna* al concetto di totalità per osservare come il pensiero sull'arte degli ultimi secoli si sia prioritariamente orientato verso l'idea di un *compito dell'arte* rivolto verso un afferramento o comprensione della realtà in quanto totalità. Totalità compresa e rappresentata mimeticamente, oppure totalità (ri)creata originariamente nel discorso artistico, secondo le due metafore concorrenti dello *specchio* e della *lampada*¹, oppure persino totalità ormai infranta, perduta e irraggiungibile ma pur sempre assunta come referente, tanto più ineludibile quanto più indicibile. Per dirla telegraficamente: totalità del senso, oppure inattinibilità *di tale* totalità del senso.

Non è un caso – per accennare qui soltanto e davvero di scorcio a un universo concettuale e poetologico fra i più complessi e affascinanti della modernità – che fra le “grandi opere” che nei primi decenni del Novecento testimoniano per così dire “dall'interno” la dissoluzione moderna del concetto romantico di opera-mondo una posizione particolarissima – e in certo modo non altrettanto profondamente fatta oggetto di indagine in senso filosofico di quanto invece sia accaduto ad esempio con Proust o con Joyce – sia da riconoscere al capolavoro di Robert Musil² e alla relazione che in esso si pone fra *saggismo* e *altro stato*. Laddove infatti l'*altro stato*, il mistico, è ancora una totalità “di ordine superiore”, sperimentata in condizioni liminali ma pur sempre sperimentata come totalità, come trasfigurazione in se stessa della totalità, il *saggismo* letteralmente si mette alla prova nelle *Teillösungen*, nelle “soluzioni parziali” che rispetto all'idea di totalità (e rispetto all'idea di frammento-della-totalità-irraggiungibile) si pongono per così dire *obliquamente*, invalidandone cioè la logica.

Se nel bellissimo capitolo intitolato *Incomincia una serie di strane e meravigliose vicende*³, che massimamente testimonia l'attingimento dell'*altro stato*, Musil scrive che l'"impossibile" «accadde veramente, senza che nulla accadesse»⁴, mostrando cioè come l'*impossibile* si manifesti appunto nel senso di una trasfigurazione della totalità secondo la logica di una *mistica chiara come il giorno*⁵, e se poche pagine dopo leggiamo che in tal modo la beatitudine del sentire (*Seligkeit des Gefühls*)⁶ offre «il frammento di un'altra vita»⁷, sicché sarà possibile concluderne in senso teoretico che «non appena un oggetto viene sottratto alla sfera della visione profana, ed entra nella sfera dell'atteggiamento creativo, subisce, senza trasformarsi, una trasformazione»⁸, se cioè in questo senso l'*atteggiamento creativo* così teorizzato da Musil per così dire spinge al grado più elevato la logica della trasfigurazione (artistica) della totalità nell'epoca (moderna) del riconoscimento dell'impossibilità di tale compito, il saggismo e con esso la poetica delle soluzioni parziali è invece preso nella *dinamica* che definirei appunto obliqua dello sperimentare, del riconnettere e riaprire il possibile in uno spazio di verifica *limitato* non in rapporto alla totalità, ma limitato dalla *legge* della propria stessa dinamica: «un saggio infatti non è l'espressione provvisoria o accessoria di una convinzione che, in un'occasione migliore, potrebbe essere elevata a verità [...]; un saggio è la forma definitiva e immutabile che la vita interiore di una persona assume in un pensiero decisivo»⁹.

Non sfuggirà l'elemento paradossale di questa definizione, che attribuisce carattere definitivo e immutabile alla *forma* che la vita interiore *assume* in occasione di un pensiero decisivo; e se per un verso Musil¹⁰ si premura di affermare la radicale distanza fra tale *configurazione del pensiero* e la mediocrità del mero arbitrio soggettivo, per l'altro verso nulla apparirà a Musil più lontano dal saggismo che la tradizionale contrapposizione totalizzante tra vero e falso, ragionevole e irragionevole. Piuttosto, rivendica ancora Musil, è da aggiungere che la distanza da simili dicotomie non toglie nulla alla peculiare e severa («streng»¹¹) *legalità* di tale forma di pensiero, per quanto essa possa apparire lieve e inesprimibile («zart und unaussprechlich»¹²).

Il saggismo¹³ è la paradossale sperimentazione del possibile e decisione per il possibile, il percorso e la tensione fra gli opposti polari del vissuto, che sfugge alla logica della totalità e del frammento.

È giusto nel non collimare di *Versuch* ed *Essay*, di esperimento e forma, che si apre la dimensione del possibile e la sua funzione critica nei confronti dell'idea di totalità e di quella, ad essa correlata, di frammento.

Il saggismo è dunque sperimentazione/decisione per il *possibile*, ovvero per «le non ancor deste intenzioni di Dio»¹⁴, il cui statuto ontologico verrebbe tuttavia totalmente frainteso scorgendovi solamente un'esperienza reale e una verità reale «meno la loro realtà»¹⁵, costituendo esso piuttosto una revoca in dubbio di quel concetto di *realtà come totalità*. È in questo senso esemplare una annotazione del 1932 di Musil: «Portare avanti il principio delle soluzioni parziali, così importante per la posizione del mio compito [*Aufgabenstellung*]... Motivo di tanti malintesi. Il pubblico preferisce i poeti che mirano alla totalità»¹⁶.

Aufgabenstellung: proprio in questo senso, la posizione del compito del poeta nel lavoro di Musil sta ulteriormente nel *go between* tra saggismo e altro stato, secondo un modello teorico che costituisce sostanzialmente un unicum nel Novecento storico e nel modernismo, ma che assai significativamente conduce al carattere interminabile del romanzo musiliano. È per noi del maggiore interesse che in ultima analisi appunto tale *go between* sia analizzato da Musil anche nel senso della *disposizione artistica* del suo uomo senza qualità (esso stesso, d'altra parte, mai identificato con l'autore, ma sempre inteso come *Versuchsperson*), per il tramite di una critica radicale del concetto di genio (indimenticabile il capitolo sul "geniale cavallo da corsa"¹⁷) e per la profonda messa in relazione fra senso della possibilità e *Eigenschaftslösigkeit*, disposizione al saggismo. L'uomo senza qualità «estraneo e disponibile insieme al mondo»¹⁸, secondo la stupenda definizione di Ferruccio Masini¹⁹, costituisce davvero un limite estremo del moderno, proprio nell'incessante tensione dinamica in cui tale limite viene pensato.

È certo operazione fra le più impervie, quella di provare a delineare qualche tratto del territorio che si distende oltre questo limite estremo. E certo è operazione tanto più impervia qui, sia per l'estensione a sua

volta esigua del sondaggio sinora effettuato sui “limiti del moderno”, sia per il rischio di ritrovarci in un territorio rispetto al quale mancano persino le indicazioni relative ai tratti di maggiore o minore pertinenza e rilevanza fra quelli di cui andare in cerca o di cui render conto.

E tuttavia proprio la traiettoria che abbiamo provato a delineare in apertura, ovvero l'indirizzarsi del *compito dell'arte* verso l'idea di totalità, nonché le avvisaglie di una *crisi interna* di questa posizione, crisi del tutto irriducibile (come si è cercato di argomentare) tanto alla tensione verso il frammento quanto alle poetiche sublimi dell'inattingibilità del senso, ci porta a chiederci cosa possa avvenire nel momento in cui – per dirla in breve e di nuovo con una scorciatoia forse inevitabile – il soggetto non è più “creatore del mondo” né autore di una *mimesi* che per la sua stessa potenza descrittiva universale, per il suo stesso porsi come scoperta, descrizione e ripetizione di un assetto normativo della realtà, pretenda di innalzarsi a una dimensione che direi *nomotetica*.

Allora, forse, il soggetto si scoprirà piuttosto *in dialogo* con un mondo di cui esso stesso è *parte*.

Si potrebbe dire, come è chiaro, che quella così rapidamente delineata sia una conseguenza del superamento della prospettiva “antropocentrica” di tanta parte della modernità sino all'antropologia filosofica propriamente intesa, e che insomma in luogo della teorizzazione della *Sonderstellung des Menschen* – che è in qualche modo la corda tesa su cui si esercita il discorso della modernità sull'umano, quantomeno a partire dallo Schiller che teorizza una volontà sublime letteralmente «*contro natura*»²⁰ nell'espressione della dignità, sino appunto ai modelli antropologici espressi dallo “spirito” di Scheler o dalla “tecnica esonerante” di Gehlen²¹ – si faccia strada il primato di una relazionalità “ambientale” dell'essere umano *nella* natura, di una interdipendenza o se vogliamo in senso più specifico di una relazione coevolutiva²² fra gli ambienti e gli organismi: e fra questi ultimi, gli umani.

E tuttavia tale *esser parte del mondo in dialogo con* il mondo ci sembra implicare qualcosa di più, e cioè tanto un *assunto ontologico* sulla natura del mondo e dell'essere umano, quanto l'arrischiarsi di una *implicazione poetologica*, che di tanto discende da quell'assunto, di quanto lo sopra-

vanza e al tempo stesso lo mette in gioco facendosi ipotesi sul modo di stare dell'essere umano in quella relazione.

Forse si potrebbe provare a intendere in questo modo la natura strana e sfuggente della poetica di Inger Christensen, la poetessa danese – voce fra le maggiori della poesia europea degli ultimi decenni, purtroppo ancora non adeguatamente nota in Italia – che ha saputo declinare come pochi altri l'immagine di un orizzonte dialogico in cui, per dirla con i versi di uno dei suoi capolavori, «le cose parlano la loro chiara lingua»²³, e per converso la lingua dell'essere umano si fa compiutamente dialogo con il mondo, *occhio del mondo* che giusto attingendo alla consapevolezza umana *vuole vedere se stesso*²⁴.

Concetto centrale nella produzione saggistica di Christensen, declinato poi in una serie di varianti e rifrazioni nel lavoro poetologico, è quello di *derealizzazione* (*afrealisering*²⁵). All'urgenza *moderna* della realizzazione di un Sé avvertito come distaccato dal mondo, contrapposto al mondo nel bisogno di *distinguersi*, di moltiplicare e consolidare i confini fra il sé, l'altro e la realtà, nonché anzitutto di *sottomettere* la realtà tramite una dolorosa pratica di auto-addestramento alla partizione del mondo che si riflette anzitutto in una pratica sociale del lavoro parcellizzato e alienato²⁶, Christensen oppone la *de-realizzazione*, cioè una “disposizione per il mondo” (*disposition for verden*) che parte dall'intuizione che «nel momento in cui apriamo gli occhi, il mondo è presente in tutta la sua realtà»²⁷.

All'oggettivazione del mondo presupposto di qualsiasi *Weltanschauung*, di qualsiasi *visione* del mondo scientifica e artistica, si contrappone dunque una *disposizione* per il mondo. Una *inclinazione poetica*, dialogante, per la presenza del mondo.

Si tratta dunque di un contromovimento, di una sospensione della temporalità unidirezionale moderna e della sua logica dell'azione, che muovendo dall'idea di una profonda unità e coerenza della *biosfera* e dal prospettarsi in essa di forme di vita, di consapevolezza e di autoconsapevolezza secondo una narrazione che potremmo in certo modo accostare alla *Gestalt Ontology* di Arne Næss²⁸, si traduce in una poetica che muove dalla messa in crisi della soggettività moderna, della centralità di un “io lirico” quale quello del modernismo in letteratura, per riaprire

piuttosto le sorgenti di una lingua poetica come *voce umana* della natura. Scrive Christensen: «Notte dopo notte, il tempo è sospeso nell'unico luogo completamente costante della nostra vita umana, che è situato esattamente dove si incontrano le profondità dei sogni e le profondità del mondo. Solo dove queste due profondità assolute si toccano, vertiginosamente calme, sorge l'Immagine. Non l'immagine onirica. Non la visione del mondo. Ma l'Immagine del mondo. Non di un mondo dentro il mondo. Ma del mondo in se stesso, nel modo di essere il mondo»²⁹.

Christensen articola una poetica che costruisce il proprio discorso a partire dalla *disposizione per il mondo* della coscienza umana e che, nel momento stesso in cui riconosce l'essere umano come parte e voce della natura, non intende affatto tale esito come una limitazione in senso deterministico della libertà dell'uomo, ma piuttosto si rivolge a indagare il senso stesso di tale *disposizione*, il farsi della relazione di cui l'essere umano vive e da cui è attraversato, *nell'occasione* del darsi del mondo e nella parola che lo dice.

Il *modo di essere il mondo* chiama in causa una parola che è al tempo stesso interna al mondo, perché attraversata, tramata da tale *modo di essere*, ed esterna ad esso perché in tale fuoruscita il mondo possa vedere se stesso. La *disposizione* stilistica, l'inclinazione artistica, sta appunto in tale paradossale duplicità che non si vuole mimesi né creazione della realtà come totalità – né per altro verso ipostatizza alcuna “estasi del frammento” e del suo porsi nel discrimine fra senso e perdita del senso – ma dialoga *con voce propria* con un mondo di cui si riconosce parte.

In questo senso l'inclinazione artistica è letteralmente trasversalità, scorcio prospettico, in cui il rendersi visibile della voce, della figura umana, è *il suo modo* proprio e peculiare *di essere il mondo*.

Derealizzazione non è dunque espulsione ma vivificazione della forma della voce. Che una tale teorizzazione della poesia del nostro tempo porti il nome di una donna, Inger Christensen, risulta, credo, estremamente significativo.

Brevi aprile (Lettera in aprile), la raccolta da cui citavo prima, conosce il ricorrente intrecciarsi di due temi: la *chiara lingua* delle cose, la nostra personale chiara lingua, e la domanda sul *chiamarsi altrimenti* delle

cose, e di noi stessi. Il linguaggio in questo senso, dice Christensen, appare «come una sorta di processo di pensiero condiviso, un nastro di Möbius fra gli esseri umani e il mondo»³⁰.

Linguaggio e pensiero assumono in questo senso secondo Christensen la configurazione del *labirinto*. Direi anzi che il processo di pensiero condiviso di cui scrive Christensen somiglia alla misterica *geranos*, la danza delle gru di cui dice Károly Kerényi³¹ nel suo bellissimo libro sulla figura del labirinto: una fune conduce i danzatori all'interno dello spazio chiuso del labirinto, sino all'avvolgersi dei danzatori in figura di una *spirale*, raggiunto il centro della quale la marcia prosegue rivolgendosi indietro in senso inverso, sino a fuoriuscire all'aperto, designando così il percorso stesso la vicenda dell'occultamento nella morte e la *matrice* della vita oltre la morte.

Ricorrente nelle pagine di *Lettera in aprile* è anche la figura della melagrana, il frutto di Persefone, abitante dei due mondi dei vivi e dei morti, che ne mangia parte dei chicchi, e così rimane parte dell'anno con lo sposo Ade e parte dell'anno con la madre Demetra³²:

Hvem ved
om granatæblet
ved med sig selv,
at det hedder
noget andet.
Hvem ved
om jeg selv
måske hedder
noget andet
end mig selv.
Jeg tænker,
altså er jeg del
af labyrinten.

Chissà
se la melagrana
sa dentro di sé
di chiamarsi
in modo diverso.
Chissà
se io stessa
forse mi chiamo
in modo diverso
da me stessa.
Io penso,
dunque sono parte
del labirinto.

'*Arretos koura*, "fanciulla indicibile" è Proserpina/Kore, secondo la parola di Euripide³³.

E ancora scrive Christensen negli ultimi versi della raccolta³⁴:

L'inclinazione artistica

Salvatore Tedesco

Og vi taler
vores eget
tydelige
sprog.
Hvem ved
og ikke tingene
ved med sig selv
at vi hedder
noget andet.

E parliamo
la nostra personale
chiara
lingua.
Chissà
se le cose
sanno dentro di sé
che ci chiamiamo
in un altro modo.

Derealizzare se stessi significa riconoscersi parte del labirinto che tiene insieme i vivi e i morti, gli esseri umani e il mondo, significa sperimentare come propria l'infinità della vita organica superindividuale³⁵, ed è in questo profilarsi che al pari del nastro di Möbius invalida la distinzione fra esterno e interno, superiore e inferiore, che il linguaggio umano acquista finalmente chiarezza, dialogando la nostra voce con quella terra di cui si riconosce parte.

Compito infinito anche questo: la disposizione per il mondo chiama a una nominazione che dice noi stessi e le cose *in modo diverso* (*noget andet*). Il *modo di essere il mondo* è il sapere che si mette a rischio nell'immagine della melagrana: *chissà se la melagrana, chissà se io stessa, chissà se le cose sanno*.

Per questo si diceva dell'azzardo di questa *condizione* in certo modo *fuorviante* di un assunto sulla natura del mondo e dell'essere umano il cui farsi *voce* nella tessitura poetologica ne costituisce al tempo stesso il prodursi nel frutto ed il massimo arrischiarsi.

Per questo, come si diceva pocanzi, la disposizione poetica si eleva a stile di pensiero. L'inclinazione³⁶ artistica non dice la totalità del mondo, ma – come il nastro di Möbius, come la *geranos* – piega reciprocamente il mondo e la voce nel loro riconoscersi.

Note

¹ Su questa alternativa cfr. ad esempio il grande, classico studio di M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford U.P.,

Oxford 1953, ed. it. a cura di R. Zelocchi, *Lo specchio e la lampada: la teoria romantica e la tradizione critica*, Il Mulino, Bologna 1976.

² R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, nuova ed. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1987, trad. it. di A. Rho, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1996; per il seguito, nell'immensa bibliografia di pertinenza, mi limito a rinviare a due studi ormai classici: F. Masini, *Dialettica dell'avanguardia*, De Donato, Bari 1973; C. Magris, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Einaudi, Torino 1984.

³ R. Musil, cit., *Beginn einer Reihe wundersamer Erlebnisse*, pp. 1081-1087, ed. it. cit., pp. 1043-1048.

⁴ Id., *L'uomo senza qualità*, cit., p. 1043.

⁵ Ivi, p. 1050.

⁶ Id., *Der Mann ohne Eigenschaften*, cit., p. 1086.

⁷ Id., *L'uomo senza qualità*, cit., p. 1048. Nello stesso senso il decisivo *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*, in Id., *Gesammelte Werke*, vol. II, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1987, pp. 1137-1154, trad. it. di A. Casalegno, *Spunti per una nuova estetica. Osservazioni su una drammaturgia del film*, in Id., *Sulla stupidità e altri scritti*, Mondadori, Milano 1987, pp. 153-177, a p. 175, dove si parla della «tendenza a valutare queste esperienze come frammenti di un'altra totalità».

⁸ Ivi, p. 176.

⁹ Id., *L'uomo senza qualità*, cit., p. 244, modificato: nella traduzione italiana di A. Rho si trova 'aspetto' dove l'originale (Id., *Der Mann ohne Eigenschaften*, cit., p. 253) dice 'Gestalt'.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Id., *Der Mann ohne Eigenschaften*, cit., p. 253.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cfr. B. Nübel, *Robert Musil – Essaysmus als Selbstreflexion der Moderne*, De Gruyter, Berlin 2006.

¹⁴ R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., p. 12.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Id., *Aus einem Notizbuch (1932)*, in Id., *Gesammelte Werke*, cit., vol. I, p. 1640. Musil usa l'espressione «Das Publikum bevorzugt Dichter, die aufs Ganze gehen», giocando sul duplice significato 'riferirsi al Tutto', oppure 'dare il massimo'. Evidentemente le *Teillösungen* mettono in crisi la logica della totalità disattendendo l'attesa del *dare il massimo*.

¹⁷ Cfr. J. Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, vol. 2, Winter, Heidelberg 2003, pp. 278-298.

¹⁸ F. Masini, *Dialettica dell'avanguardia*, cit., p. 216.

¹⁹ Per una lettura differente, e in sostanza incompatibile con quella qui proposta, si veda l'analisi del tema della *decisione* in M. Cacciari, *Paradiso e naufragio*, Einaudi, Torino 2022, pp. 26-32.

²⁰ F. Schiller, *Über Anmut und Würde* [1793], ed. it. a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, *Grazia e dignità*, SE, Milano 2010, p. 58: «L'atto della volontà che porta dinanzi al foro morale la questione della facoltà desiderativa è dunque in senso proprio *contro natura*».

²¹ Mi permetto, per brevità, di rinviare al mio *Forme viventi. Antropologia ed estetica dell'espressione*, Mimesis, Milano 2008; cfr. anche *Forma e funzione. Crisi dell'antropologia ed estetica della natura*, Guerini, Milano 2014.

²² Cfr. F.J. Odling-Smee, K.N. Laland, M.W. Feldman, *Niche Construction. The neglected Process in Evolution*, Princeton U.P., Princeton-Oxford 2003.

²³ I. Christensen, *brev i april* [1979], ed. it. con testo danese a fronte a cura di B. Berni, *Lettera in aprile*, kolibris, Ferrara 2013, p. 43.

²⁴ Id., *Verden ønsker at se sig selv*, in Id., *Som var mit sind lidt græs der blev foralt*, Gyldendal, København 2017, ed. elettronica senza indicazione di pagine.

²⁵ Cfr. Id., «Afrealisering», ora in Id., *Essays. Hemmelighedstilstanden/ Del af labyrinten*, Gyldendal, København 2019, ed. elettronica senza indicazione di pagine.

²⁶ La riflessione sulla *derealizzazione* e quella sul *lavoro* stanno insieme in Christensen in una breve serie di scritti pubblicati fra 1979 e 1980 nella collana *Krise & Utopi*, curata insieme con Niels I. Meyer e Ole Thyssen. Gli scritti sono intitolati rispettivamente *Afrealisering*, *Arbejde*, *Energi*, *Broderskab* (*Derealizzazione*, *Lavoro*, *Energia*, *Fraternità*), con una coda diaristica-narrativa intitolata *Sne* [Neve, 1981. I quattro saggi apparvero con il sottotitolo *Tentativo di dizionario utopico*, rispettivamente sotto le rubriche “Crescita”, “Lavoro/disoccupazione”, “Energia”, “Democrazia” (*Sne* corrisponderà ulteriormente alla rubrica “Guerra o pace”); cfr. Id., *Afrealisering*, *Arbejde*, *Energi*, *Broderskab*, *Sne*, in Id., *Essays. Hemmelighedstilstanden/ Del af labyrinten*, cit.

²⁷ Id., «Afrealisering», cit.

²⁸ Cfr. ad es. A. Næss, «Reflections on Gestalt Ontology», in *The Trumpeter*, 21, 1, 2005, pp. 119-128; anche Id., «Ecosophy and Gestalt Ontology», in *The Trumpeter*, 6, 4, 1989, pp. 134-137.

²⁹ I. Christensen, *Verden ønsker at se sig selv*, cit.

³⁰ Id., *Jeg tænker, altså er jeg en del af labyrinten* [1978], in Id., *Essays. Hemmelighedstilstanden / Del af labyrinten*, cit.

³¹ K. Kerényi, *Labyrinth-Studien*, Rhein, Zürich 1950, ed. it. *Nel labirinto*, a cura di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

³² I. Christensen, *brev i april*, ed. it. cit., pp. 24-27.

³³ Euripide, *Elena*, v. 1307.

³⁴ I. Christensen, *brev i april*, ed. it. cit., pp. 100-101.

³⁵ Cfr. in questo senso K. Kerényi, «Kore», in C.G. Jung, K. Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie* [1941], trad. it. di A. Brelich, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino 1972.

³⁶ Rinvio qui conclusivamente al bellissimo saggio di A. Cavarero, *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Raffaello Cortina, Milano 2013.

Vita pensata
rivista di filosofia

Le arti

Anno XIII - n. 29, novembre 2023

Hanno collaborato a questo numero:

Antonio Albano
Adriano Ardovino
David Benatar
Roberta Corvi
Davide Dal Sasso
Michele Del Vecchio
Sarah Dierna
Giuseppe Frazzetto
Luigi Ingaliso
Enrico Palma
Matteo Pappalardo
Stefano Piazzese
Salvatore Tedesco
Eva Luna Turino

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«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



VITA PENSATA
Rivista di filosofia

DIREZIONE

Ivana Giuseppina Zimbone
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso
Direttore Scientifico

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri
Sarah Dierna
Enrico M. Moncado

Per info e proposte editoriali
redazione@vitapensata.eu