

Linda De Feo¹

La *Stimmung* melanconica tra immaginario ed episteme. Icane pop e meravigliose mostruosità²

Tutto è ciò che siamo, e tutto sarà, per quelli che ci seguiranno nella diversità del tempo, secondo quello che noi avremo intensamente immaginato [...]. Non credo che la storia sia altro, nel suo grande panorama scolorito, che un decorso di interpretazioni.

Fernando Pessoa

Nulla di più amato del canto ambiguo dove l'esatto si unisce all'incerto.

Paul Verlaine

1. La *voluptas dolendi* tra naufragio e deriva

Nel corso della riflessione si rivolgerà lo sguardo alla melanconia, intesa come categoria *estetica* oscillante tra il sentimento e l'emozione, nonché all'indissolubilità delle sue relazioni sia con modalità espressive delle rappresentazioni culturali sia con tratti fondamentali della storia delle idee. La tonalità melanconica ha costituito un'inclinazione fondamentale dell'«interrogare filosofico», rivelandosi «condizione essenziale» delle eterogenee varianti del pensiero occidentale (Heidegger, 1992, p. 239). Differenziata in molteplici sfumature, dalla mestizia al rimpianto, dallo spaesamento alla disperazione, dall'angoscia alla disforia, essa, però, ancor prima di esser mediata dalla speculazione squisitamente concettuale, si è radicata nell'*archè* dell'immaginazione collettiva, attraversandone l'intera storia e assurgendo a elemento caratterizzante l'identità dell'*homo europaeus*.

Gli *eventi narrativi*, che ricostruiscono rilevanti aspetti del rapporto tra l'esistenza e le sue metafore, solcano «"spazi" rituali di iniziazione e di morte, di gioco e di sacrificio», zone in cui «immaginazione sociologica» e immaginario artistico, nella complessità dei suoi lineamenti, coniugano la disamina dei «valori testuali» delle opere all'indagine sui «valori espressivi della collettività» (Abruzzese, 1992c, p. 76).

L'ineludibile intreccio tra *affezione* melanconica e significativi segmenti della ricchezza immaginativa contemporanea interpreta una metafisica della virtualità ispirata a una chimerica *vocazione* tecnoculturale. Tra creazioni letterarie, vibrazioni musicali, visioni pittoriche o fumettistiche, sequenze filmiche e messe in scena coreografiche si rappresenta lo scorrere inarrestabile della vita ridefinita come insieme di simboli, codici e informazioni. La melanconia si insinua nella raffigurazione di mondi possibili, produttori di nuovi miti, «elettroni di senso» destinati a far parte di inedite narrazioni: riformulando il «semantismo mitologico tradizionale» (Wunenburger, 2008, pp. 62-63), attribuendo cioè a riscritte sequenze mitologiche valenze suggerite dal pensiero scientifico, vengono ridelineate antiche iconografie, che, rifunzionalizzate, registrano e rilanciano le dinamiche delle trasformazioni storiche.

Figure, tropi e allegorie consentono all'intonazione melanconica di promuovere feconde alleanze con l'orizzonte artistico, il quale, nella pluralità delle sue versioni, elitarie o volgari, si intreccia con le forme desideranti di un consumo che «accende» il «potere» di «testi» (Abruzzese, 1992b, p. 7) segnati da luminescenti trasparenze e opache oscurità. Mai immanenti all'opera stessa, i significati metaforici fanno di quest'ultima una sorta di sineddoche, che rivela come l'immaginazione penetri l'intera realtà sociale.

¹ Linda De Feo, University of Naples Federico II, mail linda.defeo@unina.it

² Received:12/05/2021. Revised:18/10/2021. Accepted: 21/12/2021.

«Endemica, transpersonale, archetipica», diffusa nella «psiche *collettiva*», nell'«*anima mundi*» (Hillman, 2001, p. 7), la creatività, ancorandosi alle magmatiche dinamiche dell'umano percepire, laddove la parola o l'idea hanno da farsi corpo, raggiunge l'essenza dell'attività intellettuale, allodata nel rapporto plastico tra la mente e l'incarnazione biologica. Pur essendo lo scambio simbolico imprescindibile dalle primarie condizioni conoscitive, innervate nei remoti recessi della carne, indubbia appare la connessione tra l'immaginare e il cogitare³. L'immaginario è animato da *logos*, seppur embrionario e sotterraneo, da deduzione, sebbene specularmente impura, da sapere, benché non definitorio, da verità, anche se mai ultima. Nell'oscillazione tra descrizioni di realtà ben identificabili e creazioni di inaspettati orizzonti di senso, i riflessi culturali degli slanci del mutamento, obbedendo a ideali a priori e a imperativi del sentire, coincidono con modalità estetiche che delineano percorsi comunicativi e individuano tracce di destinazioni.

La rappresentazione dell'altrove percorribile, in cui sensibili autori si offrono ognuno alla propria musa, conferma che lo «storico e il poeta» non si distinguono per il fatto di esprimersi in «prosa» o in «versi», bensì in quanto il primo narra e interpreta le «cose accadute», mentre il secondo «quelle che potrebbero accadere» (Aristotele, 1998, 1451b).

Ancor prima di essere denominata e riconnessa alla teoria classica dello squilibrio degli umori, di genesi ippocratica, l'originaria «miseria del melanconico» (Starobinski, 2006) fu coltivata dai mitici versi omerici, per poi riaffiorare nel succedersi delle «epoche di eccellenza» melanconica, in cui comparvero i poeti latini, «la lirica trobadorica e Petrarca, il neoplatonismo fiorentino, il teatro elisabettiano e Cervantes, il Romanticismo» (Frabotta, 2001b, p. XI). Fu l'accostamento ficiniano, di origine aristotelica, della melanconia all'ingegno a dar «forma all'idea dell'uomo di genio melanconico», rivelata, nella magia del «misticismo neoplatonico cristiano», ai «grandi Inglesi del XVI e del XVII secolo» (Klibansky, Panofsky e Saxl, 1983, p. 241). Se i tassiani giorni senza sole e notti senza stelle coincisero con le somme vette della genialità melanconica cinquecentesca, la compiuta realizzazione e, dunque, il declino dell'universo simbolico rinascimentale trovò una sua suggestiva metafora nella saturnina atmosfera creata dall'enigmatica, arcana icona düreriana del 1514, *Melencolia I*, immagine che, nella sua gianica ambiguità chiaroscurale, concerneva la volontà, seppur celata, di dar ragione dell'esistente. La letteratura *de miseria humanae conditionis*, legata al senso della finitudine, che percorse la tradizione occidentale sin dall'antichità greca, dalle meditazioni liriche rinascimentali e barocche⁴ giunse alle rappresentazioni della sensibilità e del pensiero che accompagnarono la transizione alla modernità. La teorizzazione patristica della *tristitia-acedia* aveva già arricchito la definizione di quest'ultima con l'ambivalente polarità *tristitia mortifera-tristitia salutifera*, destinata a caratterizzare l'intera storia della concezione della melanconia e del suo sganciarsi dalle somiglianze tra il sonno colpevole del pigro e l'amore-malattia della medicina umorale. Se la poesia consegnò l'introiezione melanconica ad un corpus figurativo e sonoro, sgretolando progressivamente lo sfumato confine tra *Stimmung* melanconica e psicopatologia, l'intuizione della derivazione di quest'ultima sia dalla precarietà di un equilibrio interno alle facoltà conoscitive sia dal superamento della dimensione meramente ontica coinvolse la stessa storia della metafisica, «campo di battaglia» di «contrast» in cui si manifestò la dichiarata debolezza di una «ragione» «assedata» da «questioni» irrisolvibili, trascendenti ogni suo «potere» (Kant, 1957, p. 7). Elemento di molte forme di vita, la melanconia divenne così desiderio di desiderare, *Sehnsucht* proiettata verso la cupa materialità, struggimento del soggetto, il quale, nonostante potesse elevarsi alle altezze del sopracculturale - confortato dal doppio suggerimento etimologico dell'aggettivo latino *altus*, che, oltre a significare alto, vuol dire anche profondo -, tendeva ad ascoltare la seduttiva eco dell'oscuro *Grund*, primigenio creaturale, della presenza del male nel reale. Il travagliato *recessus*, lo spaurito ritirarsi dalla responsabilità della stazione al cospetto divino e l'immersione nella *voluptas dolendi* romantica indussero la società occidentale a perlustrare i propri percorsi di senso, ad imbattersi nelle tenebre, che essa avvolse con il velo, ampiamente dispiegato, dal «progresso della filosofia» nonché dallo sviluppo della «cognizione dell'uomo e del mondo» (Leopardi, 1991, p. 78). La curvatura melanconica, modalità fondamentale del criticismo kantiano, fu alla base della dottrina alternativa allo

³ Non sarà inutile ricordare che il termine *cogitatio*, associato nel medioevo all'ipertrofia dell'immaginazione, soltanto successivamente avrebbe designato l'attività intellettuale.

⁴ La descrizione burtoniana della struttura tipicamente melanconica dell'essere umano ne rubricò le declinazioni estreme, dall'ipocondria alla paranoia, dagli stati deliranti a quelli allucinatori, adombrando come si sarebbe in seguito configurata la polimorfa melanconia dell'età barocca (Edwards, 2010, pp. 3480-3482).

storicismo assoluto di stampo idealistico, il nihilismo, che pose in rilievo il crescente, inesorabile processo di erosione dei valori tramandati e indicò l'inermità della dimostrazione filosofica. La trasformazione identitaria dell'uomo della folla, soggetto sociale metropolitano, disorientato rispetto all'inarrestabile mutamento in atto nel XIX secolo, fu tratteggiata magistralmente nelle pagine di opere come quella poetica, che valorizzarono il lavoro intellettuale nell'alienante logica, serializzata e standardizzata, della nascente industria culturale, e che, per temi e forme prodotte, sono tuttora operanti nell'immaginario contemporaneo. Nell'assillo del tormento e nel declino dell'illusione, le descrizioni baudelairiane del pertinace penare di anime senza pace né dimora nonché del pervicace persistere del *tedium vitae*, dell'*ennui*, colsero gli aspetti musical-eidetici dell'esistenza, estendendone i limiti conoscitivi e attribuendo al discorso lirico un'ineludibile gravidanza semantica, mentre il tema della rimembranza, il movimento del *re-cordis*, che alludeva al ritornare in una zona sofferente del cuore, contribuiva a fondare una fenomenologia dell'afflizione, «*pensiero*» rimemorante un «paese perduto, pensiero diventato dolore» (Starobinski, 2006, p. 54). Scaturita da una soggettività perennemente sconfitta dall'incessante divenire e dalla labilità dell'umana sorte, la melanconia venne poi intesa come modello teorico-speculativo basato sulla mancanza (Freud, 1976, p. 173), come paradigma epistemico insistente sul disincanto affiancato al rimpianto dovuto alla perdita di un fondamento ontologico forse soltanto presunto (Bottani, 1992, pp. 216-224) e, sul piano immaginifico, rinviò alle figure del naufragio e della deriva. Smarrite le certezze teoretiche, nella piena di un *pathos* struggente, ma non dirompente, la consistenza figurale di elegie tragiche evocò fughe dal presente, o accettazione di un presente minore, reso con cronache minimali dell'accidia piccolo-borghese, e vagheggiò rifugi nell'età trascorsa, mentre dal conflitto esistenzialista dell'essere e del non essere, del vivere nel tempo e fuori del tempo, affiorava la consapevolezza dell'inconsistere di un destino proteso a scomparire irrimediabilmente nella nullità.

Da un lato si ritiene legittimo considerare l'affezione melanconica come accadimento «storico-destinale», dall'altro, però, non se ne può tralasciare la tensione «ontico-esistenziale propria dell'esistente» (Colonnello, 2004, p. 43), il suo riferimento, dunque, alla perdita dell'oggetto amato nonché il suo legame con la temporalità vissuta, con la tragicità quotidiana. L'«*homo poeticus*» è un «animale poetico», che patisce per la «metafisica» e per la «politica», per la propria «mortalità» e per il proprio «amore» (Kiš, 2009, p. 14): se nel «lutto» il «mondo» viene «depauperato», nella «melanconia» è l'«lo stesso» ad apparire «svuotato» (Freud, 1976, pp. 104-105) e a rappresentare il reciproco richiamo di connotazione esistenziale e ispirazione autobiografica.

Il mito novecentesco del perturbante dette vita a uno status melanconico che continua a diffondere le proprie risonanze emotive in molte aree espressive contemporanee, esplicitando il simbolico soprattutto nell'inquietante affresco di ombre e penombre distese sull'umana esistenza dalla tecnica. Come l'euforia delle avanguardie storiche e la nostalgia dell'arte auratica lasciarono che si profilasse l'irresistibile volo verso il futuro dell'Angelo della Storia benjaminiano (Benjamin, 1995, p. 80), tracciando la traiettoria dello sgomento sguardo celestiale, rivolto al passato e al suo cumulo di detriti, così l'attuale processo di glorificazione tecnologica, sondando la zona liminale tra i «cercatori della verità ultima attraverso l'assurdo» e i «profeti di un mondo composto esclusivamente di finzioni» (Hobsbawm, 1995, p. 613), si intreccia, a volte drammaticamente, al disforico timore di un'apocalisse senza palingenesi.

2. *Entrebeschamen* e virtualità animali

Tra atmosfere trasognate, motivi crepuscolari e dissolvenze incrociate, nel languore di dissonanze e sintonie o nella concitazione di sussulti e acrobazie, la melanconia si intrude, costruendosi come struttura portante di immaginifici orizzonti culturali, fatti di avanguardia e pop, che possono rendere oggetto di fruizione massmediale prodotti di raffinata poetica.

L'*entrebeschamen* testuale di note, parole e immagini ha reperito il proprio fulcro nei corpi umani, che, intenti al proprio fare, abitano il mondo poeticamente, offrendo preziose testimonianze di come siano stati vissuti i susseguenti snodi epocali e di come si continui a vivere l'ultima, temporanea svolta della via all'artificiale. Particolarmente capaci di intendere come le immagini del corpo condizionino la visione del mondo sono state le ardite teorie e le *as if views* della *science fiction*, costituzione di forme inedite di intelligenza, «ora estetica, ora urbanistica, ora matematica, ora politica, ora religiosa» (Fabozzi-Fattori, 1992,

p. 319). Oscillando tra sfera empirica e investigazione controfattuale, il genere si è da sempre configurato come tentativo di comprendere l'esistente oltre i confini dell'indagine rigorosamente razionale (Suvin, 1979), spesso incapace di esaurire l'articolazione e la stratificazione della complessità sociale. Esprimendo i turbamenti dell'immaginario operante dalla fine dell'Ottocento fino alla contemporaneità, molte narrazioni metastoriche, da una prospettiva eccentrica, hanno svolto una funzione epistemologica che ha consentito un'indubbia libertà teorica: con un dire polisemico esse hanno intrapreso complesse direzioni, generando una miriade di rifrazioni e promuovendo processi di significazione intertestuale. Attraverso l'avvicendamento di fenomeni immaginati, come il potenziamento della forza umana, sia fisica sia intellettuale, la telepatia, la teleportazione, l'immortalità, è stata in particolare la fantascienza della seconda metà del secolo scorso a concettualizzare, benché in modo eterodosso e filosoficamente anarchico, la costitutiva precarietà di un'umanità destinata a popolare universi cadenti (Dick, 1997, pp. 299-320).

Nel perpetuarsi dei linguaggi costantemente socializzanti al presente, tali schegge di senso palesano il resistente legame con «forme di sapere» mutate, strutturate su altrettanto mutevoli «forme di vita» (Abruzzese, 1992d, p. 265), configurazioni identitarie futuribili, disvelamenti dell'eterogeneità dell'esperienza vissuta, che prosegue e proseguirà caparbiamente a vivere, *Erlebnis*, intrisa di fantasia, che reinterpretando l'esistenza la ricrea.

Potenti robot e dubbiosi androidi, collocati nella zona di confine tra sensibilità e intelletto, raffigurazione e previsione, arte e tecnologia, inducono a riflettere sul potere della ragione e sul riconoscimento degli istinti, illuminando aspetti dell'orizzonte *politico*, che consuma l'eterna diatriba tra «Terra» e «Mondo» (Heidegger, 1968, pp. 28-31), trionfo e disfatta, fondazione e rovina. Resi prodotti di serie oppure ontologicamente difforni l'uno dall'altro, dipendenti, ognuno a suo modo, dalla propria programmazione, i protagonisti della *speculative fiction* si stringono nell'innaturale incastro di scienza e mistero nonché nell'accendersi delle loro bramosie, a volte così profondamente passionali e così innegabilmente empatiche da non poter eliminare dalla rappresentazione di se stesse virtualità *animali* ed elementi non ispirati in modo esclusivo alla fondamentale elettronicità di congegni, circuiti e batterie. La freddezza dell'astrazione e la furia del dionisiaco si insinuano nella melanconia di seducenti cyborg e dei loro cacciatori presumibilmente umani, di cowboy cibernazionali e delle loro appassionate amanti, e segnano le aspirazioni antipatriarcali di metaforiche replicanti nonché l'essenza virtuale di sistemi operativi che aspirano a impossibili congiunzioni carnali. Melanconici eroi sono, per citare soltanto qualche emblematico esempio, il detective Rick Deckard e l'esemplare di unità Nexus-6, Rachael, sua innamorata, personaggi del dickiano *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, pubblicato nel significativo 1968, nonché l'inquieto Case, protagonista del gibsoniano *Neuromancer*, del 1984, e Linda, la sua compagna, totalmente esposta all'analisi e alla sintesi della costruzione binaria. Melanconiche appaiono le replicanti coinvolte nell'amplesso di *All is Full of Love*, trasposizione videografica del brano composto da Björk - tratto dall'album *Homogenic*, del 1997 -, diretta da Chris Cunningham nel 1999, la spietata Ava di *Ex Machina*, del 2015, diretto da Alex Garland, umanoide dotata di intelligenza artificiale nonché di intensa carica erotica, e l'essenza virtuale di Samantha, voce disincarnata di *Her*, del 2013, diretto da Spike Jonze, la quale si strugge nel desiderio di un irrealizzabile accoppiamento con un umano. Pensose e sessualizzate sono inoltre le danzatrici e i loro doppi digitali di *Le sacre du printemps*, del 2007, coreografata da Klaus Obermaier su musiche di Igor Stravinskij, testimonianze di come l'arte sia una forma di «selvaggia» illuminata, che non sacrifica affatto l'idea, ma anzi l'esalta, senza però rinunciare al suo carattere selvaggio» (Badiou, 2015, p. 51).

Gli avveniristici *melancholy heroes* interpretano il legame tra le pratiche del meditare e il rivelarsi del «vero negativo» (Merleau-Ponty, 1994, p. 266) del pensiero, l'irriducibilmente profondo, che sottende il *dominium* evidente della parola, dell'oggetto, del significato, del concetto, della *ratio* semantica. Essi rievocano inoltre la spiccata vocazione all'*eros* del temperamento melanconico, attribuitagli dalla stessa tradizione medico-magico-filosofica. Quest'ultima sottolineava come la tenace inclinazione contemplativa della «*melanconia nigra*» fosse, in realtà, sospinta fatalmente verso la frenesia amorosa, l'*amor hereos* o «*heroycus*», avvicinamento che trovava la sua «ragion d'essere» in una straordinaria «disposizione fantasmatica»: prescindere dalla «pertinenza» di quello che veniva definito «umor nero» alla «sfera del desiderio erotico» avrebbe significato ignorare il suo predisporre alla gigantiasi fantastica, all'«ambiguo commercio coi fantasmi», all'esplorazione dello «spazio» tra Eros e i suoi spettri del «desiderio», aggiranti la «prova della realtà» (Agamben, 1977, pp. 23, 28, 31). Concepita dal complesso dottrinale della

fantasmologia medioevale come un «corpo sottile dell'anima», in grado di dar forma ai «fantasmi dei sogni» che spiegavano la genesi della passione erotica, l'«*immoderata cogitatio*» del fantasma interiore, «oggetto irrealle dell'introiezione malinconica», non più meramente coincidente con apparenze impresse simili a quelle dell'amor cortese, apre adesso un «luogo epifanico» (ivi, pp. 29-30, 32), dove l'*eros* trasformato in *logos* (Platone, 1986, 210bcde) colloca le «creazioni» umane e dove l'«intenzione fantasmagorica» (Agamben, 1977, p. 33) governa le scansioni di un'esistenza di cui nessuno possiede l'intelligenza complessiva⁵.

Ingenerate dallo sfarinarsi della materialità organica e dall'emergere dell'ubiqua informazione, entità aliene celebrano l'«intenso piacere della tecnica» (Haraway, 1999, p. 82), concependo quest'ultima sia come aspetto dell'incarnazione metaforizzata dagli organismi cibernetici sia come realizzazione progettuale finalizzata al raggiungimento di un'immortalità disincarnata. Visionarie parabole tracciate su proteiformi piani del *media landscape* illustrano inattese morfogenesi di una materia sempre meno organica e sempre più intaccata dall'artificialità tecnologica, essenza di immaginari «simbionti del codice» (Longo, 2003, p. 84) che riverberano la totale assimilazione sensoinformazionale promossa dall'*homo technologicus*. Si dischiudono universi paralleli, popolati da figure surreali, interpreti della riscrittura digitale del mondo: intrecciando ispirazione colta e sensibilità popolare, viene tessuta una trama splendente, che, sebbene rischiari la misteriosa oscurità, evocata da passaggi fondamentali delle creazioni, costantemente rimemora il buio profondo da cui pure ogni luminosa disvelatezza deriva. Gli idoli elettronici, i costrutti inventati e gli insiemi di componenti *software*, creati da produttori d'immaginario e progettisti informatici, derivano da un'«architettura di desideri» (Gibson, 1997, p. 187) e si producono come «gioco illusionistico» (Baudrillard, 1995, p. 76).

Laddove prendono forma versioni ipotizzabili di esistenza, le frontiere della conoscenza ridisegnano i contorni di un immaginario sempre più avvinghiato alla potenza colcante della ragione e al contempo sempre più prossimo alle finzioni fantasmagoriche del sogno. «Produzione di simboli attraverso simboli» (Fiorani, 1988, p. 107), l'attività eidomatica fondata su operazioni linguistiche computazionali costruisce effimere «liquid architectures» che diventano «musica» (Novak, 1993), mentre evanescenti apparenze, basate su modelli logico-matematici coniuganti progettualità ed estro, oscillano nell'iperrealtà (Baudrillard, 1991, p. 9) degli algoritmi, fenomenizzati in corpi simulacrali che assecondano l'indistinzione onirica di vero e falso. Entità adulterate, emblemi di un'umanità deformata, i corpi descritti dalla *science fiction*, attraversando differenti territori espressivi, evocano aneliti metafisici che pervadono quelle stesse tecnologie da cui questi sembravano essere stati annichiliti. In «ogni storia» «raccontata o cantata» si delineano una «geografia mentale di categorie, una memoria collettiva o allucinazione», nonché un «territorio di figure mitiche», di intuizioni trascendenti, animiste, affrancato da limiti «fisici» (Benedikt, 1993, p. 3). Viene messa in scena la virtualità come «un habitat dell'immaginazione e per l'immaginazione», in cui gli inquieti «sogni consci incontrano i sogni del subconscio», «terreno di magia razionale» e di «ragioni mistiche», celebrando il trionfo della «poesia sulla povertà di idee, del "può-essere-così" sul "deve-essere-così"», non imponendo la «scienza alla poesia», bensì restituendo «poesia alla scienza» (Novak, 1993, p. 234). Qualunque prodotto dell'immaginario può contemplare elementi di poeticità: «luogo dove si trovano, senza confondersi, tutti i luoghi della terra, visti da tutti gli angoli», la poesia è uno dei «punti dello spazio che contengono tutti i punti», in cui «ogni cosa», essendo «infinite cose», custodisce l'«inconcepibile universo» (Borges, 1998, pp. 150, 168). Le teorie e i metodi della visione poetica, intesa nel senso più ampio possibile, aiutano a pensare la complessità della *Lebenswelt*, «vario ed eterogeneo insieme di sensi e significati», i quali, come «spettri», «si agitano» ai «lati del campo visivo», indicando «la vastità nascosta dalla siepe» (Flauto 2018, p. 50).

⁵ La concezione dell'arte come pratica fantasmatica ribadisce che l'attività creativa è interamente segnata dalla melanconia. Sul carattere malinconico della sceneggiatura si veda Frezza, 1987, pp. 6-7: se nella letteratura «la scrittura definisce lo spazio poetico e narrativo» che accoglie, «malinconicamente», le «immagini evocate», nella sceneggiatura «la scrittura serve a pre-definire elementi che saranno tecnicamente *finiti* tramite ulteriori processi generativi». Il «soggetto trae in un ordine preciso l'immagine, potenziale o irrealle o condivisibile, dovuta alla sua capacità fantasmatica»: la sceneggiatura risulta così una forma di «malinconia "impura", cioè come una proiezione già tesa verso il luogo d'esistenza del testo».

Nel forgiare la «massima realtà afferrando la massima irrealtà» (Agamben, 1977, p. 33), l'aleggiante seduzione finisce per erodere la convinzione che il destino di un mondo votato all'ineluttabile dissoluzione contrasti la volontà di credere nella non realtà dell'illusione: la fantascienza insegna come «il virtuale» sia il *locus* non della «perfezione», bensì della «perfettibilità», processo in cui il «difetto», che è sempre evocazione di «desiderio» (Giorello, 1997, p. 297), promuove atti ideativi e dà vita a precipitati soltanto apparentemente improbabili dei flussi ibridanti. Tra incantesimi irrazionali e *catastrofi* tecnocomunicative, interpretando una metafisica dei segni, il risultato epistemologico combacia con l'affermazione di una logica trasmutante che appartiene alla melanconica dimensione umana, ispirandosi alla negazione, assoluta e definitiva, di qualsiasi «fondamento» (Piovani, 1972, p. 232) su cui possa basarsi l'esistente.

3. *Mathesis universalis* tra estasi e coscienza

Se dall'età antica fino alle soglie della modernità, l'astronomia, la matematica, la medicina e la filosofia erano intrecciate, nell'era contemporanea, la cibernetica, scienza che calcola tutto ciò che è nei «termini di un processo controllato» (Heidegger, 1997a, p. 33), ha sussunto il diversificato insieme dei saperi, stringendo inestricabilmente il nodo tra tecnica e metafisica e diventando il fulcro di una *Weltanschauung* fondata sulla *mathesis universalis*, rappresentata dal codice binario, in grado di *decryptare* il reale.

È rintracciabile un filo ideale che attraversa i secoli e lega il già citato profetico complesso düreriano all'immaginario ipercontemporaneo, segnato dal primato della tecnica: è il tempo del mondo ad essere evocato dalla famosa incisione, ispirata alla tradizione umorale e astrologica medievale, in cui l'*ars geometrica*, raffigurata attraverso un romboide, una sfera, un compasso, aspira a far sorgere l'*homo melancholicus* all'altezza di un confronto con la capacità veritativa della ragione, da un lato alleggerendo la gravità del senso di umana insignificanza, dall'altro adombrando il tormento che il sapere infligge anche quando è fecondo. All'opera di Dürer, che vide fissare il suo emblema nel putto scrivente, «*spiritus phantasticus*» e «veicolo magico dell'amore», metaforizzazione plastica del soggetto meditante, la Storia sembra aver assegnato uno spostamento semantico, che attribuisce una più pregnante connotazione segnica al pipistrello in volo, recante il cartiglio con la scritta «*Melencolia I*», interpretabile come significante della connotata propensione dell'uomo ad elevarsi sulla «misera» della propria «condizione» per osare l'«impossibile» (Agamben, 1977, p. 34n). Alla luce dell'imprevedibilità degli esiti sorti dal connubio simbiotico tra il biologico e il macchinico, il soggetto melanconico, ammalato dalle «commozioni del sublime», più che dalle «prestigiose attrattive del bello» (Kant, 1982, p. 307), osserva scorci di un panorama ridelineato. Coincidente con una straniante sensazione di scoramento, suscitata dalla limitatezza dell'immaginario individuale al cospetto dell'infinità dell'immaginario tecnologico, la ridefinita categoria di sublimità, alimentandosi di oscurità e luminosità, fonde gli opposti in un «diletto orrore» (Costa, 1998, p. 18), inesplicabile soltanto concettualmente. Pur generando disorientamento, l'incommensurabilità tecnica, dinanzi a cui ogni creatura fatta di fango e cenere si annienta, fa risplendere la potenza dell'umanità in quanto specie in possesso di quella forma di estrema razionalità, capace sì di adombrare distopici progetti, prefigurazioni terribili dell'avvenire, ma anche di sferrare un accanito combattimento contro la caducità, la sofferenza, la consunzione.

Già nel pensiero peripatetico la melanconia diventò una «forma di esperienza in cui la luce era un semplice correlativo dell'ombra», e in cui la via verso la luminosità, «come epoche più tarde hanno capito, era esposta a pericoli demoniaci» (Klibansky, Panofsky, Saxl, 1983, p. 39). Nella varietà delle proprie configurazioni, colte o triviali, e nella pluralità dei propri media, anche la trasmissione poetica è stata, sin dalle origini, pienezza e mancanza, splendore e annichilimento. Palese fu il ruolo ispiratore della peste «immaginativa» (Riva, 1992, p. 23), identificabile con il demone meridiano, supplizio dei cenobiti medievali, nel guidare l'atemporale maestria petrarchesca e nell'illuminarla, sortendo travagliate, fertili riflessioni sull'aporia drammatica tra l'io poetico, lirico, desiderante e l'io morale, analitico, pensante. Manifesto sarebbe poi stato il tentativo di risoluzione della dicotomia tra l'opacità della *res extensa* e il fulgore della *res cogitans* da parte della poesia, mirante a sciogliere il nodo tra la riduzione cartesiana dell'attività del *subiectum* a mero calcolo e il bisogno dell'individuo concretamente esistente di immaginarsi, inventarsi, sognarsi. Legittimo appare dunque il ritenere l'arte poetica una filosofia simbolica, o meglio allegorica: se il simbolo, infatti, dice una cosa attraverso un'altra che la designa, lasciando un alone di arbitrarietà e di

astrattezza, nell'allegoria, invece, significato e significante si identificano con un maggior grado di concretezza, consentendo all'arte di aderire al duro spessore della realtà e all'*anima* di esporsi, di mostrarsi, ma anche di diventar mostruosa, vivendo la caleidoscopica meraviglia di tutte le forme d'amore, di dolore, perfino di follia, di tutte le tensioni dell'irrazionale, sia gloriosamente giubilanti sia tradotte in deformazioni, a volte orrifiche, dell'esperienza.

La presente riflessione volutamente aggira la questione della rappresentazione della melanconia tradotta in forma clinica, del precipitare estraniato dell'esserci su se stesso come nudo esserci, inabissato nella «struttura temporale» e spaziale di un «*ex-sistere*» (Binswanger, 1994, p. 138) non dispiegato nella spirale delle proprie estasi, perché interrotto dalla visione totalizzante del grembo-tomba. Eppure risulta difficile eludere la tematica del ritualizzato disinvestimento affettivo delle sensibilità dolenti ritratte nei distopici affreschi fantascientifici, cristallizzate nella raffigurazione del terribile, che esse osservano con sguardi morbosi, costitutivamente travisanti, e, forse, esclusivi custodi del vero. Sovviene, a questo proposito, il ricordo di una figura chiave del dickiano *Martian Time-Slip*, del 1964, il piccolo Manfred Steiner, «ciclone esistenziale entro cui si dissolve ogni certezza» (Pagetti 1998, p. 6), il quale, in nome dell'apparire simultaneo di ciò che fu, ciò che è e ciò che sarà, scorge l'abisso dell'abisso. Bloccato in una «visione di metafisico orrore» (Pagetti, 1989, p. 121), egli risolve il proprio paradosso spazio-temporale non nella mera distorsione di uno schematismo trascendentale, bensì in un processo di annichilimento che infrange sia l'armonia del cerchio temporale che ripete se stesso sia l'idea della durata come catena di istanti di una totalità processuale direzionata in senso ascendente.

Tuttavia si è preferito porre in rilievo come l'originario venir fuori dal proprio stare, la primordiale irruzione dell'*ek-statikón*, induca a considerare la condizione melanconica non come mera, dolorosa forza vanificante, bensì come pulsione promotrice, compromesso tra un'*Esistenz* «strappata dal suo sostegno al "mondo"», nonché «rigettata su se stessa», e la «lingua», che «"poeta e pensa" per tutti» prima ancora che il singolo giunga «a poetare e a pensare» (Binswanger, 1989, pp. 67-68) autonomamente.

Se la visione poetica della vita tende a possedere il proprio oggetto, pur non avendone completa conoscenza, la filosofia tende invece ad averne piena consapevolezza, senza mai giungere davvero a impossessarsene: nonostante pensiero mitopoietico e riflessione teoretica siano a volte indistinguibili, il polo estatico, col suo «cielo mobile» (Zambrano 2010, p. 43), rispetto al polo cosciente, dà, ovviamente, più empatiche risposte alle questioni avanzate dal senso di sradicamento esistenziale che pervade la struttura onirica dell'esistere nonché gli aspetti problematici della «creatività» (Guardini, 1993, p. 71). Non connotata come «felicità senza piacere» o come «sazietà affamata» (Kierkegaard, 1989, p. 201), né identificata con il demone che insidia l'individuo nella «più solitaria» delle «solitudini» (Nietzsche, 1977, p. 248), bensì individuata nel dominio indefinito della «libera possibilità» che riempie l'«oggettività temporale del "futuro" vuoto o del vuoto "come futuro"» (Binswanger, 1993, p. 35), la melanconia, intrecciata alla creatività, si connette dunque, più che al sentimento di abbandono causato dalla scomparsa di un mondo paradisiaco, a un'attività pensante tutt'altro che vaga. Laddove la dimensione immaginativa rappresenta la volontà di superare la condizione d'intrascendibilità della finitezza, il nucleo problematico dell'immaginario melanconico segue una «sorta di movimento circolare che va dal senso al non-senso, e da questo nuovamente in direzione del senso e così via» (Bottani, 1992, p. 16).

Scanciati dagli ancoraggi dell'ontologia tradizionale e correlati ad una *Krisis* che sortisce il capovolgimento di una polarità negativa in una positiva, i temi dello scacco biologico e dell'erranza esistenziale aprono al trascendente, inteso come insieme di inesauribili potenzialità, il quale supera, trasformandola, la presente realtà fenomenica. Più affini alla prospettiva adottata sembrano essere non la versione omerica del mito melanconico per eccellenza, quello di Bellerofonte, che, «divenuto odioso agli dei, solo vagava per la piana di Alea, rodendosi l'anima, evitando il passo degli uomini» (Omero, 1963, 200-203), bensì quelle pindarica, ovidiana e plutarchiana, in cui la tracotante *hybris* consenti all'eroe corinzio di sfidare le divinità, scalando l'Olimpo e travalicando il limite da loro imposto ai mortali.

Quando è avvinca al senso forte della Storia, la creatività si immette nella registrazione fenomenologica degli accadimenti, penetrandone le pieghe intime, tratteggiandone i connotati con intelligenza sociologica nonché fondendo la *tensione verticale* con l'inevitabile necessità interpretativa dell'individuo conoscente e agente. Il contemporaneo non è soltanto compresenza al proprio tempo, ma anche capacità di porre quest'ultimo in relazione con altri orizzonti temporali. Con l'attaccamento alla concretezza della durata nel suo trapassare sensibile, la ragione *poetica* diventa veggente, profetica, e aspira a un possesso totale del

tempo, mirando a raccogliere gli infiniti momenti in una completezza che li conserva e al contempo li trascende. «Nulla» è infatti «più poetico» del «ricordo» o del «presentimento o immaginazione dell'avvenire» (Novalis, 1996, p. 282). Penetrante, dunque, nonché avvolgente è la creazione artistica, perché consonante con le scosse profonde della vita e perché coniugantesi con il formarsi del proprio oggetto, con il suo prender corpo in uno spazio donato all'utopia.

Se è vero che filosofia è propriamente nostalgia, come ritiene Novalis, anelito a fare di ogni dove la propria casa, «segno», dunque, dell'insita discordanza fra l'«io» e il «mondo» (Lukács, 1962, p. 56), anche la creatività è un modo di riflettere sul dimorare. Del resto, già i poeti del Duecento definivano «stanza» il nucleo essenziale dei propri versi, il quale, oltre agli elementi formali della canzone, custodiva ben altro.

I riflessi immaginifici del senso attuale del melanconico, percepito come «desiderio dell'assoluto» (Guardini, 1993, p. 65), restituiscono la consapevolezza dell'umana incompiutezza, diventata «*conoscenza privilegiata*» (Piovani, 1981, p. 122) che, di fronte alla certezza dell'annichilimento biologico, asseconda la tensione di un'inventiva sospinta al limite dell'impensabile, distruttrice dell'armonia lineare di attimi che acquisiscono senso l'uno in funzione dell'altro. Nel rispecchiare l'implacabile ansia di una ricerca che non intende arrestarsi di fronte alla soglia fluttuante del confine, ma ne fa la sua linea di partenza, rilanciando sfide poetiche e rinvigorendo energie teoriche, gli azzardi tecnologici rappresentati rimandano all'attualizzazione di entità emerse da inedite dimensioni antropiche, probabili protagoniste di un futuro che, riconfigurato nell'area indefinita tra la scienza e la fantascienza, per quanto adombri scie brillanti, appare pur sempre disseminato di macerie.

Nella *stupidità* degli umani percorsi e nell'indistinguibilità dell'ignoto avvenire, una melanconia modulata in plurime declinazioni tematiche esorta a interrogarsi sui significanti che spingono l'invisibile verso la superficie del discorso, rendendolo percepibile nel sorprendente straniamento sortito dal vortice infosferico. L'attività creatrice di manufatti segna il passaggio degli oggetti realizzati dalla non presenza alla presenza, dal latente al manifesto, e afferma il ruolo della *technè* come ciò che, affondando le radici nella storia dell'essere umano, permette il disvelamento della stessa realtà. Anche l'espressione *poietica*, che genera prodotti, è legata all'*alētheia*, alla *veritas* (Heidegger, 1976, p. 9). Sulla scorta della tecnica moderna, che ha utilizzato la natura come fondo, la declinazione ultima della tecnica contemporanea rende l'esistente coincidente con forme di accumulazione immateriali, linguistiche, nonché calcolabile e passibile di ogni forma di controllo, scoprendo la debolezza di un soggetto non più donatore di senso, ma condizionato dalla potenza computazionale della macchina. Negli scenari defiscizzati le icone dell'immaginario contemporaneo problematizzano e rovesciano, dunque, in una filogenesi macchinica dal profilo ambivalente, l'affermazione categorica che le creature cibernetiche, simulacri della «vita» e dell'«intelligenza», non siano né vive né intelligenti (Caronia, 1996, p. 24; si veda anche Dick, 1997, pp. 224-225), delineando una concezione antiumanistica in cui l'individuo, nonostante partecipi all'azione di disvelamento, perde la sua funzione centrale. L'astrazione formale degli elementi e delle funzioni racchiusi nelle memorie infinitesimali anima una realtà trasformata in cui la storia della tecnica non è più la storia dell'antropocentrizzazione della Terra⁶. Il rapporto tra il pensare e il *poietare* induce a riflettere sul rischio che nell'assoluta esattezza il «vero si sottragga»: se, però, è proprio nella direzione del pericolo che, come suggeriscono i versi hölderliniani, è possibile incontrare la salvezza (Heidegger, 1976, pp. 20, 22), le prospettive teoriche di un pensiero che prenda forma nell'intrecciarsi dei flussi informativi del World Wide Web potrebbero guidare le dinamiche di percorsi indefiniti.

«One will certainly have to understand science and technology in order to be able to transform them; but after more than a century of "modernization", now is the moment to seek a new form of practice. [...] This is where imagination should take off and concentrate its efforts» (Hui, 2018, p. 312).

⁶ Riguardo alla non riducibilità del macchinico a una variabile dipendente dell'organizzazione sociale e al suo identificarsi con un'alterità tendente ad evolversi in una simulazione interattiva, nell'onnipotenza dei programmi informatici e nella progressiva, esponenziale disumanizzazione dell'umano, ci si limita al rinvio a Bostrom, 2018, Domingos, 2016, Harari, 2017.

Rappresentazioni intese sia nell'accezione comune del termine sia in senso etimologico, vale a dire come *repraesentationes*, richiami dell'essere alla presenza, i versanti umbratili dell'immaginario contemporaneo inducono a pensare all'urgenza della formulazione di un «quadro etico» (Floridi, 2017, p. 253) del pensiero figurale, allo studio della creatività e del suo nascere, in particolare del suo valore, sempre allogato nell'impiego che di essa vien fatto. Se il nesso tra linguaggio e tecnica costituisce il punto di partenza del potere cosmico di quest'ultima⁷, si riconferma la teoria secondo la quale l'essenza della tecnica non è affatto qualcosa di tecnico (Heidegger, 1976, p. 5), ma si identifica con l'invio destinale dell'essere. Anima sia dell'arte sia della filosofia, l'«agire creativo» non va concepito come un «privilegio», bensì come un «libero-dar-forma» dovuto a un «dovere» e a uno «stato di necessità, del quale l'uomo porta nell'animo la gravità»: la creatività, dunque, da sempre nello «*stato d'animo fondamentale della melanconia*» (Heidegger, 1992, pp. 238- 239), impone l'esigenza di una costantemente rinnovantesi ermeneutica dell'alterità, ontologica ed epistemologica, che riconosca la problematica inesistenza nell'umano di essenze paradigmatiche e che aiuti a superare, in senso dialettico, l'interpretazione umanistica della tecnica come mera componente strumentale.

Riferimenti bibliografici

- Abruzzese, A. (a cura di). (1992a). *Materiali di sociologia della letteratura*. Napoli: E. Di. SU.
- Abruzzese, A. (1992b). *Il letterato nell'era tecnologica*. In Abruzzese, A. (a cura di). (1992a).
- Abruzzese, A. (1992c). *Sociologia della letteratura*. In Abruzzese, A. (a cura di). (1992a).
- Abruzzese, A. (1992d). *Il nuovo immaginario*. In Abruzzese, A. (a cura di). (1992a).
- Agamben, G. (1977). *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Aristotele, Περὶ ποιητικῆς; tr. it. 1998. *Poetica*. Roma-Bari: Laterza.
- Badiou, A. (2014). *Rhapsodie pour la théâtre. Court traité philosophique*. Paris: Presses Universitaires de France; tr. it. 2015. *Rapsodia per il Teatro. Arte, politica, evento*. Cosenza: Pellegrini.
- Baudrillard, J. (1990). *La transparence du Mal*. Paris: Galilée; tr. it. 1991. *La trasparenza del male*. Milano: SugarCo.
- Baudrillard, J. (1979). *De la séduction*. Paris: Galilée; tr. it. 1995. *Della seduzione*. Milano: SE.
- Beccaria, G. (1989). *L'autonomia del significante*. Torino: Einaudi.
- Benedikt, M. (ed.) (1991a). *Cyberspace. First Steps*. Cambridge: The MIT Press; tr. it. 1993a. *Cyberspace: primi passi nella realtà virtuale*. Padova: Muzzio.
- Benedikt, M. (1991b). *Introduction*. In Benedikt, M. (ed.) (1991a); tr. it. (1993b). *Introduzione*. In Benedikt, M. (a cura di). (1993a).
- Benjamin, W. (1955). *Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag; tr. it. 1995. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Binswanger, L. (1960). *Melancholie und Manie: Phänomenologische Studien*. Pfullingen: Verlag Günther Neske; tr. it. 1993. *Malinconia e mania. Studi fenomenologici*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Binswanger, L. (1952-1953). *Der Fall Suzanne Urban*. In «Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie», LXIX, LXX, LXXI; tr. it. 1994. *Il caso Suzanne Urban. Storia di una schizofrenia*. Venezia: Marsilio.
- Binswanger, L. (1930). *Traum und Existenz*. In «Neue Schweizer Rundschau», Band 23; tr. it. 1989. *Sogno ed esistenza*. In Binswanger, L. *Per un'antropologia fenomenologica*. Milano: Feltrinelli.
- Borges, J. L. (1952). *El Aleph*. Buenos Aires: Losada; tr. it. 1998. *L'Aleph*. Milano: Feltrinelli.
- Bostrom, N. (2014). *Superintelligence. Paths, Dangers, Strategies*. Oxford: Oxford University Press; tr. it. 2018. *Superintelligenza. Tendenze, pericoli, strategie*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bottani, L. (1992). *La malinconia e il fondamento assente*. Milano: Guerini & Associati.
- Campana, D. (2007). *Canti orfici e altre poesie*. Milano: Garzanti.
- Caronia, A. (1996). *Il corpo virtuale. Dal corpo robotizzato al corpo disseminato nelle reti*. Padova: Muzzi.
- Colonnello, P. (2004). *Melanconia*. Napoli: Guida.
- Costa, M. (1998). *Il sublime tecnologico. Piccolo trattato di estetica della tecnologia*. Roma: Castelvecchi.
- Dick, Ph. K. (1995). *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Baror International Inc, Armonk; tr. it. 1997. *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*. Milano: Feltrinelli.

⁷ Si veda in particolare, tra le opere heideggeriane dedicate allo studio del rapporto tra tecnica, essere e linguaggio, Heidegger, 1997b.

- Domingos, P. (2015). *The Master Algorithm. How the Quest for the Ultimate Learning Machine Will Remake Our World*. New York: Basic Books; tr. it. 2016. *L'algoritmo definitivo. La macchina che impara da sola e il futuro del nostro mondo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Edwards, M. (2010). *Mad World: Robert Burton's the Anatomy of Melancholy*. In «Brain», 133, 11.
- Emerson, R. W. (2007). *Essere poeta*. Bergamo: Moretti & Vitali.
- Fabozzi, A., Fattori, A. (1992). *Fantascienza*. In Abruzzese A. (a cura di) (1992a).
- Fiorani, E. (1988). *Grammatica della comunicazione*. Milano: Lupetti.
- Flauto, R. (2018). *Il verso dell'uomo. Ontologia e sviluppo del poetico: una prospettiva sociologica*. Napoli: Guida.
- Floridi, L. (2017). *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*. Milano: Raffaello Cortina.
- Frabotta, B. (a cura di) (2001a). *Arcipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*. Roma: Donzelli.
- Frabotta, B. (2001b). *Premessa*. In Frabotta, B. (a cura di) (2001a).
- Frezza, G. (1987). *La scrittura malinconica. Sceneggiatura e serialità nel fumetto italiano*. Firenze: La Nuova Italia.
- Freud, S. (1917). *Trauer und Melancholie*. In «Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse», 4; tr. it. 1976. *Lutto e malinconia*. In Freud, S., *Metapsicologia*. In *Opere*, vol. VIII, Torino: Bollati Boringhieri.
- Gibson, W. (1996). *Idoru*, New York: Putnam's Sons; tr. it. 1997. *Aidoru*. Milano: Mondadori.
- Gigliucci, R. (a cura di) (2009). *La melanconia*. Milano: BUR.
- Giorello, G. (1997). *Postfazione*. In Gibson, W. 1997.
- Guardini, R. (1993). *Ritratto della malinconia*. Brescia: Morcelliana.
- Harari, Y. N. (2016). *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*. London: Harvill Secker; tr. it. 2017. *Homo Deus. Breve storia del futuro*. Firenze: Giunti.
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge; tr. it. 1999. *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano: Feltrinelli.
- Heidegger, M. (1989). *Überlieferte Sprache und technische Sprache*. St. Gallen: Erker-Verlag; tr. it. 1997b, *Linguaggio tramandato e linguaggio tecnico*. Pisa: ETS.
- Heidegger, M. (1984). *Zur Frage nach der Bestimmung der Sache des Denkens*. St. Gallen: Erker-Verlag; tr. it. 1997a, *Filosofia e cibernetica*. Pisa: ETS.
- Heidegger, M. (1983). *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Klostermann; tr. it. 1992. *Concetti fondamentali della metafisica: mondo, finitezza, solitudine*. Genova: Il Melangolo.
- Heidegger, M. (1957). *Die Frage nach der Technik*. In Heidegger, M. 1957; tr. it. *La questione della tecnica*. In Heidegger, M. 1976.
- Heidegger, M. (1957). *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Verlag Günther Neske; tr. it. 1976. *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia.
- Heidegger, M. (1950). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann; tr. it. 1968. *Sentieri interrotti*. Firenze: La Nuova Italia.
- Heidegger, M. (1950). *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In Heidegger, M. 1950; tr. it. *L'origine dell'opera d'arte*. In Heidegger, M. 1968.
- Hillman, J. (2001). *Malinconia senza dei*. In Frabotta B. (a cura di). (2001a).
- Hobsbawm, E. J. (1994). *Age of Extremes-The Short Twentieth Centuries 1914-1991*. New York: Random House, Inc.; tr. it. 1995. *Il secolo breve. 1914-1991. L'era dei grandi cataclismi*. Milano: Rizzoli.
- Hui, Y. (2016). *The Question Concerning Technology in China. An Essay in Cosmotechnics*. Falmouth: Urbanomic.
- Kant, I. (1764). «Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen». In Kant, I. (1757-1777). *Werke, Akademie Textausgabe II, Vorkritische Schriften II*. Berlin: de Gruyter; tr. it. 1982. «Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime». In Kant, I. *Scritti precritici*. Roma-Bari: Laterza.
- Kant, I. (1781; II edizione 1787). *Kritik der reinen Vernunft*. Riga: verlegt Johann Friedrich Hartknoch; tr. it. 1957. *Critica della ragione pura*. Torino: Einaudi.
- Kierkegaard, S. (1841). *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates*. Copenhagen: Paa Boghandler P.G. Philipsens Forlag; tr. it. 1989. *Sul concetto di ironia*. Milano: Guerini.
- Kiš, D. (1995). *Homo poeticus*. Beograd: Beogradsky; tr. it. 2009. *Homo poeticus*. Milano: Adelphi.
- Klibansky, R., Panofsky, E., Saxl, F. (1964). *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. London: Th. Nelson & Sons Ltd.; tr. it. 1983. *Saturno e la melanconia. Studi su storia della filosofia naturale, medicina, religione e arte*. Torino: Einaudi.
- Leopardi, G. (1991). *Zibaldone di pensieri*. Milano: Garzanti.
- Longo, G. O. (2003). *Il simbiote. Prove di umanità futura*. Roma: Meltemi.
- Lukács, G. (1916). *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*. In «Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft»; tr. it. 1962. *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*. Milano: Sugar.

- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible. Suivi de notes de travail*. Paris: Gallimard; tr. it. 1994. *Il visibile e l'invisibile*. Milano: Bompiani.
- Nietzsche, F. (I-IV 1882; V 1887). *Die fröhliche Wissenschaft*. Chemnitz: Ernst Schmeitzner; tr. it. 1977. *La gaia scienza*. In Nietzsche, F. *La gaia scienza e Idilli di Messina*. Milano: Adelphi.
- Novak, M. (1991). *Liquid Architectures in Cyberspace*. In Benedikt, M. (ed.). (1991a); tr. it. 1993. *Architetture liquide nel ciberspazio*. In Benedikt, M. (a cura di). (1993a).
- Novalis, (1929). *Fragmente*. Dresden: Wolfgang Jess Verlag; tr. it. 1996. *Frammenti*. Milano: Fabbri.
- Omero, Ὅμηρος; tr. it. 1963. *Illiade*. Torino: Einaudi.
- Pagetti, C. (1998). *Il lungo viaggio attraverso la notte marziana*. In Dick Ph. 1998. *Noi Marziani*. Roma: Fanucci.
- Pagetti, C. (1989). *Dick verso la metafantascienza*. In Viviani, G.-Pagetti, C. (a cura di). (1989).
- Pessoa, F. (1982). *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Lisboa: Ática; tr. it. 2000. *Il libro dell'inquietudine*. Milano: Feltrinelli.
- Piovani, P. (1981). *Oggettivazione etica e assenzialismo*. Napoli: Morano.
- Piovani, P. (1972). *Principi di una filosofia della morale*. Napoli: Morano.
- Platone, Συμπόσιον; tr. it. 1986. *Simposio*. Milano: BUR.
- Rheingold, H. (1994). *The Virtual Community: Finding Connections in a Computerized World*. London: Secker & Warburg; tr. it. 1994. *Comunità virtuali. Parlare, incontrarsi, vivere nel ciberspazio*. Milano: Sperling & Kupfer.
- Riva, M. (1992). *Saturno e le Grazie*. Palermo: Sellerio.
- Starobinski, J. (1989). *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*. Paris: Juillard; tr. it. 2006. *La malinconia allo specchio. Tre letture di Baudelaire*. Milano: SE.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science-Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press; tr. it. 1985. *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*. Bologna: il Mulino.
- Verlaine, P. (1998). *Poesie e prose*. Milano: Mondadori.
- Viviani, G.-Pagetti, C. (a cura di). (1989). *Philip K. Dick. Il sogno dei simulacri*. Milano: Editrice Nord.
- Wunenburger, J.-J. (2003). *L'imaginaire*. Paris: Presses Universitaires de France; tr. it. 2008. *L'immaginario*. Genova: Il Melangolo.
- Zambrano, M. (1990). *Los bienaventurados*. Vélez-Málaga: Fundación María Zambrano; tr. it. 2010. *I beati*. Milano: SE.