

La costruzione del soggetto nel linguaggio e attraverso il linguaggio è precisamente l'espropriazione di questa esperienza «muta», è, cioè, sempre già «parola». Un'esperienza originaria, lungi dall'essere qualcosa di soggettivo, non potrebbe essere allora che ciò che, nell'uomo, è prima del soggetto, cioè prima del linguaggio: un'esperienza «muta» nel senso letterale del termine, **una infanzia dell'uomo, di cui il linguaggio dovrebbe, appunto, segnare il limite.**

Una teoria dell'esperienza potrebbe essere soltanto, in questo senso, una teoria dell'infanzia e il suo problema centrale dovrebbe essere formulato in questo modo: esiste qualcosa come un'infanzia dell'uomo? Com'è possibile l'infanzia dell'uomo? E, se possibile, qual è il suo luogo? [...]

L'idea di un'infanzia come una «sostanza psichica» pre-soggettiva si rivela quindi essere un mito come quello di un **soggetto pre-linguistico, e infanzia e linguaggio sembrano così rimandare l'una all'altro in un circolo in cui 'infanzia è l'origine del linguaggio sembrano così rimandare l'una all'altro in un circolo in cui è l'infanzia e il linguaggio l'origine dell'infanzia.** Ma forse è proprio in questo circolo che dobbiamo cercare il luogo dell'esperienza in quanto infanzia dell'uomo. Poiché l'esperienza, l'infanzia che è qui in questione non può essere che precede cronologicamente il linguaggio e che, a un certo punto, cessa di esistere per versarsi nella parola, non è un paradiso che, a un certo momento, abbandoniamo per sempre per parlare, ma coesiste originariamente col linguaggio, si costituisce anzi essa stessa attraverso l'espropriazione che il linguaggio ne attua producendo ogni volta l'uomo come soggetto.[...]

In realtà, ciò a cui dobbiamo rinunciare è semplicemente un concetto di origine coniato su un modello che le stesse scienze della natura hanno ormai abbandonato, e che fa di essa una localizzazione in una cronologia, una causa iniziale che separa nel tempo un prima-di-sé e un dopo-di-sé. Un simile concetto di origine è utilizzabile nella scienze umane ogni volta che ciò che è in questione non è un «oggetto» che presupponga già l'umano dietro di sé, ma è invece esso stesso costitutivo dell'umano. L'origine di un simile «ente» non può essere *storicizzata*, perché è essa stessa *storicizzante*, è essa che fonda la possibilità che vi sia qualcosa come una «storia».

È per questo che, di fronte a ogni teoria che vede nel linguaggio «una invenzione umana» si pone sempre quella che vede in esso un «dono divino».

Agamben, pp. 46-47

# **Esperienza**

**È il mistero che ogni uomo istituisce per  
il fatto di avere avuto un'infanzia**

**Istanza dell'infanzia = linguaggio**

**Per parlare si introduce soggetto “io”**

alla voce umana – non conosce interruzioni né tratture. Gli animali non entrano nella lingua: sono sempre già in essa. L'uomo, invece, in quanto ha un'infanzia, in quanto non è sempre già parlante, scinde questa lingua una e si pone come colui che, per parlare, deve costituirsi come soggetto del linguaggio, deve dire *io*. Per questo, se la lingua è veramente la natura dell'uomo – e natura, se ben si riflette, può solo significare lingua senza parola, *génésis synéchés*, «origine continua», nella definizione di Aristotele, ed essere natura significa essere sempre già

Ed è su questa differenza, su questa discontinuità che trova il suo fondamento la storicità dell'essere umano. Solo perché c'è un'infanzia dell'uomo, solo perché il linguaggio non s'identifica con l'umano e c'è una differenza fra lingua e discorso, fra semiotico e semantico, solo per questo c'è storia, solo per questo l'uomo è un essere storico. Poiché la pura lingua è, in sé, astorica, è, considerata assolutamente, natura, e non ha alcuna necessità di una storia. Si immagini un uomo che nascesse già provvisto di linguaggio, un uomo che fosse sempre già parlante. Per un tale uomo senza infanzia, il linguaggio non sarebbe qualcosa di preesistente, di cui doversi appropriare, e non vi sarebbe per lui né frattura fra lingua e parola né divenire storico della lingua. Ma un tale uomo sarebbe, per ciò stesso, immediatamente unito alla sua natura, sarebbe sempre già natura e non troverebbe in questa da nessuna parte una discontinuità e una differenza in cui qualcosa come una storia potrebbe prodursi. Come la bestia, di cui Marx dice che «è immediatamente una con la sua attività vitale», egli si confonderebbe con questa e non potrebbe mai opporla a sé come oggetto.

È l'infanzia, è l'esperienza trascendentale della differenza fra lingua e parola, che apre per la prima volta alla storia il suo spazio. Per questo Babele, cioè l'uscita dalla pura lingua edenica e l'ingresso nel balbettio dell'infanzia (quando, ci dicono i linguisti, il bambino forma i fonemi di tutte le lingue del mondo), è l'origine trascendentale della storia. Esperire significa necessariamente, in questo senso, riaccedere all'infanzia come patria trascendentale della storia. Il mistero, che l'infanzia ha istituito per l'uomo, può infatti essere sciolto solo nella storia, così come l'esperienza, come infanzia e patria dell'uomo, è qualcosa da cui egli è sempre già in atto di cadere nel linguaggio e nella parola. Per questo la storia non può essere il progresso continuo dell'umanità parlante lungo il tempo lineare, ma è, nella sua essenza, intervallo, discontinuità, epoché. Ciò che ha nell'infanzia la sua patria

*L'opposizione di natura e cultura, di cui si continua così animatamente a discutere fra i filosofi e gli antropologi, diventa immediatamente più chiara se la si traduce nei termini, familiari ai biologi, di eredità endosomatica e eredità esosomatica. Natura, in questa prospettiva, può soltanto significare il patrimonio ereditario trasmesso attraverso il codice genetico, mentre cultura è il patrimonio ereditario trasmesso attraverso veicoli non genetici, il più importante dei quali è certamente il linguaggio. L'homo sapiens si può così definire come la specie vivente che è caratterizzata da una doppia eredità, in quanto affianca alla lingua naturale (il codice genetico) un linguaggio esosomatico (la tradizione culturale). Ma, se ci si limita a queste considerazioni, si rischia di lasciare in ombra proprio gli aspetti più essenziali del problema, che riguardano la complessità delle relazioni che intercorrono fra le due forme di eredità, che non è possibile in alcun modo ridurre a una semplice opposizione.*

## **Lingua**

**Animali\_ non entrano nella lingua sono sempre in essa**

**Lingua astorica è NATURA**

**Patrimonio ereditario genetico (interno)**

## **Parola**

**- Si crea con introduzione del soggetto “io”\_ Infanzia è esperienza trascendentale della differenza tra lingua e parola, che apre per la prima volta alla storia**

**- Linguaggio NON è naturale per uomo\_ può essere appreso solo tramite esposizione a esterno\_ CULTURA**

**Semiotico \_ segno (parola)= pura identità in se  
stesso e differente da ogni altro segno \_ LINGUA**  
- Deve essere riconosciuto

Beneviste da Agamben, p. 52

**Semantico \_ Si identifica con  
enunciazione (“io”) \_ Deve essere  
Compreso**

Il discorso è caratterizzato da dai pronomi [...] *io* e *tu* e [...] non può essere interpretato nella maniera pubblica e aperta con cui viene letto un testo. Per capire un discorso “devi esserti trovato là” alla presenza del soggetto che discorre.

**DISCORSO COINCIDE CON ESPERIENZA** in RICOEUR che elabora questa teoria proprio ripartendo da Beneviste \_ **TEORIA DELL'ESPERIENZA** fondamentale anche per questo passaggio

Secondo Agamben è proprio l'infanzia quel momento in cui l'essere umano differenzia la lingua dalla parola, e la parola si costituisce solo tramite l'esperienza individuale, il dire "io".

Il linguaggio si situa in quella differenza tra ereditarierà naturale genetica (interna) e patrimonio ereditario culturale (esterno).

**INTUIZIONE:** dividendo l'artigianalità dall'arte si compie la scissione tra interno e esterno, rinunciando all'incontro e alla differenza tra i due, che invece costituiscono il linguaggio.

Tra le forme artistiche esiste però anche un'altra somiglianza esteriore alla cui base c'è una grande necessità. La somiglianza delle aspirazioni *interiori* presenti nell'intera atmosfera etico-spirituale, il tendere verso fini sostanzialmente già perseguiti ma in epoca successiva dimenticati, ossia la somiglianza della disposizione interiore di un intero periodo, può condurre in modo giustificato a utilizzare forme che, in passato, sono servite al perseguitamento degli stessi fini. Così sorse, almeno in parte, la nostra simpatia per i primitivi," la nostra capacità di comprenderli, il senso di una nostra affinità interiore con loro. Esattamente come noi, questi artisti puri cercavano di introdurre nelle loro opere soltanto l'essenza interiore, con la conseguenza inevitabile della rinuncia a ogni accidentalità esteriore.

(...)

Kandinskij, Lo spirituale nell'arte, 1912

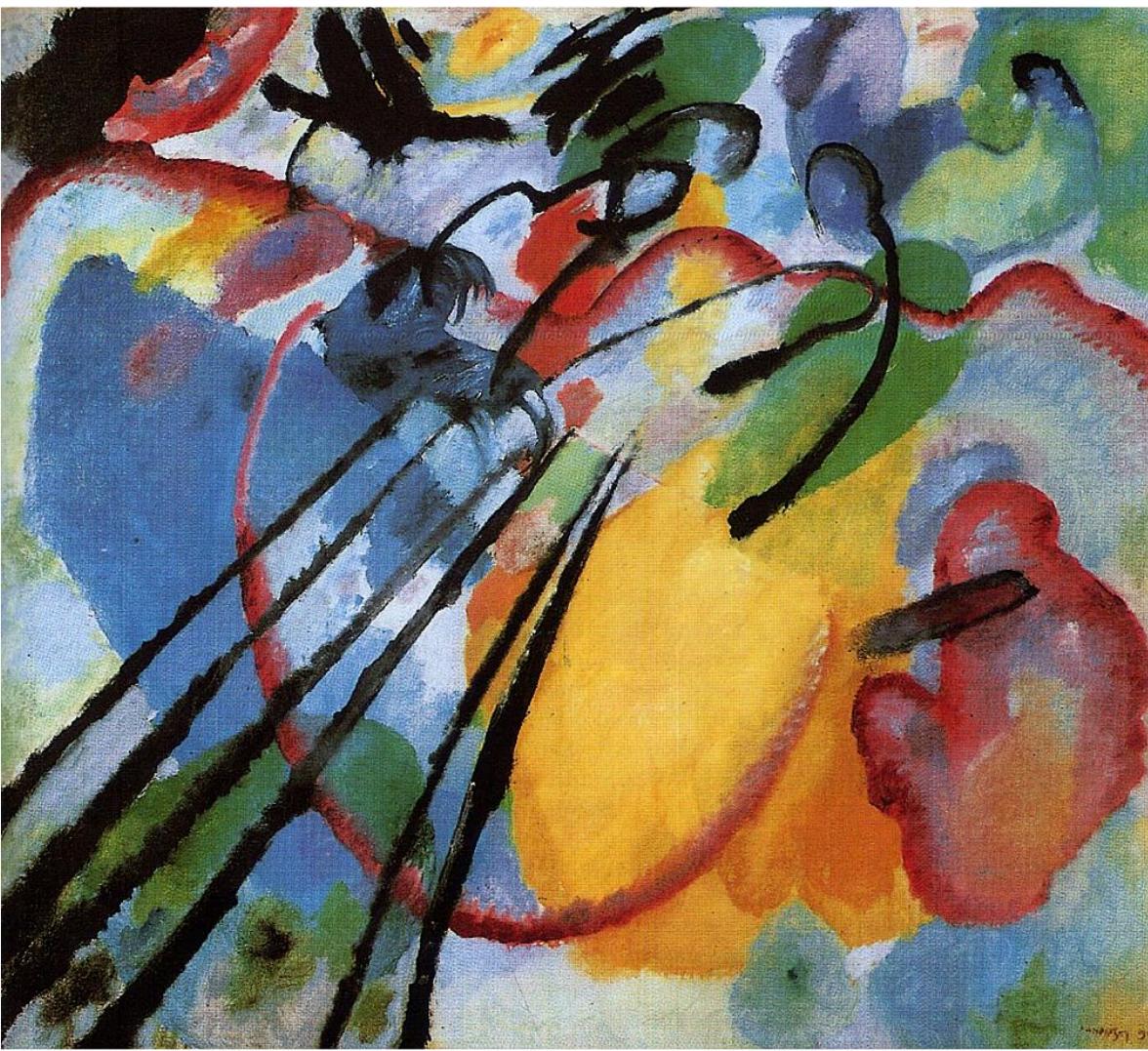
*La parola è un suono interiore.* Questo suono interiore deriva in parte (forse principalmente) dall'oggetto, a cui la parola funge da nome. Ma quando non si vede l'oggetto stesso bensì se ne ode solo il nome, nella mente dell'ascoltatore si forma la rappresentazione astratta, l'oggetto smaterializzato, il quale produce immediatamente una vibrazione nel "cuore." Così l'*albero verde, giallo, rosso nel prato* è solo un caso materiale, una forma materializzata accidentale dell'albero che sentiamo in noi quando udiamo la parola albero. L'uso abile (conforme al *sentire poetico*) di una parola, una ripetizione *interiormente* necessaria della stessa due, tre, più volte, può condurre non solo a un'amplificazione del suono interiore ma a portare in

---

*Estratto da "Dello spirituale nell'arte" di V. Kandinskij*

luce ancora altre proprietà spirituali della parola non ancora sospettate.  
(...)

Vediamo così che alla base di tutti i problemi della pittura, piccoli e grandi, sarà l'*interiorità*. La via su cui già oggi ci troviamo, e che costituisce la maggiore fortuna del nostro tempo, è quella che conduce a sbarazzarsi dell'*esteriorità* e a sostituire questa base principale con una ad essa opposta: la base principale della necessità interiore. Ma come il corpo, così anche lo spirito viene irrobustito e sviluppato dall'esercizio. E come il corpo, così anche lo spirito, quando



Vassily Kandinsky, 1912 -  
Improvisation 26

Il quadrato dei suprematisti e le forme che non sono derivate si possono paragonare ai “segni” dell’uomo primitivo, che nel loro insieme non volevano illustrare, bensì rappresentare la sensibilità del “ritmo”. Il suprematismo non ha creato un mondo nuovo della sensibilità, ma una nuova rappresentazione immediata del mondo della sensibilità in senso generale. Il quadrato si muta per formare figure nuove, gli elementi delle quali si compongono in una maniera o in un’altra, secondo le norme della sensibilità ispiratrice. Se ci fermiamo a guardare una colonna antica la cui costruzione, nel senso dell’utilità edilizia, è ormai priva di significato, in essa possiamo scoprire la forma di una sensibilità pura. Non la consideriamo più come una necessità edilizia, ma come un’opera d’arte. La “vita pratica” alla maniera di un vagabondo senza tetto, penetra in tutte le forme artistiche e crede di esserne il motivo e la fine. Il vagabondo non soggiorna però a lungo nello stesso posto, e quando se ne va (cioè, quando la valutazione pratica di un’opera d’arte non sembra più opportuna) l’opera d’arte riacquista il suo pieno valore. Nei musei vengono collocate e gelosamente custodite le opere d’arte antica, non perché si voglia conservarle a scopi di uso pratico, ma per godere del loro eterno valore artistico. La differenza tra l’arte antica e quella nuova senza oggetto e senza utilità, consiste nel fatto che il pieno valore artistico della prima viene riconosciuto soltanto quando la vita, in cerca di nuove utilità, l’abbandona, mentre l’elemento artistico non applicato della seconda corre davanti alla vita e sbarra la porta della “valutazione pratica”.

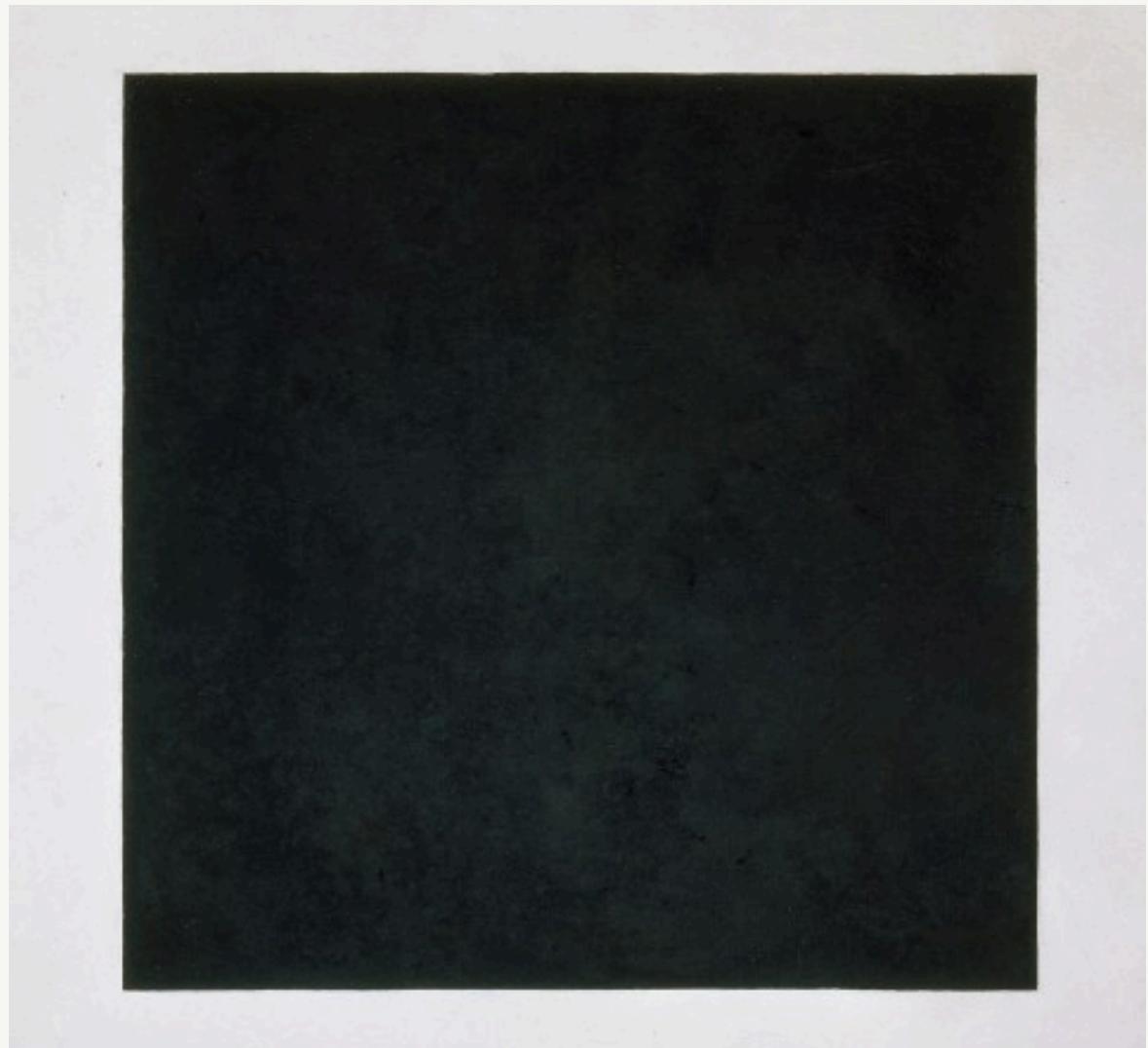
Manifesto Suprematismo, 1915

Ed ecco la nuova arte non-oggettiva come espressione della sensibilità pura, che non tende a valori pratici, a idee, a nessuna “terra promessa”. La bellezza di un tempio antico non deriva dal fatto che esso ha servito d’asilo a un determinato sistema di vita oppure alla religione corrispondente, ma perché la sua forma è derivata da una percezione pura di relazioni plastiche. Tale percezione artistica (che nella costruzione del tempio diventò forma) è preziosa e viva per noi in tutti i tempi, mentre il sistema di vita nel quale il tempio fu costruito è ormai morto. Finora la vita e le sue forme di manifestazione erano prese in considerazione da due punti di vista: da quello materiale e da quello religioso. Si poteva pensare che quello dell’arte dovesse diventare il terzo angolo visuale della vita, con diritti uguali a quelli dei primi due; nella pratica però l’arte (come una potenza di secondo ordine) viene messa a servizio di quelli che osservano il mondo e la vita da uno dei primi angoli visuali. Un tale stato di cose è in strano contrasto col fatto che l’arte ha una parte precisa nella vita di tutte le età e in tutte le circostanze e che soltanto le opere d’arte sono perfette e di vita eterna

Possiamo quindi vedere come, tra l’ottocento e il novecento, l’arte getti via la zavorra delle idee religiose e statali che fino a quell’epoca era stata costretta a portarsi addosso, e arrivi così a se stessa, alla forma corrispondente alla sua vera sostanza, diventando il terzo “angolo visuale” autonomo, con gli stessi diritti degli altri due “angoli visuali” già ricordati. La società, prima e dopo, era convinta che l’artista facesse cose senza necessità e praticità; e non pensava che tali cose senza praticità resistono al passar dei millenni e rimangono sempre “attuali” mentre le cose necessarie e pratiche hanno solo pochi giorni di vita. La società non ha dedotto da ciò che essa non conosce il valore effettivo delle cose; e questo fatto è divenuto anche la causa degli insuccessi cronici di qualsiasi praticità. Gli essere umani potrebbero arrivare a un vero e assoluto ordine nei loro rapporti reciproci soltanto se lo volessero formare e attuare nello spirito dei lavori immortali. Risulta evidente, dopo tutto questo, che l’elemento artistico dovrebbe essere preso in considerazione, sotto tutti i punti di vista, come decisivo; non essendo così, le relazioni umane saranno dominate , in tutti i campi della vita, non dalla tanto agognata tranquillità dell’ “ordine assoluto” ma dalla confusione degli “ ordini provvisori” poiché “l’ordine provvisorio” viene determinato dai criteri delle coscienze contemporanee sull’utilità, e tali criteri, come sappiamo, sono quelli maggiormente variabili.

**Da tutto ciò risulta inoltre evidente che anche le opere d’arte applicate alla “vita pratica” oppure adoperate nella via pratica, vengono in una certa misura tutte “svalutate” Solo quando verranno liberate dal peso dell’eventuale valutazione pratica (quando cioè saranno collocate in un museo) e non prima, sarà riconosciuto il loro valore autentico (artistico).**

*Kazimir Malevič Quadrato nero, 1923  
circa Olio su tela 106×106 cm Museo di  
Stato Russo, San Pietroburgo*



## **Worringer Astrazione ed empatia**

Questa idea permette a Worringer di costruire una gerarchia problematica di cultura (come delineato in *La forma nel Gotico* [1910], il seguito di *Astrazione ed empatia*), con il primitivo al livello più basso. Il moderno tuttavia non era posto al livello più alto: al contrario, “caduto in basso per orgoglio di conoscenza, l'uomo [moderno] è ora come perso e indifeso di fronte al mondo come l'uomo primitivo”. Di conseguenza, secondo Worringer, anche l'artista moderno cerca di arrestare e separare il flusso dei fenomeni, di astrarre e preservare la stabilità delle forme: spinto dalla “necessità interiore” e dall’“orrore dello spazio”, anch’egli si volge all’astrazione. Questo resoconto è molto diverso dalle posteriori celebrazioni dell’arte astratta, il cui umanesimo trionfale Worringer sfida in anticipo.

# Worringer

Ispirazione per ITTEN - BAUHAUS

JOHANNES ITTEN



Natura e storia non vengono separate, sono lette come nomi della stessa realtà: le civiltà sono organismi viventi che crescono in una magnifica assenza di fini, come gli alberi, i fiori, le siepi dei campi. **La divisione della storia in epoche, l'idea che essa abbia uno sviluppo lineare, rispecchia soltanto la nostra angoscia primordiale di fronte al carattere misterioso del Movimento, che genera e annienta, trasformando senza pace l'identico.** Crediamo di ripararci dalla potenza del cosmo cercando un ordine causale del passato e trovando ragionevoli necessità nello sviluppo della Storia. Ma la verità del mondo non è in questa rappresentazione che non riconosce la presenza del destino e il significato simbolico di ogni evento, anche del più piccolo. **La sua verità si osserva tra le molteplici, diversissime civiltà che sembrano nate su questa terra dalla forza elementare del grembo materno: civiltà che imprimono la propria forma all'umanità, le proprie idee e passioni, un proprio volere e sentire, una propria morte.** « Come le piante e gli animali esse appartengono alla natura vivente di cui ha parlato Goethe »: la storia mondiale è per Spengler un meraviglioso apparire e scomparire di forme organiche, un inesauribile formarsi e trasformarsi

Introduzione a Spengler, p. XI

La natura del causale la si può chiarire mediante un sistema di fisica o di critica del conoscere, mediante numeri, mediante l'analisi concettuale. L'idea di destino la si può invece comunicare solo come artista. mediante una pittura, mediante una tragedia, mediante la musica. L'una cosa richiede una *separazione*, quindi una distruzione, l'altra è in tutto e per tutto *creazione*. Donde la relazione del destino con la vita, della causalità con la morte.

**Spengler**

Allora, al crepuscolo dell'epoca scientista e dell'economia di conquista, il pensiero occidentale, forse stanco della sua lunga violenza, un giorno potrà ritornare nella sua patria spirituale, che è l'anima di Faust, un'anima tedesca, nata nella terra del gotico e delle nebbie in cui dimorano gli ultimi dèi che si sono opposti al Dio cristiano. [...] Il nazionalsocialismo si presentava in questo modo come superamento del nichilismo, dell'ideologia scientista del progresso e della dittatura del denaro, per ereditare e riscattare la tradizione europea che ha nella cultura tedesca la sua anima moderna.

Spengler, Intro, p. XXV

Il "noi" si situa precisamente in quella rinuncia dell'"io" nell'enunciazione, qualcosa che Levi Strauss aveva messo in luce proponendo un momento di passaggio non basato sull'enunciazione "IO", ma **sul ritorno al dato naturale, qualcosa che è possibile solo grazie al mito. La storia ritorna alla natura.**

*Poiché quel fondamento originario che, da Cartesio in poi,  
i filosofi hanno cercato nel soggetto del linguaggio, Lévi-  
Strauss lo trova, invece (ed è questo il suo genio), saltando  
al di là del soggetto, nella pura lingua della natura. Ma,  
per far questo, egli ha bisogno di una macchina che, tradu-  
cendo il discorso umano in pura lingua, gli permetta di  
passare senza frattura dall'uno all'altra. Una macchina  
di questo genere è la concezione levistraussiana del mito.*

*traditore tenue praticamente a zero»).*

*Si potrebbe dire che tutta l'opera di Lévi-Strauss è, in questo senso, una macchina che trasforma il linguaggio umano in lingua prebabelica, la storia in natura. Per questo le sue analisi, così illuminanti quando si tratta di passare dal discorso alla lingua (cioè, quando si tratta di quella che si potrebbe definire la natura nell'uomo), sono assai meno utili quando si tratta del passaggio dalla lingua al discorso (cioè di quella che si potrebbe definire la natura dell'uomo). Da questo punto di vista, l'infanzia è precisamente la macchina contraria, che trasforma la pura lingua prebabelica in discorso umano, la natura in storia.*

# BABELE

Tutta la terra parlava la stessa lingua e aveva le stesse parole. [...] Il Signore discese per vedere la città e la torre che i figli degli uomini costruivano. Il Signore disse: «Ecco, essi sono un popolo e hanno tutti una lingua sola; questo è il principio del loro lavoro; ora nulla impedirà loro di condurre a termine ciò che intendono fare. Sendiamo dunque e confondiamo il loro linguaggio, perché uno non capisca la lingua dell'altro!»

VICO\_ La scienza nuova  
- contestazione Babele rispetto a  
formazione linguistica

# **La scienza nuova**

**- A origine**

**NON Filosofi**

**MA bestioni**

**NON conoscenza.**

**MA violenza**

**Istinto**

**FANTASIA**

**(scintilla della perfezione  
originaria)**

# 3 fasi della civiltà

1. SENSO \_\_ Epoca degli dei
2. FANTASIA \_\_ Epoca degli eroi
3. RAGIONE \_\_ Età degli uomini

Ciascuna di queste età si presenta come una totalità organica nella quale le varie manifestazioni delle civiltà e della vita sono l'u l'altra connesse da legami profondi: a certe istituzioni civili e politiche, a una certa vita sociale ed economica corrisponde un certo linguaggio, un certo tipo di mitologia e di fisica e di astronomia e di cronologia e di geografia (Intro di P. Rossi, p. 32)

Solo rifiutando la mentalità antistorica deformante che proietta nel mondo primitivo le categorie della ragione, si potrà ricollocare i miti nel loro tempo.

[...] Vico identifica *mito* e *poesia* ed usa il termine “poetico” come sinonimo di “mitico” e di “primitivo” [...] Nell’età poetica dominano infatti quelle facoltà, come il senso, la fantasia, l’ingegno, la memoria, che “mettono le loro radici nel corpo e prendo vigore dal corpo”. E poiché i primi uomini, come fanciulli del genere umano [...] si foggiano di “caratteri poetici e universali fantastici” che sono i modelli o “ritratti ideali” di una molteplicità di particolari fra loro somiglianti.

Rossi, intro *Scienza Nuova*, pp. 32-34

Il parlare muto precede il parlare fonico; la rappresentazione pittorica o geroglifica precede la scrittura alfabetica; la locuzione poetica [...] precede l'uso letterale delle parole. **Così come la favola e il mito, la metafora non è dunque il prodotto di una consapevole elaborazione [...]: è invece la forma naturale e spontanea mediante la quale si è espressa, in tempi remoti, una visione del mondo diversa dalla nostra.** L'uso metaforico del linguaggio è caratteristico delle età primitive e precede l'uso letterale della lingua, così come la poesia precede la prosa.

**Lo studio del linguaggio, come quello dei miti, è dunque uno strumento essenziale alla comprensione del passato.**

P. Rossi, pp. 35-36

FAVOLA\_ Per questo, mentre l'uomo, nella fiaba, ammutolisce, gli animali escono dalla pura lingua della natura e parlano. Attraverso la temporanea confusione delle due sfere, è il mondo della bocca aperta [...] che la fiaba fa valere contro il mondo della bocca chiusa. [...] Si può dire [...] che la fiaba sia il luogo in cui, attraverso l'inversione delle categorie bocca chiusa/bocca aperta, pura lingua/infanzia, **uomo e natura si scambiano le parti prima di ritrovare ciascuna il proprio posto nella storia.**

Agamben, p.66

# De Martino

- Allievo di Croce, da qui eredità Vichiana
- Unico etnografo in questo momento in Italia (limitato ruolo coloniale del paese)
- Nuovo moderno mondo in crisi\_ unico strumento: ritornare ad autocoscienza e comprendere anche fasi a noi più oscure.
- Mondo Magico (1941-48): terminologia profondamente influenzata da ESISTENZIALISMO
- De Martino chiude così introduzione al suo Mondo Magico: “Eppure, malgrado queste e altre manchevolezze [...] è da sperare almeno questo: che sia stata avviata la comprensione di quel mondo di cui Vico disperava che si potesse mai fermare l’immagine”. Nella nota De Martino cita questo passo di Vico:

<sup>1</sup> Il passo del Vico a cui si allude è il seguente: "Ma siccome ora (per la natura delle nostre umane menti, troppo ritirata dai sensi nel medesimo volgo con le tante astrazioni di cui son piene le lingue con tanti vocaboli astratti, e di troppo assottigliata con l'arte dello scrivere, e quasi spiritualezzata con la pratica de' numeri, che volgarmente sanno di conto e ragione) ci è naturalmente negato di poter formare la vasta immagine di cotal donna che dicono 'natura simpatetica' (che mentre con la bocca dicono, non hanno nulla in lor mente, perocché la lor mente è dentro il falso, ch'è nulla, né sono soccorsi dalla fantasia a poterne formare una vasta potentissima immagine): così ora ci è naturalmente negato di poter entrare nella vasta immaginativa di que' primi uomini, le menti de' quali di nulla erano astratte, di nulla erano assottigliate, di nulla spiritualezzate, tutte rintuzzate nelle passioni, tutte seppellite ne' corpi: onde dicemmo sopra ch'or appena intender si può, affatto immaginar non si può, come pensassero i primi uomini che fondarono l'umanità gentilesca" (*La Scienza Nuova*, § 378).

UNIVERSALITÀ  
COLLETTIVITÀ  
INDIVIDUALITÀ