

ARIANNA ALPINI

Law Art Humanities

Creative Connections Methodology

Metodologia di Connessioni Creative



Con la collaborazione di
In collaboration with

P. Buongiorno, F. Castellani, C. Danani, F. Ferretti, E. Frontoni
V. Gaballo, A. Hanna, E. McNulty, A. Mengoni, E.R. Meschini
E.M. Musso, L. Romeo, S. Santuccio, P. Sernani, F. Stara, G. Vulpiani



Edizioni Scientifiche Italiane

ARIANNA ALPINI

Law Art Humanities
Creative Connections Methodology
Metodologia di Connessioni Creative

Con la collaborazione di
In collaboration with

**P. Buongiorno, F. Castellani, C. Danani, F. Ferretti, E. Frontoni,
V. Gaballo, A. Hanna, E. McNulty, A. Mengoni, E.R. Meschini,
E.M. Musso, L. Romeo, S. Santuccio, P. Sernani, F. Stara, G. Vulpiani**



Edizioni Scientifiche Italiane

Il volume è stato pubblicato con il contributo della ricerca scientifica “Diritto, Arte e Discipline umanistiche: metodologia di connessioni creative”, 2022-2023, Dipartimento di Giurisprudenza dell’Università degli Studi di Macerata

The volume was published with the contribution of scientific research “Law, Art and Humanities: methodology of creative connections”, 2022-2023, Department of Law, University of Macerata

Il disegno della copertina e i disegni interni al volume sono opera di Salvatore Santuccio.

ALPINI, Arianna
Law Art Humanities
Creative Connections Methodology
Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2024
pp. 436; 24 cm
ISBN 978-88-495-5558-5

© 2024 by Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.
80121 Napoli, via Chiatamone 7

Internet: www.edizioniesi.it
E-mail: info@edizioniesi.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall’art. 68, comma 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633 ovvero dall’accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

*Ai Colleghi che hanno partecipato a questo progetto,
in segno di amicizia e di stima*

*A Francesca e Paolo, sempre pronti a sostenermi
e a promuovere l'idea*

*A Salvatore, con i suoi disegni ha dato un senso profondo
a questa esperienza*

Indice

PARTE PRIMA / PART ONE

1. L'idea centrale: la filosofia <i>nel</i> diritto/ <i>The Core Idea: Philosophy in Law</i>	9
2. La rilevanza giuridica delle contaminazioni/ <i>Legal Significance of Contamination</i>	11
3. La 'teoria impura del diritto' e la missione del diritto privato/ <i>The 'Impure Theory of Law' and the Mission of Private Law</i>	13
4. Dalla certezza del diritto alla 'sicurezza' della conoscenza/ <i>From Legal Certainty to 'Security' of Knowledge</i>	15
5. La forma giuridica: diritto e arte/ <i>The Legal Form: Law and Art</i>	16
6. 'Cultura positiva' e 'cultura ideale'/' <i>Positive Culture' and 'Ideal Culture'</i>	17
7. L'impatto dell'Estetica e del 'Positivismo inclusivo' nelle Scienze giuridiche/ <i>The Impact of Aesthetics and 'Inclusive Positivism' in Legal Sciences</i>	19
8. Materia e forma. Le dimensioni del diritto/ <i>Matter and Form. The Dimensions of Law</i>	21
9. Metodologia/ <i>Methodology</i>	23
10. Gruppo di ricerca/ <i>Research Group</i>	32

PARTE SECONDA / PART TWO

1. Apprendimento/ <i>Learning</i>	37
2. Codice/ <i>Code</i>	89
3. Creatività/ <i>Creativity</i>	133
4. Dati/ <i>Data</i>	171
5. Dimensione/ <i>Dimension</i>	207
6. Fatto/ <i>Fact</i>	245
7. Interpretazione/ <i>Interpretation</i>	275
8. Istituzione/ <i>Institution</i>	315
9. Libertà/ <i>Liberty-Freedom</i>	355
10. Volontà/ <i>Will</i>	397
11. Considerazioni conclusive/ <i>Concluding Remarks</i>	429

seminare semi d'oro, dello stesso oro del cielo, quell'oro che traspare nel seminatore stesso di evangelica memoria (cf. *Matteo* 13, 2-23) [8].

*EMANUELE MASSIMO MUSSO (LUMSA di Roma)

BIBLIOGRAFIA: [1] G. GALVAGNO, *Creazione*, in R. PENNA, G. PEREGO e G. RAVASI (a cura di), *Temi teologici della Bibbia. Nuovo dizionario di teologia biblica*, Milano, 2010, p. 247. [2] *De Genesi ad litteram* III, 20, 30. [3] *Summa theologiae* I, q. 93, a. 1 r. [4] É. GILSON, *La filosofia nel medioevo. Dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, Milano, Rizzoli, 2011. [5] *De civitate Dei* XIX, 3, 1. [6] Cf. P. AUVRAY, *Creazione*, in X. LEON-DUFOUR (ed.), *Dizionario di teologia biblica*, Genova, Marietti, 2016, pp. 222-229. [7] Cfr. M. SBISÀ (a cura di.), *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1987. [8] Cfr. T. MONTANARI, *L'ora d'arte*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 186-187.

Filosofia morale/Moral Philosophy*

Parole chiave: *libertà, materia, forma, creatività collaborativa, fluidità, flessibilità, originalità*

“Creatività” e “creazione” formano una coppia di concetti difficili da definire, dai contorni sfuggenti, all'interno di una gamma semantica che comprende, tra altri, i verbi fare, inventare, fabbricare, produrre, innovare, il cui significato presenta tangenze ma anche differenze. La creatività, in ogni caso, sembra implicare una forma di libertà [1]: come emancipazione da modalità vincolanti, un fattivo “sporgersi oltre”. La sua attribuzione agli esseri umani è un fenomeno relativamente nuovo, che coincide con la svolta verso la soggettività avvenuta nella modernità. La filosofia greca infatti la intendeva in senso debole, come una questione di *téchne* (*ars* in latino), come un fare, il potere di produrre un risultato per mezzo di azioni consapevolmente controllate e dirette. Il demiurgo del *Timeo* di Platone guarda alle Forme, alle Idee e modella la materia prima sulla base di ciò che vede, allo scopo di incarnare queste forme nella materia. Nel Medioevo Tommaso d'Aquino ne introduce una nozione alternativa, secondo la quale creare è principalmente opera di Dio. Mentre l'artigiano si esercita su qualcosa che trasforma in qualcosa'altro, la creazione non presuppone nulla su cui si eserciti la volontà. In questo senso, gli esseri umani non sono, propriamente, creativi: solo Dio crea, facendo esistere qualcosa dal nulla. Tuttavia si può dire, come fece Jacques Maritain, che l'artista diventa un collaboratore di Dio nella realizzazione di opere belle. Il passaggio alla modernità rappresenta, appunto, un cambiamento di paradigma: anche se, ovviamente, non è avvenuto all'improvviso. L'immaginazione cessa di essere considerata solo riproduttiva e viene intesa come produttiva: la metafora della mente come

lampada che genera la propria luce sostituisce la metafora della mente come specchio che riflette un modello originale ad essa esterno. René Descartes (1596-1650) può essere inteso come una sorta di figura di transizione: infatti riconosceva priorità all'intuizione e alla riflessione, rispetto all'immaginazione, perché ancora considerava quest'ultima solo come riproduttiva. Immanuel Kant (1724-1804) continua la tradizione iniziata da Cartesio: il suo particolare contributo risiede nell'affermazione che nella conoscenza il soggetto è attivo, piuttosto che passivo, nel senso che, nell'elaborare i dati della percezione sensoriale, la mente è attiva, imponendo a questi dati la struttura organizzativa del tempo e dello spazio. Tale scoperta lo porta a un maggiore apprezzamento del ruolo dell'immaginazione: essa è "facoltà attiva" per la sintesi dei molteplici dati dell'esperienza. La postmodernità nutrirà però poi sfiducia nei confronti della possibilità, per qualsiasi soggetto, di auto-porsi e di presentarsi come fonte di significato. Anche il concetto di *Lebenswelt* di Husserl può essere inteso come una critica al cogito/soggetto autoponentesi, tuttavia qualunque ruolo possa essere attribuito a Husserl nel passaggio alla postmodernità questo certo non era l'obiettivo dichiarato della sua filosofia. Diverso il caso, invece, dello strutturalismo: il suo obiettivo, nelle parole di Claude Levi Strauss, non è stato costituire l'"essere umano", ma dissolverlo. Lo strutturalismo ha praticato la logica che Paul Ricoeur chiama "ermeneutica del sospetto" (con riferimento rispettivamente a Marx, Freud, Nietzsche), perché ha cercato significati nelle strutture nascoste della società, dell'inconscio o della volontà di potenza. Affermando che non è il soggetto cosciente che pensa, agisce o parla, ma l'inconscio linguistico che determina il pensiero, l'azione e l'enunciazione stessa del soggetto, lo strutturalismo non si limita a sospettare del soggetto: lo eclissa. Tale eclissi compromette la nozione di iniziativa, centrale per l'idea di creatività soggettiva. Apre, inoltre, la strada al poststrutturalismo: che decostruisce il soggetto e ne proclama la morte. Derrida utilizza le intuizioni dello strutturalismo per smantellare il sistema che questo ha costruito. In generale il poststrutturalismo è caratterizzato non solo dall'«incredulità verso le metanarrazioni» [2] ma anche dal sospetto verso qualsiasi discorso di legittimazione; la conoscenza si sottrae a qualsiasi possibilità di controllo. Il soggetto è avvolto nel linguaggio, che non può né sorvegliare né sfuggire. La creatività, che non può essere ancorata alla realtà e neppure alla soggettività, diventa "sfrenata": mentre quelle, entrambe, sono perse. Ma è possibile parlare ancora di creatività, dopo la scomparsa del "soggetto"? Paul Ricoeur, pur rifiutando l'idea di un "io" padrone di sé stesso, e affermando che esso è "dipendente" – criticando quindi il soggetto moderno nel suo ideale di totale autodeterminazione – offre un'alternativa al soggetto decostruito del postmoderno: invita a pensare che esso si auto-costituisce e che è costituente il mondo senza per questo essere auto-ponentesi. È un sé che implica l'alterità a un livello

cosí intimo che l'uno non può essere pensato senza l'altra [3]. Ai sostenitori della morte del soggetto Ricoeur oppone cosí che esso è volente e capace di agire e soffrire (*homo voluntas e homo capax*); e ai sostenitori del soggetto auto-pontesi (immediatamente presente a sé stesso) oppone un sé sempre incarnato e in relazione. L'umanità non è né assolutamente libera né totalmente determinata. La creatività – fenomeno non atomistico ma processo di relazione – può essere ripensata, allora, senza contraddizione, in questa cornice che ha assunto le critiche postmoderne riconsiderando a fondo la soggettività senza ritenere di dovervi rinunciare.

Oggi, peraltro, viviamo in un mondo sempre piú complesso, collegato in rete e in rapida evoluzione, in cui una “connettività radicale” è il risultato di una rivoluzione digitale che sta cambiando codici interpretativi e cornici di senso. Alcuni teorici sociali affermano che il mondo occidentale, nel suo complesso, sta vivendo un passaggio generazionale dall’“io” al “noi” [4], mentre tuttavia la generazione dei millennial è anche descritta come “Generazione Me”, ovvero narcisista ed egocentrica. Questa complessità non è limitata all’Occidente: nella Cina tradizionalmente collettivista le generazioni piú giovani sembrano essere piú orientate all’individualismo, creando un proprio peculiare amalgama di identità [5]. L’idea di creatività si sta cosí trasformando da un’attenzione esclusiva al genio solitario nelle arti e nelle scienze a una visione piú distribuita: le generazioni piú giovani la vedono come un processo collaborativo molto piú quotidiano (personale, mondano, piuttosto che “eminente”) [6]. Esiste un interessante e inedito intreccio tra creatività individuale – “everyone, everyday, everywhere” – e creatività collaborativa [7]. In ogni caso, essa non si dà come una virtù inspiegabile né come qualcosa di cui si è dotati oppure no: la si può implementare, gli psicologi la studiano e la misurano [8]. Tre delle componenti piú comunemente misurate sono la fluidità, che si riferisce alla quantità di idee che si è in grado di generare, la flessibilità, che riguarda la loro varietà, l’originalità, che si riferisce alla novità comparativa delle idee prodotte. La creatività è un processo sistemico, ecologico, relazionale, che ha bisogno della possibilità di sbagliare e di percorrere strade che non prevedano già un esito determinato. Un aspetto da non trascurare è quindi la cura dell’ambiente in cui essa possa svilupparsi, anche distinguendosi dalla mera innovazione che le è succedanea e in fondo derivata.

English Version

Keywords: *freedom, matter, form, collaborative creativity, fluidity, flexibility, originality*

“Creativity” and “creation” form a couple of concepts that are difficult to define; they have elusive contours, within a semantic range that includes,

among others, the verbs to make, to invent, to fabricate, to produce, to innovate, whose meanings present tangencies but also differences. Creativity, in any case, seems to imply a form of freedom [1]: as emancipation from constraining modes, as an effective “reaching out beyond”. Its attribution to human beings is a relatively new phenomenon, coinciding with the turn towards subjectivity that occurred in modernity. Greek philosophy indeed understood it in a weak sense, as a matter of *téchne* (*ars* in Latin), as a doing, the power to produce a result by means of consciously controlled and directed actions. The demiurge of Plato’s *Timaeus* looks to Forms, to Ideas, and shapes the first matter on the basis of what he sees, in order to embody these Forms in the matter. In the Middle Ages, Thomas Aquinas introduced an alternative notion, according to which creating is primarily an activity of God. While a craftsman exerts himself over something that he/she transforms into something else, creation does not presuppose anything over which the will is exerted. In this sense, human beings are not, properly speaking, creative: only God creates, making something exist out of nothing. Nevertheless, one can comment, as Jacques Maritain did, that artists become collaborators with God in their realisation of beautiful works. The transition to Modernity represents, precisely, a paradigm shift: although, of course, it did not happen suddenly. In this time imagination ceases to be considered merely reproductive, and it is understood as productive: the metaphor of the mind as a lamp generating its own light replaces the metaphor of the mind as a mirror reflecting an original model outside of it. René Descartes (1596-1650) can be understood as a kind of transitional figure: indeed he gave priority to intuition and reflection over imagination, because he still considered the latter only as reproductive. Immanuel Kant (1724-1804) continued in this line of thought started by Descartes; however, his particular contribution lies in the assertion that in knowledge the subject is active, rather than passive: in processing the data of sensory perception, the mind is active, imposing on them the organisational structure of time and space and then of the intellectual schema. This discovery leads Kant to a greater appreciation of the role of the imagination: it is an “active faculty” for the synthesis of the multiple data of experience. Post-modernity, however, then distrusts the possibility for any subject to self-present itself as a source of meaning. While Husserl’s concept of *Lebenswelt* can already be understood as a critique of the self-presenting *cogito*/subject, it must nevertheless be acknowledged that whatever role can be attributed to Husserl in the transition to postmodernity this must be understood against the stated aim of his philosophy. This is not the case, however, with structuralism: its goal, in the words of Claude Lévi-Strauss, was not to constitute but to dissolve “human being”. Structuralism practised the logic that Paul Ricoeur calls “hermeneutics of suspicion”, because it sought meanings in the hidden structures of

society (Marx), of unconscious (Freud) or of power (Nietzsche). By asserting that it is not the conscious subject that thinks, acts or speaks, but the linguistic unconscious that determines a subject's thoughts, actions and utterances, structuralism does not merely suspect the subject: it eclipses it. This eclipse undermines the notion of initiative, which is central to the idea of creativity. It also opens the way for poststructuralism: which deconstructs the subject and proclaims its death. Derrida uses the insights of structuralism to dismantle the system it constructed. Generally, poststructuralism is characterised not only by «disbelief towards any metanarratives» [2] but also by suspicion towards any legitimising discourse; knowledge is removed from any possibility of control. Human beings are enveloped in language, which they can neither supervise nor escape from. Creativity, which cannot be anchored to reality or even subjectivity, becomes “unbridled”: while those, both, are lost. However is it still possible to speak of creativity after the disappearance of “the subject”? Paul Ricoeur, while rejecting the idea of a self-possessed “I”, and affirming that it is “dependent” – thus criticising the modern ideal of independence – offers an alternative to the deconstructed subject of postmodernism. He highlights that the subject is self-constituting and constitutes the world without being self-posing. The human being is a “self” that implies otherness at such an intimate level that the one cannot be thought of without the other [3]. To the supporters of the “death of the subject”, Ricoeur thus opposes that a human being is willing and capable of acting and suffering (*homo voluntas* and *homo capax*); and to the supporters of the self-posing subject (immediately aware to itself) he opposes a self always embodied and relational. Humanity is neither absolutely free nor totally determined. Creativity – which is not considered an atomistic phenomenon but a process of relation – can then be rethought, without contradiction, within this framework that has taken on postmodern criticisms by thoroughly reconsidering subjectivity without believing it must be renounced.

Today, moreover, we live in an increasingly complex, networked and rapidly changing world in which “radical connectivity” results from a digital revolution that is changing interpretative codes and frames of meaning. Some social theorists claim that the Western world as a whole is experiencing a generational shift from “I” to “we” [4], while the millennial generation is also described as “Generation Me”, i.e. narcissistic and self-centred. This complexity is not limited to the West: in traditionally collectivist China, the younger generations seem to become more individual-oriented, creating their own peculiar amalgam of identities [5]. Creativity seems thus to shift from an exclusive focus on solitary genius in the arts and sciences to a more distributed view: the younger generations see it as a much more everyday (personal, mundane, rather than “eminent”) collaborative process [6]. There is an interesting and unprecedented intertwining of individual creativity –

“everyone, everyday, everywhere” – and collaborative creativity [7]. In any case, it is not given as an inexplicable virtue nor as something one is gifted with or not: it can be implemented; psychologists study it and measure it [8]. Three of the most commonly measured components are: a) fluidity, which refers to the quantity of ideas one is able to generate, b) flexibility, which concerns their variety, and c) originality, which refers to the comparative novelty of the ideas produced. Creativity is a systemic, ecological, relational process that needs the possibility of making mistakes and going down paths that do not already have a predetermined outcome. Therefore, an aspect that should not be overlooked is the taking care of the *milieu* in which it can flourish, also as distinct from the mere innovation that is its derivative.

*CARLA DANANI (University of Macerata)

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES: [1] G. STEINER, *Grammars of Creation*, New Haven, Yale University Press, 2001. [2] J.F. LYOTARD, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979 (trad. it. *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 2014). [3] P. RICOEUR, *Soi-Même Comme un Autre*, Paris, Ed. de Seuil, 1990 (trad. it. *Sé come un altro*, Milano, Jaca Book, 1993). [4] E.H. GREENBERG e K. WEBER, *Generation We: How millennial youth are taking over America and changing our world forever*, Pachatusan, Emeryville CA, 2008. [5] L. CAMERON, N. ERKAL, L. GANGADHARAN e X MENG, *Little emperors: Behavioral impacts of China's one-child policy*, in *Science*, 339, 2013, pp. 953-957. [6] H. GARDNER e K. DAVIS, *The app generation: How Today's Youth navigate Identity, Intimacy, and Imagination in a digital World*, New Haven and London, Yale University Press, 2013. [7] A. MONTUORI e G. DONNELLY, *Creativity at the opening of the 21st century*, in “*Creative Nursing*”, 19, 2013, pp. 58-63. [8] P.J. SILVIA, C. MARTIN e E.C. NUSBAUM, *A Snapshot of Creativity: Evaluating a Quick and Simple Method for Assessing Divergent Thinking*, in “*Thinking Skills and Creativity*”, 4(2), 2009, pp. 79-85.

Language and Translation/Lingua e traduzione*

Keywords: *process of imagination, connections, research, evolution, arguments, new concept, semantic gaps, dematerialization and rematerialization of legal matters*

Creativity is the ability to generate new and valuable ideas, solutions or expressions through the process of imagination and innovation; therefore, it involves thinking outside the box, making connections between seemingly unrelated concepts, and finding original solutions to problems. Creativity can manifest itself in various forms, such as artistic creations, scientific discoveries, technological innovations, but it can also be found in the resolu-