

作品形成における現存性と超越性

——ルイジ・パレイゾン「形成性の理論」をめぐって——

片桐 亜古

0. はじめに

イタリアの哲学者 L. パレイゾン (1918-1991) の論考において超越性 (*trascendenza*) をめぐる言及が見られるようになるのは 1980 年代、思索のテーマが悪や自由を中心としたものへと移行して以後のことだ。キリスト教的道徳観を基軸に自由や悪の問題について思索を深める中で、人間の自由とは超越性における絶対的・根源的自由を基底に存立するものであるとの見解を彼は明白に打ち出すようになる。美学の問題をめぐる論考でパレイゾンが超越性について直接言及することはないものの、芸術家の作品形成の様相について考察・分析をする際にも彼は超越的位相を常に念頭におき論旨を展開していたのではないかと論者は考える。本論の目的は、中期パレイゾンの美学思想における超越性概念の所在およびその様相について確認することにある。

パレイゾンは、1950 年代初頭から 1960 年代半ばにかけ美学の分野において一連の論考を発表する。その中核を成すのが「形成性の理論」である。同理論は作品制作および完成された作品の受容の様態について解釈理論を基軸に詳細な分析を施したものだ。芸術活動においては規範となるような活動様態があるわけではない。芸術家は形成活動を実行しつつ活動の実行の仕方を見出す。その性質をパレイゾンは形成性と命名した。どのような活動においても活動の成就に寄与するこの性質が最も端的に認められるのが芸術活動というわけである。ところで、他の活動——パレイゾンが例として挙げるのは思索活動や実践活動である——とは異なり芸術活動、特に作品の形成活動においては到達すべき目標があらかじめ定まっているわけではない。それにもかかわらず、作品形成を実行する者はある時点で活動が成就されたものとみなし、活動を停止する。何をもってその契機となすのか。

この問題をめぐり、彼は「能産的フォルマ (*forma formans*)」「所産的フォルマ (*forma formata*)」という概念を導入し、前者が後者を形成的に誘導することにより作品は完成へと導かれるという理論的裏付けを与えようと試みる。ところで、この論旨は一方で彼が提示する「作品とは芸術家による形成活動の成果としてたち現れるものである」という論旨といかに整合性をもつのだろうか。管見においては、その点について彼自身が言及している行はない。また、パレイゾンの同理論については F. チリア、R. フィンアモーレ、E. ロツツ等が先行研究を行なっているが、彼らがこれら二論旨の関連性について触れることはない。この点において、彼の弟子である G. ヴァッティモと U. エー

コの見解は注目に値すると論者は考える。前者は、所産的フォルマを形式的に誘導する能産的フォルマという超越的様相の導入が芸術家の作品形成を存在論に基づき思索することを可能にするとしてこれを評価する。一方後者は、作品形成に携わる芸術家を所在なきものにするとしてフォルマによるフォルマの形式的誘導という超越的様相の提示については疑問を呈しながらも、芸術家が予兆 (spunto) のように能産的フォルマの働きかけを感知する限りにおいてフォルマによる形式的誘導が有効性をもつと両者の関係を規定することにより理論的に整合性を見出すことが可能になる、とする。思考の方向性は異なるものの、フォルマによるフォルマの形式的誘導という超越的様相の導入が作品形成をより包括的な観点から検討し論述する契機となっていると見做す点において両者の見解は一致している。

考察を進めるにあたり論者はまず、パレイゾンにより提示された作品形成の様相を確認する。次に、ヴァッティモとエーコの論考を緒にパレイゾンにより提示された作品形成における「現存性」と「超越性」の関係について検討をする。これらの議論をふまえ、パレイゾンが美学思想を展開するにあたり超越的位相の導入がもたらした意義について一考し、本論のまとめとしたい。

1. 作品形成をめぐる二様相

ここではまず、パレイゾンが作品形成について思索をするにあたりその実在的位相のみならず超越的位相をも視野に入れつつ考察する必要があると考えるに至った経緯について確認をしたい。

二十世紀初頭から半ばにかけイタリアの思想界においては B. クローチェが提示した美学に代わる新たな美学のあり方を模索する思想家たちが登場した。パレイゾンもその一人である。彼は『美学——形成性の理論』(1954) の冒頭でこう述べている。

[……] クローチェが提示した直観と表現を旨とする美学の代わりに制作と形成性を理論的基軸に据えた美学を提案したい。(ET, p.7)

[...] proponendo, al posto dei principi crociani dell'intuizione e dell'espressione, un'estetica della produzione e della formatività.

芸術活動の実行様態に着目し、そこに美学的特質を見出そうというものである。

以下、まず活動の実行様態に鑑みパレイゾンがいかなる点に芸術活動の特質を認めたのか、またその特質が形成性といかに関連づけられるものであるかについて確認をしたい。パレイゾン曰く、活動の成果もしくは到達すべき状態が想定されていないという点、また、成果をもたらすべく規範となるような既存の活動の仕方が無いという点においてその特質を確認することができる (ET, p.24 : PEI, p.131-132)。他の諸活動

においては、活動を実行するにあたり達成すべき目標・到達すべき状態があらかじめ想定され、その目標の達成をもって活動は成就されたものとみなされる。また、目的を達成する上で規範となる活動の実行様態が存在する。一方、芸術活動においては、遂行すべき目的や到達すべき状態はあらかじめ想定されていない。また、活動を実行する上で規範となるような実行様態があるわけではない。芸術活動の実行がこのような様相を呈する上で形成性はいかに関与しているのだろうか。パレイゾン¹は以下のような理論的裏付けを与える。人間のあらゆる活動は思考する (*pensare*) すなわち思索的 (*speculativa*) 活動・行動する (*agire*) すなわち実践的 (*pratica*) 活動・形にする (*formare*) すなわち形成的 (*formativa*) 活動から構成される。このうち形成的活動に特有の性質を形成性 (*formatività*) とパレイゾンは名付けた¹。どのような活動においてもこのうち一つが基軸となり、残り二つは活動が成就するよう基軸となる活動の補佐的な役割を司る。形成性とは、冒頭で述べたように「活動しつつ活動の実行様態を見出す性質」である (ET, p.18 : PEI, p.128)。例えば「思考する」ことを旨とする思索活動においてはある理論的結論に到達する上で最も有効な方法論を見出そうと模索する際に、また「行動する」ことを旨とする実践的活動においてはその状況に鑑み最良の行為の仕方を見出す際に形成性が作用する。芸術活動においてはこの形成的活動が基軸となり、行為の仕方を見出す試行錯誤において思索的活動・実践的活動が補助的に機能する (ET, p.21-22 : PEI, p.128-132)。

パレイゾンは、作品とは芸術家が形成活動を行う中で次第にたち現れるもの、と定義する。芸術活動においては到達すべき状態、例えば作品の形成活動において完成されるべき作品が活動の実行に先立ち想定されている、ということはない。では、作品のたち現れを芸術家はいかに感知するのか。彼は、解釈理論を方法論として用いしつつ作品の形成活動の実行様態の理論化をはかる。が、形成活動の成就を解釈の終焉とすれば、何を契機としてその終焉を迎えるかについての記述は管見においては見られない。ということは、形成活動のある時点において作品が完成した、形成活動が成就したことを示唆する何らかの要因があり、それが芸術家に作品の完成、形成活動の成就を認識させる、ということになる。作品形成の成就を芸術家に察知させる要因として彼が提示したのが能産的フォルマであるとすれば、芸術家による形成活動をめぐる論述と能産的フォルマによる所産的フォルマの形成的誘導をめぐる概念構造は理論的にいかに整合性をもち得るのか。以下、ヴァッティモとエーコの見解を緒にこれら二つの様態の関係性について確認し、理論的な整合性を検討したいと論者は考える。

1 *formatività* はパレイゾンの造語である。

2. 作品を凌駕し続けるもの（ヴァッティモ）

ここではヴァッティモの見解を緒に、能産的フォルマによる所産的フォルマの形成的誘導と芸術家による作品の形成活動との関係性について検討する。彼は1960年代後半より存在論的見地にに基づき美学理論の構築を図るが、それにあたり師パレイゾンが提示した形成性の理論が自身の美学理論を構想する上で少なからぬ影響を与えたと述べている。本稿では『詩と存在論 (Poesia e ontologia)』（1965）を主要文献として参照しつつ、能産的フォルマによる所産的フォルマの形成的誘導をめぐるヴァッティモの見解を確認する。

ヴァッティモはアリストテレスの芸術論に言及する中で、このギリシャの哲学者により提示された美学の詩学的アプローチ——芸術の本質とは何かを問う代わりに、良い作品の制作方法を体系的にまとめ伝授する方法論について思索をする——がカントにより終止符を打たれた、と述べる。ヴァッティモによれば、カントは“既存の摂理に収斂しえない事実、出来事”として芸術を捉え、問題化を試みた。カントは「天賦の才」「自然」概念を基軸に理論化を試みる。カントから生まれた新たな美学の潮流はその後、一方ではスペンサーを代表とする実証主義的傾向、他方ヘーゲルにより継承され観念論的傾向の強い美学へと継承されていく。芸術の本質とは何かという問いは、ハイデガーにより再び取り上げられることになるまで待たねばならない（PO, p.74-77）。ヴァッティモが理論化を目指した存在論を基盤とした美学とは、彼曰く「芸術と実在——すなわち人間が意識化できるものばかりでなく意識や人間自体をも超越するもの——との関係を措定し、その関係性において美学理論構築の可能性を打ち立てるべく努力する」というものであった（PO, p.74-77）。超越的位相との関係において芸術の本質を問う、というものである。その際に彼の指針となったのが、芸術を一つの出来事として現象学的に捉え解釈理論を基軸に存在論的観点から理論化を図る、というパレイゾンの手法であった。パレイゾンが存在論的色合いの濃い実存主義により思想形成を行なったという経緯に鑑み、美学の問題に取り組む際に彼がこのような思索的アプローチをとったのは当然のことであった、とヴァッティモは受けとめている（PO, p.78）。美に規範を見出そうという美学史上の幾多の試みは不成功に終わったが、その原因は前提となる原則がありそれに叶うべく存立するものであることを前提に芸術作品について考えようとした点にある、とヴァッティモは指摘する（PO, p.79）。芸術作品の存立を可能にする前提としての原則を想定しそれに鑑み理論化しようとしても現実的には理論化し得ないもの、理論化の試みを凌駕する何かは常に介在している。芸術作品には、一個の統一体としての存立を可能にする内部からの力、ある構造を希求し導き、それを維持しようとはたらく堅固な法則性を確かに見出すことができる。その法則、そして法則への適合性に着目したのがパレイゾンであった。

パレイゾンの論考において作品の完成は「形成活動がうまくいった (riuscita)」と

表現される。パレイゾン曰く、「うまくいった」とは「作品に内在する法則 (legge) に適うものとして作品を表現し得た」ことを意味する (ET, p.60 : PEI, p.151)。作品は法則に適合するかたちで形成され、形成活動の成果としてたち現れるもの、ということになる。ここで形成性をめぐるテーゼを思い起こしてみよう。

形成するとは行為をする中でそのやり方を生み出す [見出す] ような行為のことをいう。(ET, p.59)

Formare, [...] significa 《fare》, ma un tal fare che, mentre fa inventa *il modo di fare*.

(イタリック体はパレイゾンによる)

パレイゾンの形成性の理論においては、作品に内在する法則 (legge) は作品の存立に先行している。でなければ、作家は形成する過程において作品の形成がうまくいった (riuscita) か否かを判断する基準をもち得ない。ところで、何に対し形成が「うまくいっている」のだろうか。形成するとは、行為を実行しながら行為の仕方を見出すことであつた。論者は、パレイゾンがここで用いている *inventare* という動詞に着目する。この動詞は「生み出す、発明する」もしくは「見出す、発見する」という二つの意味を持つ。もし前者の意合いを込め彼がこの動詞を用いているとすれば、作品に内在する法則 (legge) は作品を形成する前に存在しないということになる。一方、もしこれを後者の意味合いにとれば、法則は作品に先駆け存在し芸術家に求められるのはそれを見出すこと、ということになる。この動詞の選択に「形成する」とは単に「行為をしながら行為の仕方を生み出すこと」ではなく、「行為をしながら作品に内在する法則を見出し、かつ行為の実行においてその法則を適用するやり方を生み出す」ことである、というパレイゾンの主張を見てとることができるように論者には思われる²。

能産的フォルマは、作品形成においてのみならず、作品を受容する際にも法則として受容者にはたらきかける。例えば我々がある作品をみて美しいと感じるとすれば、それは働きかけを受けた我々がその法則に適合させられているのだ。ヴァッティモによればパレイゾン曰く、ある作品をみて美しいと感じるとしたら、それは法則が芸術家により規則として余すところなく体现されていることによるのである。作品がそうありたいと望んだ様態で具現化された時、作品は美しさをたたえそこに存する (PO, p.85-86)。

2 いかなる作品形成においても通底する法則 (legge) が芸術家にとりどのような経緯を経て個々の作品形成に固有の規則 (regola) ——作品形成の仕方が妥当なものであるか否かを判断する基準——になるかという問題をめぐるヴァッティモの見解については今後の研究の課題としたい。

3. 形而上学的位相と実存的位相（エーコ）

一方、エーコは、師が解釈理論を基軸に展開した芸術家による作品形成の様相をめぐる論旨との関係において能産的フォルマによる所産的フォルマの形成的誘導をめぐる概念構造を捉えようと試みる。エーコについては『芸術の定義（La definizione dell'arte）』（1968）を主要文献として参照しつつ、考察を進めたい。彼はまず、能産的フォルマによる所産的フォルマの形成的誘導をめぐる概念構造はあくまでも形而上学的位相において展開される論旨であり、作品の形成活動をめぐる論述とは別の次元に属するものと捉えるべきであることを前提条件として提示する。その上で、能産的フォルマによる形成的誘導の概念構造が有効性を発揮するのは形成活動を司る芸術家がそれを受容する限りにおいてである、と両者の関係性を措定する（DA, p.16）。エーコによれば、能産的フォルマは解釈の手がかり（spunto）として芸術家にはたらきかける。芸術家は形成活動を実行しつつ、形成活動の成果としてたち現れるフォルマ（所産的フォルマ）に対し解釈を施し、それが能産的フォルマにより希求される規範的なフォルマ（図式、schema）と一致したとの認識が得られるまで形成活動を継続する（DA, p.26）。

パレイゾンによる解釈の定義は「^{ペルソナ}人格によるフォルマの認識」というものである（ET, p.180）。本節において、このフォルマは所産的フォルマであると規定される。では、解釈行為の主体としてここに提示されている「^{ペルソナ}人格」とは一体どのような概念だろう。^{ペルソナ}人格は自らにおいて存在するという自存性と他者との関わりにおいて存在するという関係性の統一にある、と彼は考えた（EP, p.201, 217）。稲垣も述べるとおり、人格を人格たらしめるのは個的存在、個人であるということではなく、それが交わりにおいて存在し、生きる存在であることによる³。いかなる他者との関係に依拠するかにより^{ペルソナ}人格の実定性は異なるものとなり、^{ペルソナ}人格の多様な実定性は所産的フォルマに対する無限の解釈への開かれを生み出す⁴。無限な解釈の可能性のうちの一つを前提とし、芸術家は作品を形成する最良のやり方を生み出そうと試みる⁵。作品はもろもろの汲み尽くせぬ多様性において次第に具現化される。作品形成に着手する時点において具体的な形態に対するイメージが既に芸術家の念頭に浮かんでいるわけではない。

この点をめぐり、例えば、素材（物理的特性）の扱いをめぐるパレイゾンとクロウチェの見解には大きな差異がみられる、とエーコは上掲書において指摘している（DA,

3 『人格《ペルソナ》の哲学』稲垣良典著、創文社、2009年、115頁

4 パレイゾンの「^{ペルソナ}人格」は極めて宗教的な要素が強い概念である。例えば彼が「^{ペルソナ}人格の実定的（positive）性格」と述べる時、これは神との存在論的關係に依拠するもの、と考えて良い。これについては今後の研究課題としたい。

5 パレイゾンにおいて形成活動を実行する際の形成の仕方は「様式（stile）」と表現される（ET, p.33-35；PEI, p.148-149）。

p.13-15)。周知のように、クローチェにとり表現とは直観に直結するものである。あたかもイメージ自体が物理的特性を備え生まれてきているかのようだ。エーコは「クローチェにおける *estrinsecazione* からの *espressione* の乖離」(DA, p.13) という表現を用いつつ、イメージが物理的特性を備え作品としてたち現れるに至るまでの過程に関するクローチェの配慮の欠如について言及している。この点をめぐり、C. ブランディアや G. カロジェロをはじめとする思想家たちが疑問を呈し、素材と対峙しつつ作品を形成する芸術家の制作様態についてかなり詳細に考察を行ってきたことは周知の通りである。パレイゾンもその一人であった。予兆の様に働きかけてくる能産的フォルマに対し解釈を施し自身の制作に固有の指針として有効化を図る上で、素材も作品の実現に欠くことのできぬ条件となる。エーコによれば、「形成性の理論」においては芸術家が形成活動を実行する中で制作の新たな規則とリズムが生み出されるが、これらは何らかの障害に対する抵抗を契機として生まれるものである (DA, p.15)。芸術家にとり素材は障害であると同時に形成活動へと誘うもの、制作の仕方を生み出す契機となるものなのだ。

4. まとめにかえて

ここまでの議論で、まず第一節ではパレイゾンが芸術作品の形成について論ずるにあたりその実在的位相のみならず超越的位相をも導入することになった経緯を確認した。第二節ではヴァッティモの見解を緒に、能産的フォルマによる所産的フォルマの形成的誘導という存在論的位相における様相と芸術家による作品形成という現実態における様相との関係性について検討した。第三節ではエーコの見解を緒に、パレイゾンの解釈理論を基軸に据えることにより、形而上学的次元における能産的フォルマによる所産的フォルマの形成的誘導の様相と実存的次元における芸術家による作品形成の様相とを整合性をもって論述することが可能であることを確認した。両者における能産的フォルマの捉え方の差異——ヴァッティモにおいては所産的フォルマの措定根拠として提示される一方、エーコにおいては形象化されるべきイメージを解釈するにあたってのメルクマールとして規定される——は二人の思索的アプローチの方向性の違いを垣間見るようで興味深い。師パレイゾンが提示した能産的・所産的フォルマの概念構造をめぐり二人のアプローチは異なるものの、能産的フォルマの導きの下芸術家が作品を形成する様相を捉えるにあたり、芸術家の形成活動の実行様態のみならず活動が実行される前提となる条件・状況をも視野に入れ、それらとの関わりにおいて芸術家の活動の実行様態を捉えるべきであるという師の見解を尊重する点において両者は一致している (DA, p.15-16 : PO, p.83)。

「能産的フォルマによる所産的フォルマの形成的誘導」という概念構造は、内在する法則に基づき作品が自律的に存立するという様相を想起させるが、これは社会的・

歴史的コンテクストを省みることなしに芸術作品の成立について考察することはできないという一般的な見解に相反している。この点について一考し、本論を閉じることにしたい。

芸術作品が成立するという事象、またその事象の捉え方について、パレイゾンはいかなる見解を抱いていたのだろうか。作品の完成を示唆するにあたり彼が用いた「上手くいった (riuscita)」という表現に今一度留意し、考えてみたい。この表現には、完成された状態を自明のものとして作品に対峙しその存立性について検討するのではなく、最終的にたち現れるべきフォルマを具現するに至るまでの幾多の試みと挫折を繰り返す芸術家の行為を想起しつつ作品に対峙すべきである、というパレイゾンの主張が込められているように論者には思われる。形成された作品の受容は、形成される過程において予兆のように働いていた法則に思いを馳せ、芸術家によって実現化された過程を解釈しつつ把握していく作業にほかならないと山田も指摘する通りである⁶。

本稿第二節では「上手くいった」という表現を「法則としてはたらきかける能産的フォルマが希求するフォルマに到達した」と捉え、考察を行なった。ここでは第三節における解釈行為との関係を基底にもう一步考察を踏み込んで行うことにする。第三節で確認したように、解釈学的観点から作品の形成活動を捉えれば、形成活動の実行とは芸術家の人格によるフォルマの認識である。解釈の主体である人格は、特定の社会・^{ベルソナ}時代に共に参与する他者との関係に依拠し生成するが、その実定性が解釈を司る際の視座を定立する。ここから、解釈行為を幾度も実行する中で具現化された作品は、所在する時空間の歴史的・社会的コンテクストを必然的に帯びることになる、という理論的帰結を導くことが可能である。能産的フォルマの働きかけは普遍的法則として芸術家がおかれた状況を顧みないものの、能産的フォルマの働きかけを受けた芸術家は、自身がおかれた状況・状態に鑑み最良と思われる実行様態 (modo di fare) を生み出し作品の具現化を図る。形成活動の成果として現実の時空間にたち現れる作品は、それが存立する社会的・歴史的状況との関係性において捉えるべき実態を備えたものとなる。

パレイゾンによれば、芸術が時代精神や民族・集団の声を帯びたものとなるのは、芸術家が自身の行為を介し自身が生きる社会・時代に特有の民族性・社会性・時代精神を作品に内包させる、換言すれば形成活動の成果として作品においてそれらを具現化することによる (PEI, p.276-277)。芸術家は社会的・時代的にある特定の集団に参与しているが、その集団において共有される超個体的なものを抽出し作品において開示する。仮に作品がそれを制作した作家個人の制作の痕跡を排除したような普

6 『エステティカ——イタリアの美学 クローチェとパレイゾン』山田忠彰著、ナカニシヤ出版、2005年、212頁)

遍的様相を呈するものであったとしても、芸術家が普遍的な様相を呈した作品を作ることを希求し^{ベルソナ}人格のイニシアチブにおいて活動を方向づけた、という点においてその芸術家に固有の態度、表現とみなすことが可能である (PEI, p.277)。あるいは、共同作業による作品形成も共同作業に関わる個々の人間の人格の所在を裏付けるものに他ならない。共同で作業をするという概念自体が形成活動に参加する者たちの^{ベルソナ}人格の参与を仄めかしている、という。パレイゾンによれば、共同作業による作品の実現は、作業を司る者たちの個的な参与により共有されるべきものが成立し実現されるという意味において^{ベルソナ}人格的であると受け止めることが可能である。共同作業に携わる人々の個々の^{ベルソナ}人格は、全体への適合性 (congenialità) を前提として存立している。各々の^{ベルソナ}人格における個性性を犠牲にすることなく適合性へと到達しようとする努力、それは各人が自身の^{ベルソナ}人格の個性性を踏まえ初めて可能になることである (PEI, p.277-278)。

パレイゾンによれば、芸術において人格は「三つ巴でありながら一体 (consiste in una triplice e insieme unica presenza della persona)」という性質をもつ (PEI, p.279)。^{ベルソナ}人格はまず、形成活動を開始するにあたってのイニシアチブ、“形成のエネルギー (energia formante)” としてある。このおかげで、芸術家は自らの活動を純粋に形成的なものへと向けることが可能になる。^{ベルソナ}人格はまた、形成活動を実行するにあたり“形成の仕方 (modo di formare)”、すなわち様式 (stile) としてあらわれる。形成のエネルギーをもって^{ベルソナ}人格固有の形成の仕方を通し物理的にたち現れる作品 (opera formata) もまた、^{ベルソナ}人格のたち現れである (PEI, p.279-280)。形成するという行為は作品を作り出すだけでなく、芸術家の内部にも変化を生じせしめる。パレイゾンの表現を用いより端的に表現すれば、形成行為は^{ベルソナ}芸術家の人格をも形成せしめる。

[……] 芸術は単なる表現をはるかに超えた、内実の詰まった何かである。芸術は作者の^{ベルソナ}人格を表現するというよりも、作者自体である、と言ってよい。作品は作者の^{ベルソナ}人格そのものである。ある瞬間において画像として捉えられた部分的なまがいのもののイメージ、というようなものではない。その生きた総体において捉えられ、物理的で自律的な一個の物質において固体化されている。(PEI, p.280)

[...] l'arte è qualcosa di molto più intenso che l'espressione, giacché l'opera, più che esprime la persona dell'autore, si può dire che la è: essa è la persona stessa del suo autore, non fotografata in uno dei suoi istanti, che sarebbe immagine parzialissima ma colta nella sua integrità vivente, e solidificata, per così dire, in un oggetto fisico e autonomo.

これを、作品とは^{ベルソナ}芸術家の人格が受肉したもの、と捉えることも可能である。芸術

家は形成活動の成果としてたち現れた作品を通し、歴史的次元において自身を実体化するのである。

略号一覧

- DA U.Eco, “La definizione dell’arte”, Milano, Mursia, [1965] 1999
ES L.Pareyson, “Esistenza e persona”, Genova, Melangelo, 2002
ET L.Pareyson, “Estetica. Teoria della formatività”, Milano, Bompiani, [1954] 1987
PEI L.Pareyson, M. Ravera (a cura di), “Problemi dell’estetica. Vol.1 Teoria”, Milano, Mursia, 2009
PO G.Vattimo, “Poesia e ontologia”, Milano, Mursia, [1967] 1985