

M_{di}E **Materiali** **di Estetica**

SEZIONE: MONOGRAFICO

MICHELANGELO PISTOLETTO E LA TRINAMICA: UNA TEORIA COME LIBERAZIONE DELLA CONOSCENZA

Francesco Monico

ORCID: 0009-0005-3419-8160

Università del Piemonte Orientale, dipartimento di Filosofia

Contacts: francesco.monico@unipo.it

ABSTRACT

Questo saggio interpreta Trinamica di Michelangelo Pistoletto come una teoria concettuale del Terzo Paradiso, dove l'arte diventa un'epistemologia liberatoria. Attraverso un dialogo tra filosofia, pedagogia e pratica artistica, la Formula della Creazione ($1+1=3$) di Pistoletto viene esplorata come modello di conoscenza relazionale e pace preventiva. Il testo propone un'estetica della convivenza che va oltre la verità binaria moderna, immaginando una metafisica relazionale per il XXI secolo.

Parole chiave: Trinamica, estetica relazionale, pace preventiva, liberazione della conoscenza

MICHELANGELO PISTOLETTO AND TRINAMICS: A THEORY AS LIBERATION OF KNOWLEDGE

This essay interprets Michelangelo Pistoletto's Trinamica as a conceptual theory of the Third Paradise, where art becomes a liberating epistemology. Through a dialogue between philosophy, pedagogy, and artistic practice, Pistoletto's Formula of Creation ($1+1=3$) is explored as a model of relational knowledge and preventive peace. The text proposes an aesthetic of coexistence beyond modern binary truth, envisioning a relational metaphysics for the twenty-first century.

Keywords: Trinamica, relational aesthetics, preventive peace, knowledge liberation



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0
International

© The Author(s)
published online: 04/02/2026



Il presente saggio costituisce la versione destinata alla pubblicazione delle prime due lezioni del corso *// pensiero-arte di Michelangelo Pistoletto (opere 1957–2025)*, da me tenuto presso l'Università del Piemonte Orientale, Facoltà di Filosofia e Comunicazione, nell'anno accademico 2025–2026.

1. Introduzione – L'arte come liberazione della conoscenza

Lavoro con Michelangelo Pistoletto dal 2018. Inizialmente, in qualità di Direttore Generale, mi sono occupato della progettazione e della realizzazione dell'Accademia di Belle Arti all'interno della sua omonima Fondazione, un progetto pensato per intrecciare formazione, ricerca e pratica artistica in un ecosistema del sapere. È in questo contesto che, qualche anno più tardi, ho ricevuto l'invito dello stesso Michelangelo Pistoletto a collaborare direttamente con lui. Una proposta nata dal riconoscimento di una convergenza: filosofia, pedagogia e pratica artistica non come discipline separate, ma come un unico campo operativo. Da qui l'idea dell'arte come luogo in cui estetica e responsabilità coincidono. Con il tempo, la collaborazione si è approfondita, portandomi a condividere lunghi e appassionati dialoghi nella sua casa privata: colazioni e pranzi, spazi e pensieri, in cui la quotidianità si è fatta forma di riflessione. Questi momenti di confronto hanno assunto una profondità ulteriore nel lavoro di curatela per la mostra *UR-RA. Unity of Religions - Responsibility of Art* (2025-2026),¹ dove l'opera — in rappresentanza della libertà dell'arte — diviene un medium di traduzione del pensiero spirituale. In questo contesto la relazione tra artista e curatore si è trasformata in un laboratorio di pensiero. In questo quadro ho coniato l'espressione *Pensiero-arte* per designare la forma in cui l'elaborazione concettuale e l'azione estetica di Michelangelo Pistoletto coincidono in un unico gesto di creazione. Questa esperienza mi ha condotto a interrogare la sua opera non come semplice linguaggio, ma come *forma di conoscenza liberata*. Infatti l'arte di Pistoletto — e in particolare il *Terzo Paradiso*, con la *Formula della Creazione* ($1 + 1 = 3$) — dal mio punto di vista si offre come un dispositivo di emancipazione epistemica: un modo di pensare la verità come relazione.² In questo senso, l'arte diventa luogo di *Pace preventiva*, spazio neutro in cui gli opposti possono entrare in interazione senza eliminarsi a vicenda.³ Situare l'estetica nella prospettiva della liberazione significa allora ripensare la conoscenza non come atto predatorio, ma come costruzione di equilibrio nel flusso caotico del vivente e delle sue forme di esistenza. È da questa soglia — tra filosofia, pedagogia e pratica artistica — che intendo sviluppare in questo saggio una riflessione sulla *Trinamica* come teoria concettualistica: una filosofia della relazione che trova nel gesto artistico la sua più alta forma di autodeterminazione.

1 *UR-RA. Unity of Religions / Responsibility of Art*, mostra di Michelangelo Pistoletto a cura di Francesco Monico, Villa Reale di Monza, 31 ottobre 2025 – 31 ottobre 2026, doppio catalogo Allemandi, Torino 2025.

2 Pistoletto, Michelangelo. *Il Terzo Paradiso*. 2003—in corso. Installazione ambientale e simbolo grafico. Biella: Cittadellarte – Fondazione Pistoletto. Testo di riferimento: Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, Marsilio, 2010.

3 Il concetto di *pace preventiva*, elaborato da Pistoletto come risposta alla logica della “guerra preventiva” e fondato su una responsabilità creativa e relazionale capace di generare convivenza prima del conflitto, costituisce il nucleo teorico e operativo della sua candidatura al Premio Nobel per la Pace 2025. - *Il Terzo Paradiso*, Marsilio, 2010, pp. 41–49.

2. La Trinamica come nuova verità dell'arte

La verità è il tema fondamentale della filosofia, essa nasce come ricerca del sapere, come *philo-sophía*, amore per la conoscenza. Ma *sapere*, dal latino *sapĕre*, significava in origine “gustare”: conoscere era un atto sensibile, un’esperienza del mondo attraverso un’emozione percettiva. La verità, dunque, non è solo ciò che si dimostra, ma ciò che si assapora, ciò che restituisce al pensiero la sua radice vitale. In questa luce, possiamo intravedere come la verità generi un’aporia: da un lato pretende di essere qualcosa di esterno e superiore all’umano, che sull’umano si impone con la forza di una certezza universale. Dall’altro, però, essa si manifesta come *gusto*: una qualità che conserva un tratto d’universalità ma che, nella sua essenza, resta irriducibilmente particolare. La verità, dunque, non è un dogma ma una relazione: non una legge che domina, bensì un accordo che affiora dal filtrarsi reciproco dei sensi e delle menti. È il risultato del gusto dei singoli che, nel loro intreccio, formano l’umanità — il gusto come forma vivente della verità. In questo senso, nei miei anni di direzione nelle Accademie di Belle Arti — comprese le Scuole (Facoltà) di Moda, o come oggi si dice di *Fashion Design* — ho riconosciuto in quello che definiamo moda una manifestazione concreta di questa dinamica: una forma del gusto umano che incarna la verità in una sua dimensione vivente.⁴ Ovvero qualcosa di non assoluto, non verificabile, transitorio — le mode passano — eppure capace di imporsi come gusto comune. Ecco, potremmo dire che la verità è un gusto comune. Ma proprio a fronte di questa esperienza concreta e sensibile, si staglia il grande paradigma della cultura occidentale, che della verità ne ha fatto invece una distanza, un oggetto da definire o da verificare. In questo scarto risuona la domanda di Ponzio Pilato — *quid est veritas?* — interrogativo che, nella tradizione greco-cristiana, inaugura un lungo smarrimento: la verità come ciò che si allontana dalla vita per farsi oggetto di conoscenza. Un oggetto che, nel Novecento, la filosofia e la scienza hanno ridotto ora a costruzione linguistica, ora a esito tecnico di calcolo e misura.

Nel dialogo che ho intrattenuto con Michelangelo Pistoletto, è emerso come, contro la riduzione della verità a costruzione linguistica o a mero dato tecnico, egli dischiuda con la *Trinamica* una possibilità: quella di intendere la verità come relazione generativa, come atto di equilibrio tra poli opposti — una conoscenza vivente, capace non di dividere ma di connettere, non di imporre ma di armonizzare. Da una prospettiva teorico-critica, nel *Pensiero-Arte* di Pistoletto la *Trinamica* non restaura un ordine metafisico, ma trasforma la conoscenza in un processo liberato, in uno spazio di coesistenza tra differenze — umano e artificiale, spirito e materia, individuo e collettività. In questa prospettiva, Pistoletto concepisce la verità vivente come una forma di fenomenologia; non, tuttavia, nel senso husserliano della riduzione trascendentale, ma come manifestazione dell’essere nella relazione, come modo in cui il reale si dà attraverso l’esperienza artistica. La fenomenologia, per Pistoletto, è la vita stessa della forma che si fa coscienza: il luogo in cui l’arte rivela la propria funzione conoscitiva e rivelativa. Nel lessico pistolettiano, la fenomenologia non è un metodo descrittivo, ma un evento: la relazione come luogo in cui il reale si manifesta. Una fenomenologia trinamica, in cui verità e forma accadono insieme.

Questo è uno dei punti più profondi: l’idea che l’arte sia l’origine del fenomeno umano. Quando l’antico primate seppellisce per la prima volta un suo simile, disponendo il corpo secondo una postura rituale, segnandolo con pigmenti, ornamenti o forme, egli entra in uno spazio inedito — uno spazio estetico e immaginativo. È in quell’atto che nasce ciò che chiamiamo *mondo*: non più l’ambiente naturale, ma la dimensione del senso, il luogo in cui l’umanità comincia a interrogare la vita e la morte, inaugurando la coscienza come gesto creativo.

⁴ L’autore ha fondato e diretto la Facoltà di Nuove Tecnologie dell’Arte della NABA – Nuova Accademia di Belle Arti di Milano (2000–2013); ha successivamente fondato e diretto la medesima Facoltà all’Accademia Costume & Moda di Roma (2014–2018); è stato responsabile del programma di dottorato internazionale *Planetary Collegium M (T)-Node* (2005–2018); e ha diretto l’Accademia UNIDEE presso Cittadellarte – Fondazione Pistoletto (2018–2023).

Questo gesto originario non è ancora religione né scienza, ma un atto estetico fondativo. Da quel momento, la conoscenza non è più mera esperienza e sopravvivenza organica, ma ricerca di senso metafisico, un movimento di coscienza che trasforma la materia in forma e la forma in pensiero.

In questa prospettiva, l'arte appare come la prima forma di filosofia, il luogo in cui la verità non si definisce ma si manifesta. È la pratica veritativa per eccellenza, che restituisce al sapere il suo sapore originario: quello di una verità vivente, o, nel lessico di Pistoletto, una fenomenologia — un'esperienza in cui il reale, attraverso l'opera, prende coscienza di sé. *L'arte, dunque, non deriva dal sapere, ma è il sapere che deriva dall'arte*, da quella pulsione estetica che ha generato la possibilità stessa dell'umano. In questo senso, la *Trinamica* non è solo una teoria dell'arte, ma una teoria dell'origine che pensa la verità come nascita continua del mondo nel gesto creativo.

Perciò sostengo che la *Trinamica*, concettualismo cardine del pensiero e dell'opera di Michelangelo Pistoletto, possa essere letta come la teoria concettuale del *Terzo Paradiso*, che trova la sua articolazione nella *Formula della Creazione*, simbolicamente rappresentata dai tre cerchi uniti: due esterni — opposti e complementari — e un terzo ellittico centrale, che li mette in relazione generando un nuovo equilibrio.⁵ A mio avviso, questa figura non è semplicemente un segno grafico, né un *segno-arte* — come fu inizialmente definita — ma un vero e proprio dispositivo gnoseologico: un modello di una conoscenza intesa come processo di relazione e di rigenerazione continua. In tale prospettiva, attraverso la *Trinamica* non intendo descrivere una teoria estetica, bensì un movimento concettuale: il passaggio dal dualismo alla co-appartenenza, dall'opposizione al dialogo, dalla separazione all'unità. Pertanto sostengo che l'arte di Pistoletto costituisca un luogo privilegiato, poiché in essa l'atto estetico coincide con l'atto conoscitivo — l'arte non rappresenta la realtà, ma la crea nella relazione, rivelandola come processo vivo di interazione e di equilibrio tra le forze che la generano.

Ed è qui che il termine fenomenologia, così centrale nel suo lessico, assume il significato più profondo: la verità non è un contenuto, ma un evento fenomenologico — l'apparire stesso dell'essere nella forma - perché ogni opera, ogni gesto trinamico, manifesta questa verità vivente, che è insieme percezione, coscienza e trasformazione. Allora posso definire la *Trinamica/Formula della Creazione* come una mappa epistemica perché il primo cerchio rappresenta la realtà materiale, l'oggetto, il secondo la coscienza, il soggetto, l'ellisse al centro la loro relazione generativa, che produce conoscenza. Due cerchi (opposti) che interagiscono generando un terzo elemento in forma di ellisse.

In grammatica e logica, una frase o un concetto ellittico è quello in cui una parte è omessa, ma sottintesa dal contesto, e applicato ai concetti, significa che non si enuncia tutto, ma si lascia qualcosa in sospensione, affidato all'intuizione o alla co-presenza del senso. "Ellittico" deriva da ellissi - dal greco *élleipsis*, ἔλλειψις, "mancanza", "omissione" -, è quel tipo di concetto che ritroviamo appunto nella fenomenologia di Husserl, ovvero la coscienza come tensione verso il dato, e di Heidegger, ovvero l'*aletheia* come disvelamento e velamento insieme.⁶ Ma è anche di più perché un concetto ellittico è un concetto *relazionale e aperto*, che implica un'assenza costitutiva: non descrive un oggetto, ma una traiettoria tra due poli. È una forma di pensiero non lineare, fondata sulla mancanza, sulla distanza e sulla risonanza tra differenze. Pistoletto, con la sua dinamica — la *Trinamica* — propone una tensione tra polarità che non si annullano ma si fecondano reciprocamente, generando, con il concetto ellittico di *vuoto fertile*, una terza realtà. Questo nucleo concettuale apre implicitamente uno spazio di riflessione che tocca anche il tema dell'immaginazione, intesa

5 La *Formula della Creazione* ($1 + 1 = 3$) esprime il principio generativo alla base dell'intera opera di Michelangelo Pistoletto: la relazione come origine del nuovo. Essa costituisce il fondamento teorico del *Terzo Paradiso* — che ne traduce plasticamente il senso cosmologico e sociale — e trova nella *Trinamica* la sua formulazione concettuale e sistematica. (*La Formula della Creazione*, Cittadellarte Edizioni, 2022).

6 Nda., In un senso più teorico-epistemologico, dire che la fenomenologia è ellittica significa riconoscere che il suo campo di senso non è centrato, ma articolato da relazioni: ogni fenomeno è *co-costituito* da soggetto e oggetto, da intenzione e dato, da presenza e assenza. In questo, la fenomenologia anticipa — in chiave trascendentale — una concezione trinamica o relazionale del sapere.

come facoltà generativa del pensiero e della forma. È in questo orizzonte che si colloca la mia riflessione. Spesso, nei nostri dialoghi, emerge la differenza di sguardo: per Pistoletto l'immaginazione non occupa una posizione centrale nel processo conoscitivo, mentre per me essa rappresenta il vero motore del pensiero, la matrice generativa del mondo estetico. Eppure, dal mio punto di vista, è proprio nell'ellisse della *Trinamica* — in quello spazio intermedio e dinamico che unisce e trasforma — che si manifesta la funzione immaginativa come fondamento armonico della prospettiva pistolettiana. È lì che l'arte diventa un linguaggio privilegiato: non perché semplifica la complessità, ma perché la accoglie, aprendola a nuovi spazi di possibilità invece di chiuderla in sistemi.

Quello su cui siamo d'accordo è che in questo terzo spazio ellittico — il campo trinamico — si realizza ciò che Pistoletto chiama fenomenologia: un sapere incarnato, esperienziale, che unisce visione e azione, pensiero e forma. L'arte di Pistoletto, in quanto pratica trinamica, diventa dunque una scienza della relazione: non una disciplina della rappresentazione, ma una modalità di conoscenza che libera il sapere dalla costrizione del vero restituendolo alla sua natura vivente e molteplice.

3. Una teoria concettualistica

L'opera di Michelangelo Pistoletto attraversa la storia dell'arte come un organismo vivente: muta, riflette, si rigenera. Fin dai primi autoritratti a olio e dai *Quadri specchianti* degli anni Sessanta, in cui lo spettatore diventa parte dell'opera. Dopo gli anni 90-2000 di insegnamento all'*Akademie der bildenden Künste Wien*, Michelangelo Pistoletto ha progressivamente spostato il baricentro della propria ricerca dall'identità del soggetto alla relazione come forma estetica e principio generativo della stessa identità.⁷ Il primo segnale di questa trasformazione si manifesta con la mostra *Tempo Tag Theater* (Teatro Marstall, Monaco, 1988),⁸ dove l'opera si apre alla dimensione performativa e temporale, dissolvendo i confini tra arte e vita. Successivamente, con la mostra *Le Porte di Palazzo Fabroni* (Pistoia, 1994), la riflessione si espande ulteriormente: l'arte viene concepita come matrice di collegamento di tutte le istanze culturali della società umana — economia, medicina, religione, architettura, cibo, filosofia, scienza — in un processo di integrazione e risonanza reciproca.⁹ Queste esperienze conducono Pistoletto alla stesura del manifesto *Progetto Arte* (1994).¹⁰ In esso l'artista sostiene che *l'arte è l'espressione più sensibile e integrale del pensiero umano*, e che

7 Michelangelo Pistoletto ha insegnato *Scultura* presso l'*Akademie der Bildenden Künste* di Vienna dal 1991 al 1999, durante il rettorato di Carl Pruscha. Già nel 1988, Pistoletto aveva esposto *Gli oggetti in meno* alla Secessione di Vienna. Questa istituzione fondata nel 1897 da artisti che insegnavano nella stessa Accademia — tra cui Gustav Klimt, Koloman Moser, Josef Hoffmann ed Egon Schiele — uniti dall'intento di aprire l'arte a un orizzonte universale secondo il celebre motto "*Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit*" - "Ad ogni epoca la sua arte, all'arte la sua libertà" - e parlarono anche di arte totale (*Gesamtkunstwerk*). Per la Secessione l'arte doveva diventare un'esperienza, un luogo simbolico, un ponte tra l'individuo e il mondo. In questo solco si colloca anche il dialogo che Pistoletto ha sviluppato con l'istituzione viennese e con la sua storia. La Secessione riunisce artisti che vogliono superare le accademie e aprire l'arte a un linguaggio universale, capace di includere tutte le forme e tutti gli sguardi. Schiele porta questa apertura verso una radicalità nuova: l'universale non come stile, ma come verità dell'umano. Nel 1898 gli artisti della Secessione costruirono la celebre Palazzina della Secessione a Vienna, concepita come un vero e proprio santuario laico dell'arte moderna, un luogo in cui l'arte, liberata dai vincoli accademici, potesse rivelare la verità dell'essere umano nella sua interezza: psiche, corpo, fragilità, vulnerabilità. A Vienna, tra l'accademia e l'influenza della Secessione, Pistoletto ha maturato un'esperienza didattica che ha posto le basi per una serie di sviluppi cruciali del suo percorso: prima la performance *Tempo-Tag Theater* (Teatro Marstall, Monaco, 1988), quindi la formulazione del *Progetto Arte* (1994), fino all'opera *Le Porte di Palazzo Fabroni* (Pistoia, 1995), in cui l'arte diviene principio di responsabilità e di trasformazione sociale.

8 *Tempo-Tag Theater*, performance di Michelangelo Pistoletto, Teatro Marstall, Monaco, 1988, che coinvolge, oltre ad artisti di diversi ambiti, anche esponenti del mondo dell'economia e della politica.

9 *Le Porte di Palazzo Fabroni*, installazione di Michelangelo Pistoletto, Pistoia, 1994, realizzata nell'ambito della mostra inaugurale del museo e concepita come dispositivo di passaggio simbolico tra arte e vita, preludio concettuale al successivo *Progetto Arte*.

10 Michelangelo Pistoletto, *Manifesto del Progetto Arte*, 1994, scritto è presentato in anteprima nel 1988 al Teatro Marstall, Monaco di Baviera alla mostra *Tempo-Tag Theater*, e quindi presentato ufficialmente, alla mostra *Le Porte di*

il compito dell'artista contemporaneo è di assumersi la responsabilità di porre in comunicazione ogni attività umana — dalla politica all'economia, dalla religione alla scienza — restituendo all'arte il suo ruolo primigenio di teoresi umana. L'arte, per Pistoletto, non è più una produttrice di forme, ma un'attivatrice di relazioni, capace di rigenerare il tessuto della realtà attraverso un gesto creativo che è, nello stesso tempo, etico e gnoseologico. È a partire da questo momento che la sua estetica diviene pienamente *relazionale*, anticipando molti dei temi che, nel decennio successivo, si manifesteranno nel simbolo del *Terzo Paradiso* (2003) e nella *Formula della Creazione* (2022). L'arte, da linguaggio, evolve in filosofia della relazione e si fa metodo di conoscenza: nella creazione si compie un atto di liberazione, una sottrazione alla proceduralizzazione e frammentazione tecnica e alla logica predatoria che ha governato la modernità.

In una prospettiva teorico-critica, considero questo simbolo — nato nel 2003 — non come semplice progetto artistico, ma come paradigma estetico, politico e conoscitivo. Esso racchiude in sé e propone un mutamento epistemologico profondo, ovvero il passaggio dalla logica binaria della modernità - soggetto/oggetto, natura/cultura, uomo/macchina-, fondata sulla ricerca, l'identificazione e la promozione di una verità unica, a una *logica trinamica*, che si adatta meglio di ogni dualismo al XXI secolo, poiché riconosce nella relazione il principio generativo del reale e nella coesistenza la forma della conoscenza. Il presente saggio intende mostrare come la *Trinamica* rappresenti la teoria concettualistica che agisce nel sottosuolo del *Terzo Paradiso*: una vera e propria grammatica del pensiero relazionale, capace di proporre una nuova visione della conoscenza — liberata dalla sua dimensione predatoria e fondata sulla *Pace preventiva*. Il *Teorema della Trinamica* di Michelangelo Pistoletto costituisce una teoria concettuale e un motore di pensiero per il XXI secolo, l'epoca della fine della verità unica e dell'emergere di *verità simultanee*, in cui ogni politica, ogni spiritualità ed epistemologia genera una propria forma di verità. Come abbiamo visto in precedenza la Trinamica si fonda su un centro ellittico, uno spazio neutro che l'artista chiama *pace preventiva* in cui gli opposti possono entrare in relazione senza distruggersi. Secondo l'analisi che propongo “[...] è questo un modello basato sull'interazione *endiadica* di due poli — polarità, dualità, contrari, differenze, interfacce, tensioni, campi o poli opposti: una serie di polarità (materia/spirito, umano/artificiale, ragione/intuizione) che non si annullano, ma generano un terzo spazio operativo: la relazione. La verità in questo quadro è instabile e processuale, perché non data, ma prodotta dall'incontro, come relazione che è la storia dell'interazione. Al centro di tale processo sta la *Pace preventiva*, intesa come cura dell'interazione affinché essa produca relazione, non conflitto. La Trinamica è quindi la teoria concettuale della *Formula della Creazione* di Michelangelo Pistoletto ($1 + 1 = 3$) reinterpretata come modello epistemologico, [...], in cui la conoscenza si fa campo dinamico, mai chiuso, sempre produttivo di un terzo senso”.¹¹

4. Il sapore della verità e l'epoca post-metafisica

A questo stadio dell'argomentazione, è opportuno richiamare il controcanto della verità: se la verità — nel suo senso più originario — non è un'idea ma un sapore, allora conoscere, prima di essere un atto della mente, è un contatto con la terra, un modo di sentire il mondo attraverso il corpo, di misurarne il peso e la densità. La verità non abita nei cieli dell'astrazione, ma nel gesto quotidiano di chi assapora l'esistenza. Eppure la nostra epoca — quella che definiamo *post-metafisica*, *post-storica*, talvolta anche *post-veritativa* — sembra aver smarrito questo gusto originario del vero. Essere post-metafisici significa vivere dopo la grande stagione dei fondamenti: in un tempo in cui ogni verità universale appare sospetta, ogni valore relativo, ogni sistema aperto. Ma significa anche abitare una soglia: il punto in cui la conoscenza, liberata dalla trascendenza, può

Palazzo Fabroni, Pistoia, 1995. L'artista afferma la necessità che l'arte assuma la responsabilità di porre in comunicazione ogni ambito dell'attività umana — dall'economia alla politica, dalla scienza alla religione — inaugurando una nuova fase di integrazione tra arte e società.

11 Francesco Monico, *Educene – Il cadavere speculativo della conoscenza. Una teoria dell'immaginazione* [2025], Milano: Mimesis, in stampa.

finalmente ritrovare la propria radice terrestre — la sua dimensione incarnata, sensibile e relazionale. Non si tratta, pertanto, di negare la verità, ma di riconfigurarla, di pensare un vero che non trascenda il mondo, ma lo attraversi.

Ed è qui che la *Trinamica* di Michelangelo Pistoletto — riapre il cammino. Dopo l'ubriacatura metafisica e scientifica del XX secolo — quando anche l'arte sembrava sopravvivere solo nelle sue forme più astratte — essa torna a essere atto di incarnazione, luogo in cui il pensiero si fa materia e la materia diventa coscienza.¹² È una verità non più concepita come possesso, ma come *gusto condiviso del reale*: una verità che si mangia, si tocca, si respira — il ritorno del pensiero al suo corpo, e del sapere alla sua origine sensibile.

5. Genealogia di un simbolo: dal primo al Terzo Paradiso

Quindi il *Primo Paradiso* di Michelangelo Pistoletto rievoca la condizione originaria di un'umanità in equilibrio con la natura, un'immagine che affonda le sue radici tanto nel mito biblico dell'Eden (Genesi 2-3) quanto nella tradizione moderna del *buon selvaggio* di Rousseau¹³ e Diderot¹⁴. Come ha mostrato Lévi-Strauss, il pensiero "selvaggio" non è primitivo ma relazionale, organizza il mondo per corrispondenze e analogie.¹⁵ Ecco che quindi, dalla prospettiva che propongo, la visione pistolettiana si situa in una linea che, da Pico¹⁶ a Cassirer¹⁷, da Eliade¹⁸ a Lovelock/Margulis¹⁹, riconosce nel ritorno all'origine non una regressione, ma un atto di rigenerazione gnoseologica. Il *Secondo Paradiso* inizia con la nascita della tecnica nel XV secolo - stampa Gutenberg - e culmina nell'epoca industriale alla fine del XX secolo: l'essere umano con ciò si separa radicalmente dalla natura, costruisce mondi artificiali, e la conoscenza diventa potere, strumento di dominio, appropriazione.²⁰ Il *Terzo Paradiso* rappresenta il superamento di questa frattura: non un ritorno nostalgico, ma una sintesi fra natura e artificio. È la visione di un equilibrio possibile tra vita e razionalità, tra coscienza e sistema. Quindi all'interno di questa narrazione Pistoletto non propone un'utopia estetica, ma un processo generativo. Ogni rappresentazione del *Terzo Paradiso* – nei giardini, nelle piazze, nei musei – è un atto collettivo, un rito contemporaneo che coinvolge comunità, studenti, istituzioni. L'opera non è mai finita: vive

12 Nda., Tale astrazione può essere letta come esito di una lunga genealogia dell'aniconismo, che, spingendo la trascendenza fino alla negazione del visibile, ha favorito una concezione iper-metafisica della forma. Una visione che si è naturalmente accordata al paradigma iper-scientifico della modernità, nel quale la verità tende a coincidere con l'astrazione e la misura. In opposizione a questo orizzonte, la tradizione — con il suo iconismo carnale e sensuale — ha invece mantenuto una concezione mediatrice dell'immagine, dove la materia visiva partecipa al sacro e ne diventa veicolo incarnato. In questa tensione tra aniconismo e incarnazione si riflette uno dei nodi centrali dell'estetica occidentale: il conflitto tra la purezza ideale e la conoscenza sensibile.

13 Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. 1755. trad. it. *Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza tra gli uomini*. Milano: Rizzoli, 1993. ID. *Du contrat social*. 1762. Trad. it. *Il contratto sociale*. Torino: Einaudi, 2010.

14 Diderot, Denis. *Supplément au voyage de Bougainville*. 1772. Trad. it. *Supplemento al viaggio di Bougainville*. Torino: Einaudi, 1996.

15 Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955, trad. it. *Tristi tropici*. Milano: Il Saggiatore, 1960.

16 Pico della Mirandola, Giovanni. *Oratio de hominis dignitate*. 1486; trad. it. in *Oratio de hominis dignitate*, a cura di Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942.

17 Cassirer, Ernst. *Philosophie der symbolischen Formen, II: Das mythische Denken*. Berlin: Bruno Cassirer, 1925. Trad. it. *Filosofia delle forme simboliche. Vol. II: Il pensiero mitico*. Firenze: La Nuova Italia, 1973.

18 Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1949. Trad. it. *Il mito dell'eterno ritorno*. Roma: Borla, 1967.

19 Lovelock, James E., e Lynn Margulis. *Gaia: A New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press, 1979; trad. it. *Gaia. Una nuova visione della vita sulla Terra*. Milano: Rizzoli, 1983.

20 Bacon, Francis. *Novum Organum*. 1620, Trad. it. *Novum Organum*. A cura di Paolo Rossi. Torino: UTET, 1975. Heidegger, Martin. *Die Frage nach der Technik*. 1954; trad. it. *La questione della tecnica*. In *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia, 1976.

nella partecipazione. In questo senso, Pistoletto trasforma l'arte in una vera e propria pedagogia estetica, e il simbolo in un *campo esperienziale* dove il pensiero si fa azione.

6. Le due polarità della post-verità e la terza via

Così è che alla fine del XX secolo e all'inizio del XXI, da un lato abbiamo la tendenza postmoderna a dichiarare che ogni discorso sia costruzione linguistica, gioco di potere, narrazione locale senza fondamento universale. Dall'altro lato — e in antitesi — abbiamo la tendenza scienziata, che pretende di ridurre la verità a ciò che è controllabile, misurabile, verificabile. Solo ciò che si lascia calcolare o replicare sperimentalmente merita la qualità di vero. Tutto il resto — filosofia, arte, poesia, religione — viene espulso come residuo soggettivo, ciò che non produce sapere, ma opinione. Queste due polarità — il nichilismo linguistico e il dogmatismo tecnoscientifico — sembrano opposte, ma in realtà sono complementari: entrambe concorrono alla liquidazione della verità intesa in senso filosofico, cioè come ricerca vissuta, come apertura dell'essere e dell'esperienza della veridizione.²¹ In entrambi i casi viene negata la dimensione fenomenologica del vero: la sua natura relazionale, incarnata, sapienziale, narrativa. È qui che l'arte — e in particolare il pensiero trinamico di Michelangelo Pistoletto — si pone come terza via. Essa restituisce alla verità la sua forma vivente, esperienziale e relazionale: una verità che non si fonda sul possesso né sulla decostruzione, ma sulla coabitazione dialettica dei contrari; una verità che non abita la logica dell'1 o del 2, ma quella del 3, del campo relazionale in cui il mondo appare e si rigenera. Ecco quindi che la *Trinamica* di Michelangelo Pistoletto si configura come una risposta estetica e filosofica alla crisi del vero del XXI secolo: essa non oppone un nuovo dogma, ma introduce una fenomenologia della relazione, una verità che si dà ellitticamente nel *tra* — tra materia e spirito, tra umano e artificiale, tra sapere e immaginazione — restituendo alla conoscenza il sapore della terra, il gusto della radice incarnata nel mondo. In questo gesto radicale, Pistoletto non propone un'ulteriore verità, ma dischiude la possibilità di pensare il vero come esperienza relazionale, sottratta tanto all'assoluto quanto al relativismo, e riaperta al senso di un mondo globale, multiculturale e condiviso. Tuttavia, in questo disincanto del vero si cela un paradosso: rifiutando la verità l'esperienza viene privata del suo orizzonte, riducendo il reale a intreccio di differenze senza sapore. La critica all'autorità del vero, nata come gesto di liberazione postmoderno, e poi divenuta a-verità fattuale nel XXI secolo, si trasforma così in un'estetica della sospensione, in cui tutto vale e nulla vincola. È una libertà che dissolve ogni fondamento, lasciando l'umanità senza un terreno comune d'esperienza — senza il *sapore della terra*. È in questo tramonto del vero, che potremmo definire vuoto aperto, che a mio avviso la *Trinamica* di Michelangelo Pistoletto si inserisce come risposta, perché è una filosofia dell'arte che non restaura la verità perduta, ma la ritrasforma in relazione vivente, in esperienza condivisa, in, usando una parola tanto cara a Michelangelo Pistoletto, una *fenomenologia* della connessione.

Il postmoderno, fin dal suo gesto originario — nell'architettura, nelle arti visive, nella teoria letteraria — si è presentato come il tentativo di mettere al bando l'idea stessa di verità. La sua canonizzazione teorica si è compiuta con *La condizione postmoderna* di Jean-François Lyotard (1979), testo in cui la modernità viene dichiarata conclusa proprio perché è tramontata la fiducia nelle narrazioni universali del vero. L'idea di fondo dei postmoderni è che ogni pretesa di verità nasconda un dispositivo di potere: chi dice "verità", afferma al tempo stesso l'oppressione. La verità diviene così un concetto autoritario, uno strumento attraverso cui si esercita violenza in nome della ricerca di oggettività. Oggi, tuttavia, viviamo in un mondo che si è emancipato

21 Nda., Riprendendo il termine *veridizione* nel senso introdotto da Michel Foucault, lo intendo qui in una prospettiva ampliata: dietro ogni forma di veridizione non vi è soltanto un dispositivo discorsivo o istituzionale, ma un'esperienza — prima individuale, poi collettiva — che si traduce in linguaggio. È l'esperienza, nel suo processo di espressione e di riduzione linguistica, a generare una forma del vero: non come corrispondenza o rivelazione, ma come narrazione condivisa del vissuto. La verità, in questo senso, è l'esito di una *messa in racconto dell'esperienza*, il punto in cui il sentire diventa dicibile e, dunque, socialmente riconosciuto.

da tale idea: un mondo che non cerca più il vero, ma moltiplica le prospettive, i linguaggi, i giochi — uno spazio globale, plurale, mobile, in cui la conoscenza non si fonda più sull'universalità, ma sulla proliferazione dei sensi. In questo gesto radicale, il XXI secolo ha compiuto una rivoluzione: non combatte più per una verità, ma nega la possibilità stessa del vero. È a partire da questo vuoto, da questa libertà che rischia di dissolvere se stessa, che diventa urgente ripensare il senso del conoscere. Non per restaurare un'idea assoluta di verità, ma per ritrovare un principio di coesione. In questa prospettiva, ritengo che la *Trinamica* di Michelangelo Pistoletto — che è, prima di tutto, arte — offra un possibile orizzonte di riconnessione: una filosofia dell'arte che non riafferma il dogma del vero, ma lo trasforma in relazione vivente, in esperienza co-creativa tra le polarità e le endiadi del reale. La *Trinamica*, a mio avviso, non propone un ritorno alla verità perduta, — gesto che sarebbe obsoleto e inadeguato a un'epoca di sintomi come il XXI secolo — ma un suo rinnovamento incarnato — una verità che non si impone, ma accade nella relazione, restituendo al pensiero il suo corpo e al sapere il suo sapore.

Collocata all'interno della grande tradizione dell'arte la *Trinamica* assume, nell'epoca in cui le grandi narrazioni si sono dissolte e i paradigmi del sapere vacillano, il compito di indicare la necessità di ricostruire nuovi orizzonti di senso, nuove *veridizioni*, capaci di tradurre l'esperienza in forme di verità plurali, relazionali e incarnate.

7. La Trinamica. Una teoria concettualistica del Terzo Paradiso

Giunti a questo punto della riflessione, si può chiarire come la *Trinamica* non è una mera astrazione grammaticale, ma una *teoria del vivente*. Ogni sistema, biologico o cognitivo, funziona trinamicamente: due differenze in interazione producono un nuovo livello di complessità. In questa visione si rinnova l'intuizione di Schelling, per il quale la natura stessa è arte — un processo dinamico in cui gli opposti non si annullano ma si generano reciprocamente, dando luogo a forme sempre nuove dell'essere.²² La *Trinamica*, in questa prospettiva, può essere letta come una prosecuzione contemporanea di tale pensiero: una filosofia della relazione in cui la creatività diventa principio ontologico e conoscitivo, e la vita stessa si rivela come autopoiesi estetica. Nel simbolo del *Terzo Paradiso*, i due cerchi esterni rappresentano gli opposti - natura e artificio, passato e futuro, corpo e mente-, mentre il cerchio centrale rappresenta lo spazio neutro dell'incontro. Questo centro è il luogo della *Pace preventiva*: non una neutralità inerte, ma una forza equilibrante che consente agli opposti di convivere senza annullarsi. Si può dunque intendere la *Trinamica* come la teoria concettualistica che fonda e interpreta il *Terzo Paradiso*, ponendosi quale modello epistemologico capace di superare la logica binaria della verità unica e di accogliere la pluralità delle *multiverità*: un pensiero aperto che restituisce al XXI secolo la possibilità di una narrazione, oggi ancora soltanto intuibile attraverso i suoi meri sintomi.

8. Verso una nuova ellissi veritativa: spiritualità e Trinamica

Così se vi fu un tempo in cui gli uomini ebbero a credere nella verità quel tempo è finito: la fine della modernità ha dissolto ogni fondamento, e ciò che ne resta nell'aprirsi del XXI secolo è un linguaggio esausto, un cielo vuoto di senso. È ciò che Nietzsche chiamò la morte di Dio, ossia la perdita di ogni principio

22 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. *Sistema dell'intera filosofia e della filosofia della natura (1797–1799)*. A cura di Andrea Dezzi. Milano: Mimesis, 2023; ID. *Filosofia dell'arte*. Trad. Alessandro Klein, Morcelliana, 2022; *Sistema dell'idealismo trascendentale*. A cura di Guido Boffi. Milano: Bompiani, 2006.

trascendente e la conseguente crisi del vero. In questo orizzonte, la verità non muore di violenza, ma di disinteresse, perché come osservava Hegel, l'ateismo più radicale non consiste nella negazione di Dio, ma nella perdita di interesse per il problema stesso della verità.

Questa osservazione — tanto semplice quanto decisiva — ci consegna il segno del XXI secolo: un tempo che non si apre con l'assenza del divino, ma con una più sottile disattenzione verso il vero, con il venir meno di quella necessità veritativa che aveva animato ogni modernità. È su questo orlo, tra conoscenza e disattenzione, che si colloca il compito — insieme artistico e filosofico — che condivido con Michelangelo Pistoletto: riconoscere nella spiritualità — o, come preferisco dire, nella *trascendenza* — non il residuo di una fede, ma il campo in cui la verità torna a manifestarsi come relazione. Uso il termine *trascendenza* consapevolmente, sapendo di accomunarmi con il *Transcendentalismo* di Ralph Waldo Emerson e con l'arte che da esso discende — da J. William Turner a Thomas Cole e, per noi, perché no, fino a Massimo d'Azeglio — in quella tensione luminosa in cui l'esperienza estetica diviene rivelazione del reale.

Perché, come in Emerson — e nel Ruskin che legge Turner — l'arte, in questa prospettiva, non si limita più a rappresentare il mondo, ma lo riattiva come esperienza del senso. La mostra *UR-RA – Unity of Religions - Responsibility of Art*, da me curata e che rivela la dimensione spirituale dell'opera di Michelangelo Pistoletto, è precisamente il terreno in cui questa ricerca trova la sua forma visibile. *UR-RA* è, nel suo nucleo più profondo, una fenomenologia della spiritualità intesa come scienza dello spirito, ovvero non un discorso teologico, ma una *pratica del vero come incontro*. È l'arte che si fa luogo di un nuovo pensare, di una nuova ellissi veritativa, in cui i poli apparentemente inconciliabili — fede e ragione, simbolo e materia, arte e religione — entrano in risonanza reciproca. Pertanto se la Trinamica è la legge che tiene insieme gli opposti, *UR-RA* ne è l'esposizione vivente: la spiritualità come spazio trinamico, dove l'opera diventa specchio di relazione, e la verità, finalmente, ritrova il suo corpo, la sua immaginazione, la sua luce.

10. Pace preventiva e liberazione dalla conoscenza predatoria

Su una conoscenza coincidente con l'idea di una verità unica, stabile, capace di ordinare il reale e di dare senso all'esperienza, la modernità ha costruito un modello di conoscenza predatoria — per usare un termine proprio di Pistoletto e che qui estendo alla sfera cognitiva: *conoscere per dominare, analizzare per possedere, produrre per controllare*. Come già osservato, la stagione postmoderna — e i primi decenni del XXI secolo — hanno postulato che nessuna conoscenza può giustificarsi attraverso il sogno tecnoscientifico del dominio totale sul mondo. Ciò non segna però la fine della conoscenza: apre, piuttosto, a un suo ripensamento profondo — dal paradigma della verticalità e dell'imposizione a quello dell'orizzontalità e della cura. È in questo contesto che l'opera di Michelangelo Pistoletto, attraverso la *Trinamica*, espone una rivoluzione silenziosa: conoscere non più come atto di dominio, ma come gesto di responsabilità e di equilibrio. La conoscenza, così intesa, non si appropria più del mondo, ma vi partecipa: non svela una verità, ma genera relazioni di senso.

La pace preventiva diventa il principio regolativo, il centro dell'ellisse di questa nuova epistemologia: essa non è pacificazione passiva, ma *cura attiva della relazione*. La cura, come la ellisse, vive nella distanza e nella tensione; curare non significa possedere, ma mantenere viva una relazione; l'ellisse non è un cerchio chiuso, ma un equilibrio dinamico fra due centri. Possiamo dire allora che curare è agire ellitticamente: abitare il "tra", mantenere l'attenzione su entrambi i poli — l'altro e sé, la ferita e la guarigione, la materia e lo spirito — senza ridurli a unità forzata. La cura ellittica è una forma di pensiero e di prassi trinamica: una cura che non chiude, ma connette; che non risolve, ma tiene in vita la distanza come spazio generativo. È la capacità di mantenere il dialogo tra differenze senza trasformarlo in conflitto. Al centro del *Terzo Paradiso*, il cerchio grande rappresenta proprio questa zona di equilibrio: un *campo neutro* in cui le energie opposte — biologiche e tecnologiche, spirituali e materiali — si bilanciano. La conoscenza, in questo quadro, non è un sistema chiuso

ma un processo aperto che si rinnova costantemente. Liberare la conoscenza dalla sua dimensione predatoria significa ripensare l'intelligenza come forma di vita: un organismo relazionale che cresce nell'incontro.

In conclusione se, per l'artista, la verità dell'arte conserva ancora un nucleo di fiducia novecentesca — quella fede nel valore universale della creazione che attraversa l'intero secolo scorso —, nella mia esperienza essa si trasforma in un processo relazionale e plurale, capace di dialogare con una nuova condizione epistemica del XXI secolo. Pistoletto sembra, forse, mantenere un legame con l'idea moderna della verità come fondamento, intesa come misura comune dell'umano e del reale; la sua posizione potrebbe non oltrepassare completamente l'aporia contemporanea delle infinite verità del villaggio globale. Al tempo stesso, resta da chiedersi fino a che punto il suo pensiero abbia incrociato le nuove forme di comprensione del reale emerse nel Novecento scientifico. In particolare, non è chiaro se esso si misuri davvero con le svolte di una scienza che, divenuta una inaudita e ancora in parte insondabile esplorazione del mondo, ha prodotto trasformazioni inconcepibili e vertiginose²³.

Nella mia esperienza il *Pensiero-Arte* di Pistoletto trova invece il suo centro naturale nella *Trinamica* intesa come teoria concettualistica della relazione. Poiché la verità non è più un assoluto da raggiungere, ma un campo in cui le differenze interagiscono. La *Formula della Creazione* ($1 + 1 = 3$) non rappresenta una sintesi, ma un atto di superamento, nel senso di un'apertura verso un ordine di realtà in cui la conoscenza non si fonda su un'unica ipotesi, ma su una co-esistenza delle possibilità. È qui che la mia lettura del *Pensiero-arte* si distacca da quella di Pistoletto, proponendo una visione sinterica del pensare artistico — un'estetica relazionale che riconosce nell'instabilità quantica della realtà la condizione stessa della conoscenza.²⁴ In questa prospettiva, la verità dell'arte non è più un orizzonte da custodire, ma un evento di relazione, un processo di cura che tiene insieme ciò che la modernità aveva separato: spirito e materia, natura e tecnica, immaginazione e responsabilità. L'arte non possiede la verità: la fa accadere. Essa è lo spazio in cui il reale si dischiude, in cui l'essere si manifesta nella forma. I Greci avevano un termine specifico per chiamare la verità: *aletheia*. L'alfa privativo indica un movimento di rimozione del nascondimento (*lanthano* significa "nascondere"): *a-letheia* è dunque il processo di disvelamento del reale, il passaggio dall'occultamento alla luce. La verità, per loro, non era un possesso ma un processo, non un dato ma un evento del manifestarsi. Ed è qui che la verità dell'arte torna a coincidere con la verità dei Greci: essa non rappresenta la realtà; non offre un risultato, ma genera un accadere. Così, nella prospettiva trinamica di Michelangelo Pistoletto, la verità diventa un movimento relazionale di svelamento reciproco: un atto in cui l'essere si mostra attraverso la materia, e la materia si riconosce come portatrice di senso. È una *aletheia* contemporanea, una verità che non si fonda sul dominio, ma sulla cura dell'ellisse. Nella mostra *UR-RA – Unity of Religions - Responsibility of Art*, questa verità prende forma come spiritualità relazionale, una fenomenologia dell'incontro in cui l'arte è la cura ellittica del mondo, il luogo in cui il sapere ritrova il suo *sapere della terra* e la conoscenza il suo corpo luminoso.

11. Vita, pensiero e ordine

23 NdA: come quelle introdotte dalla fisica quantistica, che frantuma l'idea di una realtà unica e stabile, sostituendola con un orizzonte fatto di possibilità coesistenti, relazioni dinamiche e stati indeterminati.

24 L'idea della *sinterità*, che è presentata nel volume *Educene* (Mimesis, 2025) è nata durante le giornate di lavoro dedicate alla stesura del volume *Spiritualità* (Marsilio, 2025). In quella circostanza, il confronto teorico e umano tra me e Michelangelo Pistoletto si è concentrato sul tentativo di definire una nuova condizione umana. La riflessione si è sviluppata a partire da un'intuizione condivisa: la necessità di pensare una forma di esistenza che non separi più l'interiorità dalla totalità, ma le riconnetta in un campo relazionale. «Con *interità* intendo quello che potremmo chiamare lo "spazio interiore", aperto a tutto ciò che sta fuori, bisognoso di tutto ciò che esiste fuori. La *sinterità* rappresenta l'unione tra l'io singolo, la singolarità dello spazio interiore, e l'intero. È la dimensione in cui singolarità e interità si incontrano e si fondono». (*Appunto tratto da una conversazione del 11 gennaio 2025, presso la casa di Michelangelo Pistoletto, nell'ambito del lavoro per il volume Spiritualità, Marsilio*).

Ho volutamente introdotto forme e riferimenti *quantum-like* perché la perdita della metafisica veritativa della modernità non segna la fine del pensiero, ma il suo spostamento verso un altro orizzonte: quello dell'armonia generata dalla negazione dell'entropia, definita neghentropia. I riferimenti alla meccanica quantistica producono una analogia concettuale che permette di fondare l'instabilità come risorsa conoscitiva. Se la modernità cercava la verità come principio ordinatore, oggi, influenzati dalla meccanica quantistica e con il presentarsi nelle *Scienze umane contemporanee* della *Teoria concettualistica della fisica quantistica*, possiamo concepirla come una forma che emerge dal disordine, un pattern temporaneo del flusso del reale.²⁵ La verità, in questo senso, è processo estetico: il modo in cui l'universo — naturale, artificiale, mentale — produce bellezza come condizione di sopravvivenza cognitiva. Si potrebbe dunque definire la verità in termini matematici come eleganza: non splendore formale, ma *astrazione armoniosa del reale*. L'eleganza matematica è la misura minima di complessità necessaria a esprimere il massimo di ordine — la forma più sobria, ma anche la più vitale, in cui la conoscenza si organizza. Essa è la risposta neghentropica della mente all'eccesso informativo del mondo: un principio di economia estetica che converte il caos in significato. Nella prospettiva trinamica, tale eleganza non è statica né ideale, ma relazionale. Ogni atto conoscitivo, ogni creazione artistica, ogni gesto pedagogico costituisce un punto di equilibrio provvisorio tra forze divergenti — un momento in cui il disordine stesso produce armonia. È questa l'eredità più profonda del *Pensiero-Arte*: non la ricerca di una verità definitiva, ma la capacità di produrre eleganza nel pensare, di generare forme che, per un istante, contengano il mondo senza esaurirlo. L'arte, così intesa, diventa la pratica in cui la conoscenza si fa *neghentropica*, in cui il pensiero organizza la realtà non per dominarla, ma per darle ritmo, proporzione, respiro. Non più verità contro caos, ma armonia nell'entropia: un'estetica dell'equilibrio instabile, dove la cura dell'interazione sostituisce la volontà di potenza. Come scriveva Erwin Schrödinger in *What Is Life?* (1944), la vita si distingue dalla materia inerte per la sua capacità di negare l'entropia. Ogni essere vivente costruisce ordine nel disordine, genera coerenza nel caos. Analogamente, il pensiero è una *negazione dell'entropia* perché costruisce senso, crea legami, stabilisce connessioni. La *Trinamica* assume questa visione come fondamento: la conoscenza è una forza vitale che organizza la complessità del mondo, non per ridurla, ma per mantenerla in equilibrio dinamico. Da qui nasce la nozione di vita pensante, per indicare che ogni forma di vita è comunque una forma di pensiero. La *Trinamica*, in questo senso, apre un varco sul processo vitale stesso: ogni interazione produce un terzo senso, una nuova forma d'ordine, una nuova possibilità.

12. L'arte come conoscenza liberata nel XXI secolo

Per tutto questo l'arte di Michelangelo Pistoletto può essere intesa come una forma di conoscenza liberata, che ha la caratteristica di essere una conoscenza adatta al XXI secolo, epoca segnata dalla compresenza e dalla compenetrazione di culture, spiritualità e forme di pensiero eterogenee. In un mondo dove i confini identitari si dissolvono e le differenze coesistono, la creazione artistica si trasforma in metodo cognitivo.

Nel suo lavoro più recente, Pistoletto rende visibile questa condizione planetaria. Un'opera come *Il Terzo Paradiso delle Religioni* (in *UR-RA, Unity of Religions / Responsibility of Art*, 01/11/25 - 30/11/26) mette in dialogo le principali tradizioni spirituali dell'umanità: l'Induismo, l'Ebraismo, il Taoismo, il Confucianesimo, il Cristianesimo, l'Islam, il Buddhismo, e le culture agnostiche atee. Ciascun simbolo religioso è reinterpretato

25 Il termine "quantum-like" non indica tanto una teoria fisica, quanto un modello epistemico, cognitivo o sistemico che si ispira ai principi formali della meccanica quantistica, applicandoli fuori dal dominio strettamente fisico: nella mente, nei sistemi complessi, nel linguaggio, nell'economia, nell'estetica, persino nell'educazione. Cfr. Khrennikov, Andrei. *Ubiquitous Quantum Structure: From Psychology to Finance*. Berlin: Springer, 2010; Bohm, David. *Wholeness and the Implicate Order*. London: Routledge, 1980; Aerts, Diederik, and Lester Beltran. "Quantum Structure in Cognition: Why and How Concepts Are Entangled." *Quantum Interaction* 5494 (2009): 116–127; Derrick De Kerckhove, *L'uomo quantistico. Mente, società, democrazia: dove ci porterà la prossima rivoluzione digitale*, Rai Libri, 2025.

attraverso la forma trinamica: due cerchi opposti, un terzo di connessione, a rappresentare la possibilità di un equilibrio pacifico tra differenze che, per secoli, si sono percepite come inconciliabili. L'opera non enuncia una teologia, ma una ecologia (dello spirito): un campo di coesistenza in cui la verità non è unica, ma dialogica. Questa eterogeneità non riguarda solo la sfera religiosa o culturale, ma si estende alla stessa ontologia del pensiero. Nel XXI secolo, infatti, la conoscenza non è più esclusiva prerogativa dell'essere umano: la sua produzione coinvolge intelligenze artificiali, sistemi algoritmici, reti neurali, umanoidi e bot, che partecipano alla generazione di forme, linguaggi e decisioni. In questo nuovo paesaggio cognitivo, l'arte di Pistoletto assume una funzione inedita: diventa dispositivo di traduzione tra intelligenze eterogenee, un luogo in cui la relazione tra umano e non-umano si fa visibile, abitabile. La *Trinamica* fornisce la chiave per comprendere questa trasformazione: ogni incontro tra entità differenti — biologiche, digitali o spirituali — genera un *terzo spazio*, una zona di contatto in cui l'informazione si trasforma in esperienza condivisa. L'arte non comunica ma connette. È in questa connessione che si manifesta una nuova idea di verità come eleganza neghentropica capace di accogliere la molteplicità del mondo senza ridurla all'unità.

13. Trinamica e pace preventiva: verso una metafisica relazionale

Nel paesaggio complesso del XXI secolo, attraversato dalla compresenza di culture, spiritualità e intelligenze eterogenee, la *Trinamica* può essere letta come una forma etica della conoscenza: una teoria della coesistenza capace di sostituire l'assoluto veritativo con l'equilibrio della relazione. Essa istituisce una metafisica relazionale, in cui l'essere è *interazione*; non permanenza, ma *accordo provvisorio*. La realtà, in questa prospettiva, è un sistema di differenze che si rigenerano nel contatto, e la conoscenza non è più conquista di mondo, ma cura dei suoi legami. La *pace preventiva* diventa, in questo quadro, il principio regolativo di un'etica cognitiva: non la sospensione del conflitto, ma la manutenzione dell'interazione. È la capacità di preservare la tensione tra i poli senza lasciarla degenerare in distruzione; di generare equilibrio dentro la differenza, armonia dentro l'entropia. Ogni relazione — tra individui, culture, fedi o intelligenze — diventa così un *atto estetico di sopravvivenza*, una micro-utopia di coesistenza. In questo senso, la *Trinamica* non è soltanto una teoria estetica, ma una spiritualità critica della relazione: un tentativo di restituire al pensiero la sua funzione più antica, quella di unire ciò che la tecnica ha separato. Essa propone una conversione epistemologica: dalla conoscenza come appropriazione alla conoscenza come responsabilità. La *pace preventiva*, come centro neutro della *Trinamica*, rappresenta dunque un'ecologia cognitiva in cui l'umano, l'artificiale e il vivente partecipano alla stessa trama. Non più verità unica, ma *armonia plurale*; non più dominio, ma *cura del possibile*. In questo gesto di equilibrio — fragile, dinamico, neghentropico — si compie la liberazione del pensiero: la riconquista della conoscenza come forma di vita.

14. Conclusione – Verso una conoscenza liberata

La *Trinamica* si configura quindi come una filosofia della relazione e, al tempo stesso, come una teoria della conoscenza liberata. Liberata da cosa? Dal vincolo della verità, che ha guidato la modernità nel suo desiderio di fondare, ordinare, possedere. Quando essa diventa asse metafisico, la conoscenza si irrigidisce in struttura di potere: si misura sul dominio del reale, non sulla sua partecipazione. L'arte — e in particolare quella pistolettiana — apre invece la possibilità di una conoscenza che non si fonda sull'adesione a un principio assoluto, ma sulla creazione di legami significativi tra differenze in tensione. In tale spazio, la conoscenza non è più giudizio, ma processo di equilibrio, un sapere che accetta l'instabilità come condizione vitale, un sapere neghentropico che costruisce ordine dentro il flusso della complessità. un'eleganza entropica che traduce il caos in forma condivisibile. È una conoscenza estetica e relazionale, che trova nella *Pace preventiva* il suo

principio etico: mantenere viva la relazione, impedire che la differenza degeneri in violenza, far sì che ogni opposizione produca mondo.

In questa prospettiva, la *Trinamica* non è soltanto una teoria dell'arte o della conoscenza, ma un nuovo modo di pensare l'essere: una *metafisica relazionale* per il XXI secolo, in cui umano, artificiale e vivente coesistono come nodi di una stessa rete cognitiva. Liberata dall'ossessione della verità unica, la conoscenza non domina: convive. Non conclude: accompagna. Non stabilisce ciò che è, ma custodisce ciò che accade nella relazione. È la forma in cui il pensiero cerca di interpretare il XXI secolo. La Trinamica è una grammatica della relazione: due differenze in interazione non producono una sintesi, ma una terzità generativa. Il Terzo non unisce: espone. Non risolve: mette in campo. Non pacifica: mantiene viva la distanza che permette al reale di accadere.

Bibliography

- Aerts, Diederik, and Lester Beltran. "Quantum Structure in Cognition: Why and How Concepts Are Entangled." *Quantum Interaction* 5494 (2009): 116–127.
- Bacon, Francis. *Novum Organum*. 1620. A cura di Paolo Rossi. Torino: UTET, 1975.
- Bohm, David. *Wholeness and the Implicate Order*. London: Routledge, 1980.
- Cassirer, Ernst. *Philosophie der symbolischen Formen II: Das mythische Denken*. Berlin: Bruno Cassirer, 1925. Trad. it. *Filosofia delle forme simboliche, vol. II: Il pensiero mitico*. Firenze: La Nuova Italia, 1973.
- De Kerckhove, Derrick. *L'uomo quantistico. Mente, società, democrazia: dove ci porterà la prossima rivoluzione digitale*. Roma: Rai Libri, 2025.
- Diderot, Denis. *Supplément au voyage de Bougainville*. 1772. Trad. it. *Supplemento al viaggio di Bougainville*. Torino: Einaudi, 1996.
- Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1949. Trad. it. *Il mito dell'eterno ritorno*. Roma: Borla, 1967.
- Heidegger, Martin. *Die Frage nach der Technik*. 1954. Trad. it. *La questione della tecnica*. In *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia, 1976.
- Khrennikov, Andrei. *Ubiquitous Quantum Structure: From Psychology to Finance*. Berlin: Springer, 2010.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955. Trad. it. *Tristi tropici*. Milano: Il Saggiatore, 1960.
- Lovelock, James E., and Lynn Margulis. *Gaia: A New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press, 1979. Trad. it. *Gaia. Una nuova visione della vita sulla Terra*. Milano: Rizzoli, 1983.
- Monico, Francesco. *Fragile – Un nuovo immaginario del progresso*. Meltemi, 2020.
- Monico, Francesco. *Educene – Il cadavere speculativo della conoscenza. Una teoria dell'immaginazione*. Milano: Mimesis, [2025, in stampa].
- Nietzsche, Friedrich. *Die fröhliche Wissenschaft*. Leipzig: E.W. Fritzsche, 1882. Trad. it. *La gaia scienza*. Milano: Adelphi, 1974.
- Pico della Mirandola, Giovanni. *Oratio de hominis dignitate*. 1486. Trad. it. a cura di Eugenio Garin. Firenze: Vallecchi, 1942.
- Pistoletto, Michelangelo. *Manifesto del Progetto Arte*. Pistoia e Monaco di Baviera, 1994.
- . *Il Terzo Paradiso*. Torino: Marsilio/Cittadellarte, 2010.
- . *La Formula della Creazione*. Biella: Cittadellarte Edizioni, 2022.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. 1755. Trad. it. *Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza tra gli uomini*. Milano: Rizzoli, 1993.
- . *Du contrat social*. 1762. Trad. it. *Il contratto sociale*. Torino: Einaudi, 2010.
- Schrödinger, Erwin. *What Is Life? The Physical Aspect of the Living Cell*. Cambridge: Cambridge University Press, 1944.