



Citation: R. Milani (2022). Étienne Souriau. La promozione anaforica e la corrispondenza delle arti. *Aisthesis* 15(2): 29-35. doi: 10.36253/Aisthesis-13927

Copyright: © 2022 R. Milani. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aisthesis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The authors have declared that no competing interests exist.

Étienne Souriau. La promozione anaforica e la corrispondenza delle arti

The prioritization of anaphora and the affinities among the arts

RAFFAELE MILANI
University of Bologna
raffaele.milani@unibo.it

Abstract. In the face of the most recent developments in digital and visual art, the Internet, the latest frontiers and currents, the new languages and technologies, Souriau's schema does not work, but his reflections on the aesthetic notions of instauration and skeuopoetics do, and they pertain both to classical painting and to future perspectives. In fact, we note strong connections with research that the philosopher had had conducted on feelings, relations, forms, and processes, in terms of synaesthesia and structural correspondences. On the basis of his thinking, we can still argue the importance of these concepts and these relations as they relate to physical and phenomenal existence, to materiality and transcendence: a conceptual and imaginative universal that is considered to be eternal. Art is seen as the producer of things capable of performing actions that are purely physical. He makes this claim because these actions expressly and intentionally create things whose existence is their sole purpose.

Keywords: Aesthetics, Comparativistics, Philosophy, Poetics, Form.

“Non è qui, dopo tutto, il destino del sensibile quando si riduce al solo visibile?”
(Mikel Dufrenne, *Le Cap Ferrat*)

Come evidenziato da Maryvonne Saison nello scritto qui presente, l'estetica e il pensiero di Étienne Souriau vanno collocati tra le posizioni di Charles Lalo e Raymond Bayer¹, da un lato, e le osservazioni di Mikel Dufrenne dall'altro, ovvero tra coloro che possono essere considerati i maestri di Souriau e colui che, in un certo senso, ne è l'allievo più famoso.

¹ I quali, tra l'altro, nel 1948 recensirono *La Correspondance des arts* sul *Journal de Psychologie* e sulla *Revue d'Esthétique*.

Nella formazione di Souriau scorgiamo un'interessante messa in scena filosofica, ispirata alle teorie di E. Hennequin, Felix Ravaisson, Jean-Marie Guyau, Eugène Veron, Gabriel Séailles, Victor Basch, Matila Ghika, Alain (Émile Auguste Chartier), Gaston Bachelard, senza dimenticare lo studio sulla «bellezza razionale» nelle opere di suo padre Paul. E questo fa Maryvonne Saison, muovendo attorno a un tema fondamentale dell'estetica e della filosofia, la contemplazione, analizzando proprio un testo di Souriau del 1961. Il fatto poi che Bruno Latour abbia rivisitato, anni fa, con Isabelle Stengers, la nozione di instaurazione (Latour [2009]) e che vi ritorni anche in anni successivi, accentua l'interesse per la visione del mondo umano posto da Souriau. Nella prospettiva del filosofo francese possiamo osservare il rapporto tra l'esistenza di un'opera dell'arte e quella di un essere vivente, tra il valore di un atomo e quello della solidarietà, partendo da un brano di musica, da un atto d'amore, da un segno espressivo-rappresentativo, da un atto della vita comune. In questo senso Souriau viene visto difendere, come William James o Gilles Deleuze, la tesi del pluralismo esistenziale, fornendo l'immagine di un'esistenza *polifonica* di cui è appunto pregno il mondo intero per intrecciate risonanze, dall'ordinario al virtuale. Stati di vita fugace, transitoria, reale o immaginaria modellano, in questa prospettiva, «intermondi» di una grammatica di presenze, là dove ci domandiamo: quali gamme d'esistenza siamo capaci di attivare? Un'attenzione estetica originale che ritroviamo recentemente esposta nella rilettura fatta da Dominique Chateau (2017) in un numero monografico della *Nouvelle Revue d'Esthétique*, ricco di contributi su varie prospettive².

La teoria cosmologica di Souriau, estranea all'antropocentrismo come al logocentrismo, vicina apparentemente alla fenomenologia, ma radicata nell'ultimo razionalismo post-cartesiano, è un punto nodale dell'estetica francese del Novecento e sarà ripresa da René Passeron con l'elaborazione del significato di poietica, ma possiamo anche

ritrovarla nel principio di divisione delle arti, tra immanenza e trascendenza, che verrà definito, negli anni novanta del secolo scorso, da Gérard Genette (1994). Senza dimenticare che la sua influenza traspare in critici d'eccezione come Olivier Revault d'Allonnes e Gilbert Lascault. Parallelamente a Souriau, studioso coltissimo nei vari campi del sapere compreso quello matematico, si pone la teoria estetica di Pierre Guastalla con la sua attenzione alle tecniche. Aspetti di questo insegnamento, dove l'estetica vuole configurarsi come una scienza, non saranno dimenticati, in Italia, da Dino Formaggio, Guido Morpurgo Tagliabue, Gillo Dorfles; un primo ritratto, definito e pieno, lo farà Elio Franzini nel suo *Estetica francese del Novecento* (1984). Interesse che prosegue in Italia con varie traduzioni e commenti³. Lo spirito che anima i processi instaurativi arpeggia lumi diversi sui linguaggi del teatro e del cinema, del disegno industriale e delle improvvisazioni artistiche, della pittura e della grafica ornamentale, della musica, fino a quella atonale, e dell'architettura, della scultura e della scrittura creativa con testi incrociati sulle forme e sui materiali. Singolare la sua riflessione sulla rete sensoriale, dalla vista all'udito, dal tatto all'odorato: su quest'ultimo troviamo ancora spunti di grande interesse nella prefazione a Edmond Roudniskta, *L'esthétique en question: introduction à une esthétique de l'odorat* (1977), e già a metà degli anni Trenta Souriau aveva evidenziato l'importanza del caso e dell'azione nell'arte. Le osservazioni sull'estetica sperimentale, insieme all'attenzione verso la specificità, cioè ai *qualia*, elementi caratterizzanti di ogni arte nello spettro totalmente innovativo che Souriau ha elaborato nella *Correspondance des arts*, forniscono ulteriori strumenti di comprensione della complessa struttura del suo pensiero. Nell'elogio che Dufrenne fa di Souriau nel 1980, compendian-

² Questo numero è stato preceduto dalla fondamentale raccolta di testi di Souriau (1980).

³ E. Souriau, *La corrispondenza delle arti*, a cura di R. Milani, Alinea, Firenze 1988; Id., *Il senso artistico degli animali*, Mimesis, Milano-Udine 2002; Id., *I grandi problemi dell'estetica teatrale*, a cura di C. Cappelletto Mimesis, Milano-Udine 2015; Id., *I differenti modi d'esistenza e altri testi sull'ontologia dell'arte*, a cura di F. Domenicali, Mimesis, Milano-Udine 2017.

do il suo pensiero alla luce soprattutto degli ultimi libri, si sostiene la validità di una fondazione estetica della prospettiva morale enunciata dal filosofo francese. Facendo ruotare, in questo tentativo di lettura, la formula della *natura naturans natura naturata* al fine di promuovere la vita artistica, la vita che da estetica si fa artistica, notando come lo spirito dell'arte si diffonde nella vita, ci troviamo davanti a un modo di rivedere la nozione di instaurazione sul piano dell'esperienza, di un costruirsi della natura stessa in un progetto appunto poetico. L'instaurazione, infatti, concerne quei processi che concorrono a porre un essere in un'incontestabile presenza, consistenza e autonomia d'esistenza, non per un'autorità o idea superiore. L'instaurazione prende così il posto della creazione e dell'invenzione, ma nel senso che le ingloba per un'interna coerenza operativa, attivando i materiali che contengono anche le esperienze vissute, le percezioni, i sentimenti, i sogni. In base a ciò è necessario prendere in esame un punto di capitale importanza, un punto, se congiunto al momento *skeupoietico*, non veramente messo in luce dagli interpreti di Souriau, come Lucie de Vitry Maubrey o Ngo Tieng-Hien: il fatto che l'instaurazione, pur differenziandosi dall'anafora, comporti di fatto una promozione anaforica, cioè una promozione di atti originariamente reiterativi che si esercitano per sé, autonomamente, intrinsecamente, facendosi agenti dell'opera stessa, esistenza via via distinta da quella del suo instauratore. L'instaurazione prende vita, infatti, con la promozione anaforica, in un ricorso continuo di atti estetico creativi e operativi che s'avvolgono e si evolvono nel corso del tempo e della storia, perché in sostanza «non c'è arte senza arte» (Souriau [1988]: 348). L'instaurazione e la promozione anaforica sono evocate frequentemente nei testi di Souriau e fanno sistema costituendo la trama dell'arte in generale, prima e dopo le sue diramazioni e specializzazioni, le sue espressioni spirituali, materiali e sensibili. In vista di un'ontologia dell'esistenza, come del *tonus affectif* delle categorie estetiche coinvolte così si muove la potenza della forma nell'interpretazione di Souriau. Elio Franzini aveva già individuato il ponte tra instau-

razione e promozione anaforica, là dove notava che il filosofo francese, sin da *L'Avenir de l'esthétique* (1929), stava teorizzando la nascita simultanea dell'oggetto appreso cosmologicamente e allo stesso tempo del soggetto che riflette sulla propria esperienza (Franzini [1984]: 259-260). Franzini palesa tutta la forza e l'enigmaticità dell'arte come fare e del fare come arte al cui centro si trova la ragione della forma come processo, movimento, causa-effetto: essa si fa promozione d'esistenza, costruzione di forme in passi successivi di perfezionamento e compimento, percorso sensibile d'atti conoscitivi, lungo stadi d'esistenza cosale in continuo accrescimento conoscitivo. In *L'avenir de l'esthétique* (1929), come in *Les différents modes d'existence* (1945), Souriau ricerca la verità del pensiero che non si astraie dalla vita, ma vi si immerge, secondo le procedure del *patefit*, cioè secondo un'evidenza che costituisce originariamente l'esperienza modellando sensibilità, forme e materie. *Patefit* è una parola latina che significa «è manifesto», espressione utile alla critica del *cogito*, sta per «vi è del pensiero», a condizione appunto di non includervi una concezione del pensiero distinto da ogni altro genere di realtà. «C'è qualche cosa» esprimerebbe poi l'essenziale dell'esperienza aggiungendo la possibilità di discernere secondo un'ampia gradualità di presenza. Si può aggiungere che con l'espressione «c'è del fenomeno» si manifesti la forma come promozione anaforica, strumento e atto per mezzo del quale il dato riceve un grado superiore di chiarezza. Ogni forma, seppur concettualmente identificata è, dice in sintesi Souriau, singolare in quanto «legge» di un atto singolare, e allo stesso tempo universale e vera nell'arte attraverso il lavoro, l'operare, mirando a rivelare, sperimentandola, la verità intrinseca prodotta dalla dialettica dell'azione instaurativa. In un passaggio perpetuo dal virtuale al cosale e al reale l'arte si fa realizzazione non di un essere indistinto, ma dell'essere che diviene opera concreta, immergendosi, l'instaurazione, nel suo stesso darsi forma.

Ma dicevamo della relazione tra promozione anaforica e azione skeupoietica, relazione poco messa in luce dai critici; l'elemento skeupoietico viene visto in tutta l'operatività estesa delle arti.

Nell'antichità, con *skeuè* Tucidide (2005: 559) vuole indicare "equipaggiamento", "armatura". Con *skeuopoiòs*, Aristotele, nella *Poetica* (2010: 26), indica il fabbricante di maschere. Con *skeuastòs* Platone, *Repubblica* (1971) e Aristotele, *Metafisica* (1973: 125), si riferiscono al preparato, al fabbricato. L'arte del vasaio, da vari riferimenti, è poi chiamata *skeuoplasìa*, e *skeuopoiéo* vuole indicare, in Plutarco (1996: 262), il fabbricare ad arte. Tutto ciò è legato anche all'*architektonikòs*, all'architettonico. Platone nel *Politico* (1975: 270), fa riferimento in particolare al lavoro dell'architetto. L'elemento *skeuopoiético* viene esteso a tutte le attività e s'innesta con la promozione anaforica. È un modellare che fa trascendere il dato.

Come ripete nell'ultimo capitolo della *Corrispondenza delle arti*, intitolato *Trascendenze* (Souriau [1988]: 341-348), (la qual cosa fa capire l'opportunità di precisare il senso della contemplazione nella filosofia del filosofo francese), Souriau dichiara che l'arte, nelle azioni che attiva quale complesso insieme di compiti dell'umanità in cammino, mira sempre a favorire un mondo, sia che abbia la durata di un istante o sia compresa nel disegno di una vasta cosmologia non importa, perché essa pone fundamentalmente una natura nuova che si autolegittima nell'immaginare e produrre varie creature, manifestando appunto, in tale manifestazione, lo sforzo per condurre il dato verso il compimento di una presenza piena, verso la concretezza della cosiddetta «patuité», (dal latino *patere*, essere disponibile) nella quale si esplicita appunto l'arte, vale a dire un essere empaticamente aperto, accessibile, operoso⁴. L'interesse cosmologico si muove verso tutti i domini della natura, dal regno animale a quello vegetale, in un accoglimento di ciò che oggi si chiamerebbe un'estetica di tutti gli esseri viventi. Si pensi, a questo proposito, ai *natural writers* o ai *natural thinkers*, all'*Evoluzione della bellezza* di Richard Prum (2020) o all'*Assemblea degli animali* di Filelfo (2021), fino alle *Corrispondenze* di Tim Ingold (2022) dove le pietre «pietreggiano» e gli alberi «alberano»,

osservando come varie componenti della natura comunichino tra loro secondo un pleroma (come avrebbe detto Souriau) di narrazioni, un insieme strutturato di viventi che recitano la loro parte, in corrispondenza del pleroma delle opere d'arte o delle filosofie. Entità non umane in relazione reciproca tra loro erano dunque già analizzate dal filosofo francese nel quadro di un'arte biologica e viste anche indipendentemente dall'umano rappresentare sviluppando diverse ontologie, al di fuori delle categorie culturali nella caratterizzazione antropologica. Annotiamo dunque una condivisione del mondo comune a tutti gli esseri, un procedere in accordo o in disaccordo con gli altri in un continuo divenire. Suoni, colori, volumi, parole, movimenti, emozioni, contenuti psicologici o idee astratte, timbri e toni, l'impiego del basso o della sommità nella musica come nella poesia, esponendosi in opere presentative o rappresentative, offrono un panorama sinestetico atto a comprendere sia le arti e le tecniche tradizionali che le produzioni dell'avanguardia e del design industriale, meditando la scala d'interpretazioni possibili nella trama esecutiva. L'arte in genere si fa arte della vita permanente nella sua *aseità*, affinché la realtà conviva con la verità. Noi coscientemente esistiamo in presenza e allo stesso tempo testimoniamo come perenni artefici di un'autolegittimazione del corso dell'arte indipendentemente da chi l'ha costruito: da un lato le opere dell'arte hanno un corpo unico e definitivo (come l'architettura, la pittura e la scultura) mentre altre hanno invece un corpo multiplo e provvisorio (come la musica o la scrittura creativa). Perché nell'arte c'è un segreto della realtà al suo culmine: «non c'è instaurazione estetica senza una condiscendenza ispirata a norme universali di armonia, nobiltà e pienezza. Non c'è accesso all'esistenza sublime senza una giusta risposta alle domande e senza un compimento totale delle sue condizioni» (Souriau [1988]: 348). Avvertiamo cenni importanti dell'arte-fabbricazione in *L'avenir de l'esthétique* ritrovandoli pienamente rielaborati, e definitivamente riassunti, in *Clef de l'esthétique* (1970). Quindi l'arte è filosofia in atto, e la filosofia, senza distinzione tra *theorein*, *poiein* e *prattein*, un'arte, come si evince chia-

⁴ Su questo si vedano Souriau (1938): 13; Id. (1939): 6 e 10; Id. (1955): 97.

ramente in *L'instauration philosophique* (Souriau [1939]: 67). In sostanza, come sempre sostiene Souriau, ogni filosofia, come ogni arte, deve essere instaurativa per giochi d'interne corrispondenze strutturali. Ciò che pare interessante, rileva Alessia Bodini (Bodini [2002]: 9-10), è il fatto che le arti, nel loro processo di perfezionamento-realizzazione, vengono registrate e valorizzate rispetto ai loro *qualia* e al loro grado di difettosità o incompletezza. Oggetti o sistemi di rappresentazione non si trasformano in macchine, o copie delle cose, ma sono corpo estesissimo dell'arte vivente in un'ampia gamma di possibilità.

Qual'è la posizione del soggetto rispetto all'oggetto? Souriau critica Dufrenne per aver dato priorità all'estetica dello spettatore e non invece alla creazione artistica, cioè all'attività instaurativa, privilegiando la posizione del guardare, non del fare, non della facoltà inventiva. Sembrerebbe in tal senso non dare nemmeno valore all'interprete nell'esecuzione, mirando a una specie di assolutismo, ma non è proprio così, come sappiamo: il senso della ricezione e della percezione ha uno spettro di comprensione molto complesso in Dufrenne. Comunque sia, la discussione tra contemplazione passiva e contemplazione attiva è ben presente nei discorsi di Rosario Assunto ed io stesso ho trattato della contemplazione in senso sperimentale, attivo, volto alla cura e alla partecipazione raccogliendo istanze provenienti dalla fenomenologia. La Saison ha colto il punto cruciale al di là del sistema delle arti diviso da Souriau in base ai *qualia* e alle arti presentative (arabesco, pittura pura, architettura, giochi di luce danza prosodia e musica) e rappresentative (disegno scultura pittura cinema pantomima, letteratura poesia, musica descrittiva), un aggiornamento dell'antico sistema delle arti della fine degli anni Quaranta del Novecento, come tale già superato dagli eventi dell'arte, come tale fuori tempo e necessità. L'idea di un transfert del Rinascimento è importante, sostanziale, come quella di una teologia laica che vi si può applicare, come distingue la Saison.

Inoltre, accanto alla critica della contemplazione, c'è la posizione scientifica. Il lavoro sull'al-

goritmo musicale, (revisione aggiornata del numero aureo che fa pensare a una vicinanza con le posizioni recenti dei neuroscienziati che vogliono trovare una notazione cerebrale nel valore della bellezza) che risulterebbe congeniale a questo approccio. Ma anche qui sarebbe una teoria troppo assertiva e poco problematica. Davanti a questi due punti della contemplazione e della scienza, dobbiamo elevare Souriau alla dignità del minore. Georges Bataille, Jean-Paul Sartre. Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau Ponty, Roger Caillois, Paul Ricoeur, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gérard Genette, e lo stesso Mikel Dufrenne erano i miti degli anni Sessanta e Settanta e oltre per gli studiosi, soprattutto per i giovani. Dignità del minore, perché sebbene l'estetica comparata sia un piano interessantissimo di fronte agli sconfinamenti creativi delle arti nei confronti dei sistemi che vogliono contenerle da più di un secolo e sia congeniale anche al parallelismo tra le arti tradizionali e le avanguardie, ci è difficile partecipare alla sua tesi circa «l'enigma dell'arte» là dove Souriau sostiene che la sola risposta è quella dei capolavori, «di tutto ciò che ha saputo vincere, di tutto ciò che abita autenticamente questi luoghi sacri dove nessuno accederà mai senza il profetico desiderio di giungervi» (Souriau [1988]: 348). Perché, così si prospetta un ritorno metafisico, e allora cosa ne facciamo della promozione anaforica, dell'instaurazione, della skeuopoietica che riuscivano a riflettere l'universo instabile delle arti nelle loro inquietudini evolutive? E allo stesso tempo perché, con queste letture proporre un nuovo sistema delle arti a pianta circolare, racchiuso imbrigliando l'arte tutta e non restituendola alla libertà e infine perché ancora riprendere come formula scientifica l'algoritmo musicale per un approccio scientifico sistematico? Rimane questo dubbio nonostante l'elogio che certamente possiamo fare al suo immenso sforzo teoretico. L'aveva avanzato, questo dubbio, lo stesso Lalo quando diceva che l'ispirazione instaurativa dell'artista è il tipo della rivelazione metafisica delle realtà assolute (Lalo [1952]: 19).

Di fronte ai risultati più recenti dell'arte digitale e virtuale, del NET, delle più recenti frontiere

e correnti, dei nuovi linguaggi e delle nuove tecnologie, lo schema di Souriau non funziona, ma la riflessione instaurativa e skeoupoietica invece sì, sia retrospettivamente rispetto ai classici della pittura, che prospetticamente. Vi notiamo infatti fortissime vicinanze con la ricerca che il filosofo aveva messo in campo nell'ambito delle emozioni, delle risonanze, delle forme, dei procedimenti tra l'ambito sinestetico e quello delle corrispondenze strutturali. Proprio muovendo dal suo pensiero possiamo ancora dire della centralità di queste figure e di queste relazioni passando dall'esistenza fisica a quella fenomenica, poi cosale e trascendente: un universale del progetto e dell'immaginario giudicato eterno. L'arte viene vista come fabbricatrice di esseri suscettibili di esercitare un'azione per il solo aspetto sensibile. Lo afferma perché queste attività sono espressamente e intenzionalmente creatrici di cose la cui esistenza è il loro fine. Il vasaio vuole l'esistenza di una dozzina di vasi comuni, il ceramista greco quella dell'anfora di Canosa, Dante quella della *Divina Commedia*, Wagner della *Tetralogia*. E così via fino ad oggi, alle proiezioni di un cambiamento naturale nel Metaverso prodotto dall'intelligenza artificiale. Con la riserva però, di indicare la giusta strada tra le non cose al fine di non cadere in un mondo postumano. Infine, possiamo dire che proprio qui ritroviamo l'insegnamento di Souriau e la sua aspirazione alla verità, per non annullarci nella società dell'informazione e nei giochi del «like» con la conseguente perdita dell'empatia, fondamentale nella dimensione estetico-artistica.

BIBLIOGRAFIA

- Aristotele 1973: *Metafisica*, in Id., *Opere*, vol. 6, a cura di A. Russo, Laterza, Roma-Bari.
- Aristotele 2010: *Dell'arte poetica*, a cura di C. Galavotti, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano.
- Bodini, A., 2002: *Étienne Souriau: un percorso tra opere dell'arte e prodotti dell'industria*, "Itinera", scaricabile al sito: <https://riviste.unimi.it/index.php/itinera/index>
- Chateau, D., 2017: *Étienne Souriau : une ontologie singulière*, "Nouvelle revue d'esthétique", 19 (1), pp. 33-41.
- Domenicali, F., (ed.), 2017: *I differenti modi di esistenza e altri testi sull'ontologia dell'arte*, Mimesis, Milano-Udine.
- Filelfo, 2021: *Assemblea degli animali*, Einaudi, Torino.
- Franzini, E., 1984: *Estetica francese del Novecento. Analisi delle teorie*, Unicopli, Milano.
- Genette, G. 1994: *L'Oeuvre d'art. Immanence et transcendance*, Seuil, Paris.
- Ingold, T., 2022: *Corrispondenze*, Cortina, Milano.
- Lalo, C., 1952: *Avant propos*, in AA.VV, *Mélanges d'esthétique et de science de l'art offerts à Étienne Souriau*, Librairie Nizet, Paris.
- Latour, B., 2009: *Du mode de l'existence de l'oeuvre d'art*, in E. Souriau, *Les différents modes de l'existence*, Puf, Paris.
- Platone 1973: *Repubblica*, in Id., *Opere complete*, a cura di F. Sartori, Laterza, Roma-Bari.
- Platone 1975: *Politico*, in Id., *Opere complete*, vol. 2, a cura di A. Zadro, Laterza, Roma-Bari.
- Plutarco 1996: *Marcello*, in Id., *Vite*, vol. 4, a cura di D. Magnino, UTET, Torino.
- Prum, R.O., 2020: *L'evoluzione della bellezza*, Adelphi, Milano.
- Roudnistka, E., 1977: *L'esthétique en question: introduction à une esthétique de l'odorat*, PUF, Paris.
- Souriau, E., 1929: *L'avenir de l'esthétique*, PUF, Paris.
- Souriau, E., 1938: *Avoir une âme. Essais sur les existences virtuelles*, Société d'Édition Les Belles Lettres, Paris.
- Souriau, E., 1939: *L'Instauration philosophique*, Alcan, Paris.
- Souriau, E., 1945: *Les différents modes d'existence*, PUF, Paris.
- Souriau, E., 1955: *L'ombre de Dieu*, PUF, Paris.
- Souriau, E., 1970: *Clefs pour l'esthétique*, PUF, Paris.
- Souriau, E., (a cura di): 1980: *Revue d'esthétique 3-4, L'Art instaurateur*, Union générale d'édition, 10/18, Paris.
- Souriau, E., 1988, *La corrispondenza delle arti*, a cura di R. Milani, Alinea, Firenze.

Souriau, E., 2002, *Il senso artistico degli animali*, a cura di M. Mazzocut-Mis, Mimesis, Milano-Udine.

Souriau, E., 2015, *I grandi problemi dell'estetica teatrale*, a cura di C. Cappelletto, Mimesis, Milano-Udine 2015

Souriau, E., 2017, *I differenti modi d'esistenza e altri testi sull'ontologia dell'arte*, a cura di F. Domenicali, Mimesis, Milano-Udine.

Tucidide 2005: *Le storie*, vol. 1, a cura di G. Donini, UTET, Torino.