

# LA FILOSOFIA, I GENERI LETTERARI E LE POSSIBILITÀ DELLA SCRITTURA

Francesco Campana

## 1. *Reductio ad unum?*

Il rapporto tra filosofia e letteratura è sempre stato uno dei nodi centrali della cultura occidentale. Quelle che possiamo individuare oggi come due discipline dal profilo almeno intuitivamente identificabile, hanno attraversato nel corso della storia diversi momenti nel loro rapporto, in cui il confine tra i due ambiti si è mostrato più o meno labile e dove il fatto di presentarsi sotto una certa dimensione estetico-formale o stilistica ha svolto un ruolo non secondario. Innumerevoli sono state le pratiche di scrittura che hanno visto intersecarsi i due ambiti e, solo se si guardano gli ultimi due secoli, l'avvicinamento e la commistione sono stati particolarmente significativi, producendo casi notevoli di filosofia nella letteratura o filosofia che si è espressa sotto la forma letteraria<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Solo per citare alcuni esempi, si pensi alla grande stagione tedesca attorno al 1800, in cui letteratura e filosofia si sono in-

Da un punto di vista teorico, specie nella seconda metà del XX secolo, ha incontrato una grandissima fortuna la tesi secondo la quale la filosofia sarebbe da considerarsi un genere di scrittura, un genere letterario, una sezione del più ampio ambito che è la letteratura. Questa è stata una tesi che ha avuto, tra gli altri, in Richard Rorty uno dei suoi più importanti sostenitori e che ha preso piede in un contesto post-modernista che si rifaceva principalmente a Jacques Derrida<sup>2</sup>. Se tuttavia la prospettiva che sottolinea la

trecciate in un tentativo conoscitivo che si è espresso attraverso forme letterarie come il romanzo, la poesia e il teatro (da Schiller a Novalis, da Jacobi a Hölderlin), o ai casi di pensatori che nel XX secolo hanno dedicato una parte significativa della loro opera all'ambito letterario, come nel caso di Sartre e Camus; oppure alle discussioni eminentemente filosofiche presenti all'interno dei grandi romanzi russi del XIX secolo, o ancora a quelle che attraversano il romanzo modernista e postmodernista in lingua inglese. Per una ricognizione di alcuni dei temi e dei casi più rappresentativi che riguardano il rapporto tra filosofia e letteratura si vedano i contributi dei recenti numeri monografici: F. Campana, M. Farina (a cura di), *Philosophy and literature*, «Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy», 6 (2018), 1; C. Barbero, M. Latini (a cura di), *Philosophy and Literature*, «Rivista di Estetica», 59 (2019), v. 70, 1.

<sup>2</sup> In questo senso, la filosofia assume i caratteri propri della scrittura letteraria e, come tale, si comporta: la «filosofia è così anzitutto un genere di scrittura. Esso è delimitato, come ogni genere letterario, non dalla forma o dal contenuto, ma dalla tradizione, un romanzo familiare che comprende, per esempio, papà Parmenide, il vecchio e onesto zio Kant e il fratello cattivo Derrida» (R. Rorty, *Philosophy as a Kind of Writing: An Essay on Derrida*, in Id., *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1982, pp. 90-109: 92; trad. it. di F. Elefante, *La filosofia come genere di scrittura. Saggio su Derrida*, in *Conseguenze del pragmatismo*, Feltrinelli, Milano 1986, pp. 107-123: 109). Cfr. anche Id., *Contingency, Irony,*

dimensione estetico-letteraria della pratica filosofica ha, da una parte, ampiamente mostrato come lo stile dell'espressione filosofica non sia meramente accessorio o neutrale rispetto all'aspetto argomentativo e che, anzi, esso contribuisca a determinarne gli esiti prettamente filosofici<sup>3</sup>, gli eccessi di una concezione che rischiava di svuotare la filosofia del suo portato specifico e dissolverla in un sempre più generico ambito letterario sono stati altrettanto fortemente evidenziati<sup>4</sup>.

*and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge-New York-Melbourne 1995, pp. 96-121; trad. it. di G. Boringhieri, *La filosofia dopo la filosofia*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 117-145. Habermas critica l'annullamento della differenza tra filosofia (e scienza), da una parte, e letteratura, dall'altra, sostenendo che sia il risultato di una specifica «concezione della letteratura dovuta a discussioni filosofiche», ovvero di quelle visioni «contestuali alla svolta della filosofia della coscienza verso quella del linguaggio; in particolare a quel tipo di svolta linguistica che vuol farla finita in modo piuttosto rabbioso con l'eredità della filosofia del soggetto» (J. Habermas, *Philosophie und Wissenschaft als Literatur?*, in Id., *Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1992, pp. 242-263: 244; trad. it. di M. Calloni, *Filosofia e scienza come letteratura?*, in *Il pensiero post-metafisico*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 237-258: 239).

<sup>3</sup> Sulla dimensione stilistico-formale dell'espressione filosofica come elemento decisivo per la produzione filosofica e la stessa concezione di cosa si intenda per "filosofia", si vedano: M. Frank, *Stil in der Philosophie*, Reclam, Stuttgart 1992 (trad. it. di M. Nobile, *Lo stile in filosofia*, il Saggiatore, Milano 1994); M. Bozzetti, *Pensare con stile. La narratività della filosofia*, La Scuola, Brescia 2011.

<sup>4</sup> Scrive D'Angelo che «se da un lato è insostenibile l'idea che la forma retorico-letteraria della filosofia sia priva di qualsiasi influenza sulla validità dell'argomentazione (quella che potremmo chiamare tesi *scientista*), altrettanto insostenibile, dall'altro, è la convinzione che la verità dell'argomentazione non conti più nul-

Il rapporto tra letteratura e filosofia e, in particolare, tra quest'ultima e i generi di scrittura, si è sempre espresso come un rapporto dialettico: se è vero che la pluralità delle forme espressive che la filosofia ha attraversato nella storia è certamente il risultato dell'influenza che la pratica letteraria e la dimensione estetica hanno avuto su di essa, è altrettanto vero l'inverso, specie per ciò che riguarda determinati generi di scrittura (si pensi, ad esempio, al dialogo, alla confessione, alla meditazione), ed è inoltre vero che la filosofia, proprio grazie ai suoi specifici mezzi, è riuscita ad esplorare e declinare in modo originale questa varietà.

Su questa base, si potrebbe arrivare a dire che non solo la filosofia manifesta una propria peculiarità rispetto alla letteratura, ma che i generi della filosofia si sono sviluppati in modo tale da poter essere considerati autonomamente, ovvero a partire dalle caratteristiche proprie dell'ambito a cui si riferiscono, e non come forme meccanicamente trasposte dall'ambito letterario. In altri termini, se la letteratura ha prodotto dei generi, anche la filosofia ha, se non sempre creato da sé, almeno sviluppato in modo rilevante, nel corso della propria storia, una molteplicità davvero ricca di forme espressive che non poteva che maturare all'interno del suo stesso campo. Più che generi letterari, quelli della filosofia appaiono quindi *modi*, a

la, perché a contare è solo l'efficacia stilistica di un testo (quella che potremmo chiamare tesi *postmodernista* o *decostruzionista*). Entrambe queste posizioni ci sembrano evidentemente afflitte da unilaterali, mentre le due tesi opposte possono tranquillamente convivere equilibrandosi» (P. D'Angelo, *Introduzione*, in *Forme letterarie della filosofia*, a cura di P. D'Angelo, Carocci, Roma 2012, pp. 9-13: 10).

volte anche mutuati dalla letteratura, in cui la filosofia ha mostrato le proprie potenzialità. Questi modi della filosofia si presentano come generi di scrittura che sono veri e propri “generi filosofici”, più che semplicemente “generi letterari” della filosofia.

In un articolo in cui si interroga sui confini tra le due discipline, ora raccolto in *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Arthur C. Danto prova a stilare un catalogo delle forme che la filosofia ha attraversato nel corso della propria storia:

Non mi viene in mente qualche settore della scrittura tanto fertile quanto lo è stato quello della filosofia nel generare ‘forme di espressione letteraria’, dal momento che – per utilizzare una lista pure parziale che tentai di elaborare – la nostra è stata una storia di dialoghi, di appunti di conferenze, di frammenti, di poesie, di analisi, di saggi, di aforismi, di meditazioni, di discorsi, di inni, di critiche, di lettere, di *summæ*, di enciclopedie, di testamenti, di commentari, di ricerche, di trattati, di *Vorlesungen*, di *Aufbauen*, di prolegomeni, di parerga, di *pensées*, di sermoni, di supplementi, di confessioni, di *sententiae*, di inchieste, di diari, di profili, di cenni, di libri comuni e, per essere autoreferenziale, di allocuzioni e altre innumerevoli forme che non hanno una identità generica oppure costituiscono esse stesse un genere specifico: *Holzwege*, Grammatologie, Poscritti non scientifici, Genealogie, Storie naturali, Fenomenologie e qualsiasi cosa sia *Il mondo come volontà e rappresentazione* o gli scritti postumi di Husserl o quelli tardi di Derrida, per non parlare dei tipi convenzionali di forme letterarie, e cioè il romanzo, il dramma e simili, a cui i filosofi hanno

fatto ricorso quando erano dotati di talento in quella direzione<sup>5</sup>.

La ricchezza che viene qui presentata attraverso un elenco ampio e articolato, benché inevitabilmente parziale, descrive non tanto degli stili astrattamente formali, modificando i quali il contenuto rimane il medesimo, ma delle vere e proprie logiche differenti, degli approcci molteplici e diversi tra loro, dei modi plurali di *concepire* e *fare* filosofia. Il genere filosofico sottende una visione della stessa pratica filosofica, una versione di cosa si intenda con il termine “filosofia” e, insieme, una prospettiva specifica sul mondo.

<sup>5</sup> A.C. Danto, *Philosophy as/and/of Literature*, in Id., *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, New York 1986, pp. 135-161: 141; trad. it. di C. Barbero, a cura di T. Andina, *Filosofia come/e/della letteratura*, in *La destituzione filosofica dell'arte*, Aesthetica, Palermo 2008, pp. 151-173: 155. Numerosi sono i volumi e gli interventi che negli ultimi anni hanno indagato la varietà delle forme letterarie che la filosofia ha assunto nel corso della sua storia, tra gli altri: G. Gabriel, Ch. Schildknecht (Hrsg.), *Literarische Formen der Philosophie*, J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1990; Ch. Schildknecht, *Philosophische Masken. Literarische Formen der Philosophie bei Plato, Descartes, Wolff und Lichtenberg*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1990; C. Gentili, *La filosofia come genere letterario*, con scritti di G. Antinucci, P. Ascari, I. Gorzanelli, A. Spreafico, Pendragon, Bologna 2003; M. Piazza, *Alle frontiere tra filosofia e letteratura. Montaigne, Maine de Biran, Leopardi, Pessoa, Proust, Derrida*, Guerini e Associati-Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Milano-Napoli 2003; V. Hölsle, *Die Philosophie und ihre literarischen Formen. Versuch einer Taxonomie*, in D. Wandschneider (Hrsg.), *Das Geistige und das Sinnliche. Ästhetische Reflexion in der Perspektive des Deutschen Idealismus*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, pp. 41-55; P. D'Angelo (a cura di), *Forme letterarie della filosofia*, cit.

Questo consente di rilevare come, anche attraverso i suoi generi, la filosofia abbia percorso, nel corso dei secoli, un'esperienza plurale fatta di tradizioni, metodologie, approcci, stili di pensiero eterogenei.

Eppure, è lo stesso Danto che mette in guardia rispetto a un pericolo che egli – professore di filosofia in un contesto universitario anglofono di matrice analitica – identifica come una tendenza dominante della sua – e, si potrebbe dire, anche della nostra – epoca. Una tendenza che rischia di ridurre la molteplicità espressiva del discorso filosofico, ampiamente presente nel passato, in un modo per certi versi drastico. A fronte della ricchezza di generi che la storia della filosofia ha proposto, sembra infatti che quello che Danto chiama «articolo filosofico professionale [*professional philosophical paper*]» – quello che, anche nel linguaggio comune dell'università italiana contemporanea, viene identificato semplicemente come *paper* – abbia preso il sopravvento. L'affermazione dell'articolo filosofico professionale (e, per esteso, anche del saggio argomentativo in generale), imponendosi come il genere preponderante in termini quasi esclusivi, sembra comportare, nelle parole del filosofo, anche il pericolo di un appiattimento e di un'omologazione delle forme espressive della filosofia:

Per un periodo grosso modo coevo a quello in cui la filosofia arrivò alla professionalizzazione, il formato letterario canonico fu l'articolo filosofico professionale. La nostra pratica di filosofi consiste nel leggere e scrivere questo tipo di saggi, nell'insegnare ai nostri studenti a scriverli e a leggerli, nell'invitare altri a venire a proporci un loro saggio a cui noi reagiamo facendo domande che di fatto sono

osservazioni da chiosatore, solitamente incorporate nella prima o ultima nota a piè di pagina del saggio, in cui siamo esentati da eventuali errori o scorrettezze e ringraziati per i nostri utili suggerimenti. Le riviste in cui questi saggi sono poi pubblicati, quali che siano gli aspetti utili alla professione che, in generale, possano presentare, non sono in realtà molto diverse le une dalle altre, non più di quanto lo siano effettivamente i saggi stessi. In effetti se, in ragione di una recensione anonima, dovessimo cancellare il nostro nome e la nostra affiliazione istituzionale, non resterà nessuna prova intrinseca della presenza dell'autore; quel che resterà sarà soltanto un esempio di filosofia pura, per la presentazione della quale l'autore avrà sacrificato la sua identità<sup>6</sup>.

L'analisi di Danto, che prende le mosse da una situazione tratta dalla sua esperienza, si connota di elementi teorici. In questo passaggio vengono forniti due elementi di interesse: il primo è quello di carattere descrittivo-fattuale riguardante la preponderanza e la quasi esclusività di un genere filosofico sugli altri; il secondo è quello più valutativo e critico, che trae le conseguenze dell'affermazione del genere filosofico in questione. Questo secondo elemento mostra come la logica della forma di scrittura condizioni la disciplina che attraverso essa si esprime e, nel contempo, venga da quest'ultima condizionata. Quella che potrebbe chiamarsi molto genericamente (e in parte in modo impreciso) la "forma", incide sul "contenuto" e ne subisce l'influenza. Danto si spinge fino al pun-

<sup>6</sup> A.C. Danto, *Philosophy as/and/of Literature*, cit., pp. 138-139; trad. it., p. 153.

to di affermare che, se la verità filosofica è così intrinsecamente legata al modo specifico in cui viene espressa, allora forse si dovrà addirittura parlare di «diverse concezioni di verità filosofica»<sup>7</sup>. Si potrebbe anche arrivare a dire: diversi modi di concepire la stessa filosofia.

Danto fa coincidere l'emergere di questa circostanza e l'imporsi dell'articolo filosofico professionale con la crescente professionalizzazione dell'attività filosofica, che si è affermata a partire dal XIX secolo e ha raggiunto una sua codificazione sempre più tecnica e consolidata nel corso del XX<sup>8</sup>. Un momento in cui, peraltro, è cresciuta anche la necessità di pensare che cosa si intenda con il termine "filosofia", quali siano i suoi confini e le sue pratiche<sup>9</sup>. In questa ricerca

<sup>7</sup> Ivi, p. 140; trad. it., p. 154.

<sup>8</sup> Un'analisi del processo di professionalizzazione e specializzazione che ha coinvolto la filosofia contemporanea si trova nel primo capitolo, *La filosofia nell'epoca del professionismo*, di D. Marconi, *Il mestiere di pensare*, Einaudi, Torino 2014, pp. 3-67.

<sup>9</sup> Questa è stata da sempre una necessità della filosofia, ma nella seconda metà del XX secolo, specie in contesto anglofono, si è sentita l'esigenza di esplicitare la ricerca sulla legittimazione della filosofia all'interno dell'ambito della conoscenza, sul suo grado di scientificità, sui suoi metodi e i suoi oggetti, ed è emerso, come settore specifico di indagine, l'ambito degli studi "metafilosofici", che ha anche una ormai storica rivista di riferimento, «*Metaphilosophy*». Sui caratteri di questo ambito di studi e sulle vicende che hanno portato alla sua costituzione, si vedano, per esempio: T. Williamson, *The Philosophy of Philosophy*, Blackwell, Malden (Ma)-Oxford 2007; S. Overgaard, P. Gilbert, S. Burwood, *An Introduction to Metaphilosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2013; N. Rescher, *Metaphilosophy: Philosophy in Philosophical Perspective*, Lexington Books, London 2014; N. Joll, *Contemporary Metaphilosophy*, «Internet Encyclopedia of Philosophy», 2017 (<http://www.iep.utm.edu/con-meta/>; prima

del compito, della funzione e dei caratteri statuari di un ambito come la filosofia, il genere di scrittura con cui essa si presenta diventa determinante. Attraverso il genere, si può arrivare a comprendere le istanze che sottendono una determinata pratica filosofica, il modo di impostare le politiche accademiche su cui si struttura una disciplina come la filosofia e, più in generale, alcuni dei caratteri propri del tempo in cui la filosofia viene prodotta. Non è banale, perciò, che un genere come l'articolo filosofico si sia imposto come rappresentativo di una certa epoca.

La lettura dell'analisi di Danto porta a riflettere sulle implicazioni più rischiose dell'affermazione dell'articolo filosofico professionale. Da una parte, esso è il prodotto – sembra dire Danto – di una pratica accademica che rischia di trasformarsi in un meccanismo che spersonalizza e rende anonimi gli attori in gioco. Dall'altra, anche il risultato di questa pratica, il “prodotto”, ovvero l'articolo filosofico professionale vero e proprio, si immette in un processo che sembra appiattare e rendere omogenei gli esiti dell'attività filosofica. Le considerazioni di Danto sul *paper* sembrano potersi estendere, in generale, anche ai testi argomentativi di più ampio respiro e, attraverso la caratterizzazione che di questi testi viene restituita, non è forse così inadeguato – fatta l'ovvia distinzione dei contesti di riferimento – avvicinarle alle osservazioni

pubblicazione 17/11/2010, ultima revisione 01/08/2017). Si vedano inoltre l'introduzione e i saggi contenuti nel volume monografico L. Corti, L. Illetterati, G. Miolli (a cura di), *Meta-filosofia. Pensare la filosofia tra attività e disciplina*, «Giornale di Metafisica», 40 (2018), 2, che raccoglie gli interventi del primo convegno della Società Italiana di Filosofia Teoretica (Padova, 2017), dedicato proprio a questi temi.

con cui il giovane Lukács descriveva i «saggi veri» come diversi dagli «scritti utili ma che senza alcun diritto vengono chiamati saggi, i quali non possono darci altro che erudizione e dati e ‘riferimenti’»<sup>10</sup>. Sembra cioè che il *paper* e i testi che gli sono affini abbiano perso quella necessità e quella presa sul mondo che tutta una tradizione ha riconosciuto al genere saggistico; la constatazione dantiana appare quasi come l’ultima conseguenza di quella scia normalizzante prodotta dal «principio positivistico», che era stata paventata da Adorno nei termini di un possibile annullamento del potenziale di ribellione e di eresia proprio della forma saggio<sup>11</sup>.

Andando oltre la valutazione dantiana, l’emergere

<sup>10</sup> G. Lukács, *Über Form und Wesen des Essays. Ein Brief an Leo Popper*, in Id., *Die Seele und die Formen. Essays*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2011, pp. 23-44: 24; trad. it. di S. Bologna, *Essenza e forma del saggio: Una lettera a Leo Popper*, in *L’anima e le forme*, SE, Milano 2002, pp. 15-37: 16.

<sup>11</sup> Cfr. Th.W. Adorno, *Der Essay als Form*, in Id., *Gesammelte Schriften. Band 11: Noten zur Literatur*, hrsg. von R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, pp. 9-33: 11; trad. it. di A. Frioli, rivista da E. De Angelis, *Il saggio come forma*, in *Note per la letteratura*, Einaudi, Torino 1958, pp. 3-26: 5. Scrive Adorno, in conclusione del celebre saggio: «Perciò la legge formale più intima del saggio è l’eresia. Grazie alla violazione dell’ortodossia del pensiero si rende visibile nella cosa ciò la cui persistenza nell’invisibilità costituisce in segreto lo scopo obiettivo dell’ortodossia» (ivi, p. 33; trad. it. p. 26). Sulla differenza tra un tipo di scrittura come quella del *paper* e la tradizione del saggio di cui parlano, con accenti peraltro differenti, Lukács e Adorno, si vedano le osservazioni, che coinvolgono la pratica istituzionale della scrittura e le politiche accademiche in cui essa si immette, presenti in F. Bertoni, *University. La cultura in scatola*, Laterza, Roma-Bari 2016, pp. 6-7; e E. Zinato, *Papaveri e Paper*, «laletteraturaenoi.it», 4 maggio 2021: <https://laletteraturaenoi.it>.

di un simile genere può descrivere, in positivo, anche degli ulteriori aspetti e delle ulteriori esigenze della filosofia (e dell'epoca in cui viene espressa), come la necessità di chiarezza e di precisione terminologica, la ricerca di un ordine e di una struttura delle informazioni, l'impegno a fornire informazioni e concetti il più possibile dettagliati, la volontà di perseguire un'efficacia argomentativa<sup>12</sup>. Tutti caratteri che, allo stesso tempo, hanno delle ricadute sulla pratica filosofica descritta da Danto, ovvero la necessità di inserirsi in un dibattito scientifico, in cui le diverse voci presenti propongono delle tesi che verranno poi sviluppate da interventi successivi, alle quali si cerca

it/2021/05/04/papaveri-e-paper/ (data di ultima consultazione: 30 novembre 2021).

<sup>12</sup> Questi sono alcuni degli aspetti che vengono rinvenuti soprattutto nella pratica di scrittura filosofica di tradizione analitica, dove effettivamente il *paper* è un genere imprescindibile, e ciò, tra le altre cose, sottolinea l'affermazione di questo approccio nel quadro della filosofia contemporanea (si vedano, per quanto riguarda la fisionomia di un testo di filosofia analitica, le considerazioni presenti in D. Marconi, *Come si insegna filosofia analitica*, in L. Illetterati [a cura di], *Insegnare filosofia. Modelli di pensiero e pratiche didattiche*, UTET Università, Torino 2007, pp. 44-53, nello specifico pp. 44-47). Tali aspetti sembrano collidere fortemente con la caratterizzazione adorniana del saggio, quando il pensatore tedesco, annoverabile certamente tra i filosofi continentali, afferma: «Il saggio sfida, con garbo, l'ideale della *clara et distincta perceptio*, della certezza scevra dal dubbio. Nel complesso dovremmo considerarlo come protesta contro le quattro regole che il cartesiano *Discours de la méthode* pone agli inizi della moderna scienza occidentale e della sua teoria» (Th.W. Adorno, *Der Essay als Form*, cit., p. 22; trad. it., p. 15). Nel complesso, questa circostanza rende la problematizzazione di Danto – filosofo analitico, per quanto *sui generis* – ancora più interessante e significativa.

di dare una risposta, a cui si muovono delle obiezioni che ne sottolineino, oltre che le qualità, anche i limiti. Una pratica che, in positivo, mostra un quadro in cui il confronto dialogico è fondamentale nel perseguimento di una conoscenza che prende vita attraverso il contributo di più voci e che, in negativo, può caratterizzarsi anche in termini eccessivamente agonali e competitivi. Se si dà per assodato il primo elemento descrittivo-fattuale dell'affermazione del genere filosofico dell'articolo professionale, emergono una concezione della filosofia, un suo contesto istituzionale e una visione dell'attività filosofica ben precisi.

Quello che ci si può domandare è se la filosofia, in quanto ambito riconosciuto entro determinati – per quanto labili – confini, sia ancora in grado di produrre, anche attraverso i suoi generi, esperienze di pensiero capaci di andare oltre la pratica appena descritta. Ci si può chiedere, cioè, se la filosofia possa ancora articolarsi in modalità di scrittura di altro tipo, riconoscendosi comunque sempre, in quanto tale, come filosofia (e non, per esempio, come filosofia *nella* letteratura)<sup>13</sup>; se la filosofia, attraverso generi diversi rispetto a quello dell'articolo scientifico o a quello più esteso del saggio, possa ancora produrre modi diversi di fare filosofia e, forse, concezioni differenti della stessa filosofia. La soluzione a questi interrogativi può essere trovata attraverso molteplici

<sup>13</sup> Sulla presenza della filosofia nella letteratura e su come i due ambiti interagiscano, dal punto di vista non della prima, ma della seconda, si vedano le considerazioni teoriche e l'analisi di esempi paradigmatici presenti nei contributi di Ch. Schildknecht, D. Tiechert (Hrsg.), *Philosophie in Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1996. Si vedano anche le riflessioni introduttive di P. Lamarque, *The Philosophy of Literature*, Blackwell, Malden 2009, pp. 2-4.

prospettive, anche piuttosto complesse, e percorrendo varie strade. In questo senso, al fine di provare ad avvicinarsi ad alcune risposte, vale la pena tentare una ricognizione di alcune prove di scrittura che caratterizzano la contemporaneità filosofica e che riprendono generi altri rispetto a quelli dominanti.

## 2. *Filosofie di altro genere*

In quanto segue, si intende discutere in termini generali alcuni esempi particolarmente fortunati di scrittura, proposti da filosofi di professione, che però non sono ascrivibili al genere dell'articolo o del saggio argomentativo. Nello specifico, si vuole porre l'attenzione 1) sulla *Tétralogie d'Ahmed* di Alain Badiou, 2) su *Tetralogue. I'm Right, You're Wrong* di Timothy Williamson e 3) su *Le tribolazioni del filosofare. Comedia metaphysica ne la quale si tratta de li errori & de le pene de l'Inferno* di Achille C. Varzi e Claudio Calosi, ovvero su un testo teatrale, un dialogo e un poema. Questi testi sono qui intesi come rappresentativi per diversi motivi. Innanzitutto, sono testi recenti, scritti da filosofi le cui opere sono attualmente molto discusse nei dibattiti accademici contemporanei. In secondo luogo, i loro autori provengono da tradizioni filosofiche molto differenti tra loro e hanno indagato, nel corso della loro ricerca, una varietà molteplice di ambiti filosofici. Inoltre, si tratta di testi che, per quanto riguarda l'impostazione di fondo e la dimensione estetico-letteraria che presentano, sono molto diversi tra loro e sono in grado di mostrare in modo efficace le possibilità contemporanee della scrittura filosofica. Bisogna certamente premettere che le

esperienze prese in considerazione non costituiscono le modalità di scrittura usuali della produzione degli autori in questione e che probabilmente non possono ritenersi neppure centrali rispetto alla loro opera. Se questa circostanza ci dice ancora molto rispetto alla tendenza generale dell'epoca storica in cui ci muoviamo, consente però anche di vedere che, nelle esperienze più laterali, sono ancora possibili operazioni differenti rispetto a quella maggiormente diffusa.

1) La prima forma filosofica che si desidera prendere in esame è quella teatrale. Alain Badiou, uno degli ultimi rappresentanti della tradizione novecentesca del pensiero francese contemporaneo, oltre alla sua produzione saggistica e accanto a diverse prove di scrittura di genere prevalentemente romanzesco<sup>14</sup>, propone una significativa produzione teatrale che, specie in certi momenti, appare connotarsi espressamente in termini filosofici. Al centro di questa produzione, troviamo la *Tétralogie d'Ahmed*, dove egli inventa una vera e propria maschera, Ahmed appunto, il cui profilo si caratterizza, tra gli altri aspetti, anche come quello di una sorta di “filosofo della strada”. Ahmed è, in prima battuta, una riproposizione in chiave attualizzante dello Scapin di Molière<sup>15</sup>, che si

<sup>14</sup> Prima di dedicarsi in modo consistente alla filosofia, Badiou inizia la sua attività di scrittura con due romanzi (*Almagestes. Trajectoire inverse*, Seuil, Paris 1964; *Portulans. Trajectoire inverse 2*, Seuil, Paris 1967) e frequenterà questo genere letterario anche in seguito (*Calme bloc ici-bas*, Seuil, Paris 1997).

<sup>15</sup> Nella prefazione, l'autore racconta come *Les fourberies de Scapin* sia un testo che lo ha accompagnato fin dall'infanzia e come il primo episodio della tetralogia, *Ahmed le subtil*, sia nato come una vera e propria «riscrittura» dell'opera molièriana (A.

sviluppa poi nei vari testi della serie come «un personaggio “diagonale”»<sup>16</sup>, ovvero capace di rappresentare il «proletariato venuto “dal Sud”»<sup>17</sup> che, grazie alla sua intelligenza, alla sua astuzia e alla sua abilità (in primo luogo linguistica), riesce a smascherare e deridere l’ipocrisia, le discriminazioni e i caratteri repressivi del potere politico e della società in cui vive.

Specie nel secondo testo della tetralogia, *Ahmed philosophe*, il personaggio creato da Badiou affronta in ventidue scenette alcuni dei temi centrali della tradizione filosofica; ogni scenetta porta infatti il titolo del tema specifico a cui è dedicata e, tra questi, si trovano *Il niente*, *L’avvenimento*, *Il linguaggio*, *La causa e l’effetto*, *Il soggetto*, *L’infinito*, *La verità* e così via. In queste scenette la filosofia si presenta, in generale, in modo indiretto (salvo nell’ultima

Badiou, *Préface*, in Id., *La Tétralogie d’Ahmed. Ahmed le subtil; Ahmed philosophe; Ahmed se fâce; Les citroulles*, Actes Sud, Arles 2010, pp. 7-30: 7-8; il racconto è presente anche nel saggio introduttivo dell’autore all’edizione italiana di *Ahmed philosophe*, che costituisce una traduzione parziale e rivista per il pubblico italiano del precedente testo: Id., *Ahmed: la diagonale del quadrato della scena*, in Id., *Ahmed il filosofo. Farsa in ventidue scenette*, trad. it. di G. Costa, Costa & Nolan, Genova 1996, pp. 11-27: 15).

<sup>16</sup> A. Badiou, *Préface*, cit., p. 18 (cfr. Id., *Ahmed: la diagonale del quadrato della scena*, cit., p. 21).

<sup>17</sup> Id., *Préface*, cit., p. 17 (cfr. Id., *Ahmed: la diagonale del quadrato della scena*, cit., p. 21). Inserito in un contesto francese, Ahmed è una persona di origine algerina che vive nelle periferie, ma l’autore, in queste stesse pagine della prefazione (e del saggio introduttivo della versione italiana), ci tiene a precisare che questa caratterizzazione è solo contingente, racconta lo sguardo di chi, migrante, è discriminato e vessato nella società contemporanea e perciò, in altri contesti, la provenienza del protagonista muterebbe coordinate geografiche.

che è intitolata, appunto, *La filosofia*): da una parte, Ahmed, che con grande abilità dialettica e piglio filosofico si rapporta con i vari personaggi in scena, è sì percepito come un filosofo, ma in termini sempre ridicolizzanti<sup>18</sup>; dall'altra, anche i temi e gli autori della filosofia "ufficiale" vengono immessi nel vortice dello sviluppo farsesco e vengono utilizzati, quasi strumentalizzati, all'interno di dialoghi che cercano di riprodurre un linguaggio spesso comune e per nulla accademico, per quanto con un andamento a loro modo filosofico<sup>19</sup>. In questo senso, la filosofia si fa teatro: non si presenta come mero contenuto di una rappresentazione scenica, ma diventa essa stessa parte integrante di un genere letterario che assume dei caratteri filosofici propri. In primo luogo, la filosofia che Badiou riesce a esprimere attraverso questo genere di scrittura è una filosofia che si fa corpo, gesto, azione scenica e, materialmente, maschera<sup>20</sup>. Inoltre, è una filosofia che assume diversi registri linguistici: non ricerca un linguaggio tecnico, ma ogni personaggio, a partire dall'abilità argomentativa del protagoni-

<sup>18</sup> «Si tratta del famoso Ahmed, quello che chiamano (*con ironia*) il filosofo?», esclama, nella scenetta numero 6. *La politica*, Madame Pompestan, la deputata reazionaria del Partito Repubblicano per la Riunificazione e il Raddrizzamento della Francia (Id., *Ahmed philosophe*, in Id., *La Tétralogie d'Ahmed*, cit., p. 191; trad. it. *Ahmed il filosofo. Farsa in ventidue scenette*, cit., p. 48).

<sup>19</sup> Scrive Badiou: «In *Ahmed il filosofo* la filosofia esplicita è paccottiglia, è materiale per il gioco scenico, quello di Ahmed come quello degli altri protagonisti» (Id. *Préface*, cit., p. 23; cfr. Id., *Ahmed: la diagonale del quadrato della scena*, cit., p. 25).

<sup>20</sup> Ahmed porta una maschera, scolpita da Erhard Stiefel, e ha un costume caratteristico costituito da cappa nera e gilet rosso e oro, ideato da Annika Nilsson.

sta, ricalca un gergo, dei tic o un modo di parlare che lo caratterizzano. Infine, è una filosofia che l'autore intende come "filosofia" (Badiou mette spesso il termine tra virgolette nella sua prefazione) «per i bambini», cioè una filosofia che, attraverso un teatro che sia «rivolto all'essenziale», si interroghi in modo diretto e limpido, grazie alla leggerezza della farsa e della scena in generale, sui temi più profondi dell'esistenza che riguardano tutto il pubblico, senza distinzioni<sup>21</sup>.

2) Un'altra forma filosofica che può essere presa in considerazione è poi quella di *Tetralogue. I'm Right, You're Wrong* di Timothy Williamson. In questo caso, si tratta di un dialogo in quattro scene tra personaggi che si trovano per caso a bordo di un treno. Bob e Sarah, che si conoscevano in precedenza, si incontrano nel vagone; Bob ha una gamba ingessata e sospetta che a far cadere il muretto che ha provocato l'incidente siano stati i poteri magici della sua anziana vicina di casa. A partire da questa circostanza, viene intavolata una prima discussione che ha a che fare con lo scontro tra la credenza nei poteri della stregoneria, sostenuta da Bob, e la fiducia nelle verità della scienza, sostenuta da Sarah. Di qui, il dialogo si sviluppa toccando alcuni dei temi centrali del discorso filosofico – tra gli altri, il relativismo, lo statuto della verità, il giusto, la conoscenza – e la discussione si arricchisce del contributo di altri due personaggi, ovvero Zac, sostenitore di un prospettivismo conoscitivo totale, che interviene spesso in modo estemporaneo e provocatorio, e Roxana, che è l'unica ad avere

<sup>21</sup> Id., *Préface*, cit., pp. 25-26 (cfr. Id., *Ahmed: la diagonale del quadrato della scena*, cit., p. 26).

una preparazione filosofica in senso tecnico e prova, non senza snobismo e altezzosità, a correggere e dare ordine all'andamento della discussione.

Williamson è un autore che rappresenta una tradizione del tutto diversa da quella di Badiou, vale a dire quella di derivazione analitica, è un logico e uno studioso di metafisica, epistemologia, filosofia del linguaggio e, non ultimo, di metafilosofia<sup>22</sup>. In questo testo, egli abbandona un approccio specialistico e, partendo da una situazione di vita quotidiana, da punti di vista perlopiù ordinari e da quello che si potrebbe definire, in generale, il senso comune, prova a tradurre in un linguaggio non tecnico e in un andamento godibile alcuni dei dibattiti filosofici contemporanei. Anche qui la filosofia "ufficiale" resta sullo sfondo e l'argomentazione più propriamente filosofica si intreccia con la dimensione estetico-letteraria della rappresentazione dialogica. In questo testo la filosofia non cade sistematicamente vittima dello sviluppo farsesco come nel caso precedente, ma emerge attraverso la caratterizzazione dei personaggi, le posizioni che essi cercano di difendere e – in maniera per la verità più esplicita che in Badiou – grazie ai riferimenti proposti dai diversi interlocutori. In special modo, da una parte, Zac esprime, in chiave caricaturale, un approccio di tipo postmoderno alle questioni: per lui è evidente «la violenza implicita nel linguaggio del-

<sup>22</sup> Termine, quello di "metafilosofia", che peraltro Williamson rifiuta, in favore dell'espressione "filosofia della filosofia", sottolineando come quest'ultima sia parte integrante dell'indagine filosofica e non sia necessario l'utilizzo di un termine che sembra rimandare a uno sguardo ulteriore – «from above, or beyond» – rispetto alla stessa filosofia (T. Williamson, *The Philosophy of Philosophy*, cit., p. IX).

la verità e della falsità»<sup>23</sup> e uno dei suoi riferimenti centrali è Nietzsche. Dall'altra parte e in modo altrettanto caricaturale, Roxana, il cui profilo professionale è quello più simile a quello dell'autore (benché sia da escludere, specie per l'antipatia e l'atteggiamento sgarbato che la caratterizzano, un'identificazione completa tra autore e personaggio), prova a correggere la «caoticità delle discussioni tra incompetenti»<sup>24</sup> e propone di servirsi, tra gli altri, di Aristotele o Tarski per giungere alla soluzione dei disaccordi. Zac e Roxana sono solo dei personaggi di un racconto e si tratta di vedere incarnati in loro, in chiave grottesca, nulla più che delle tendenze generiche presenti nella discussione accademica. In questo caso manca tutto il versante corporeo implicato nel testo di Badiou, che trova la sua realizzazione piena solo nell'azione teatrale, ma anche qui l'autore mette in scena, con i mezzi della finzione e dell'inventiva linguistica, una certa pratica di tipo filosofico.

L'intento dell'opera appare, per un verso, divulgativo, si tratta cioè di un testo che è rivolto principalmente a «lettori che non sono filosofi di professione»<sup>25</sup>. Al di là del pubblico a cui primariamente sembra rivolgersi e alle tematiche specifiche proposte di volta in volta nel corso dei vari scambi tra i personaggi, tuttavia, quello che affiora è un'idea di filosofia e un'idea della sua pratica, dove non

<sup>23</sup> Id., *Tetralogue. I'm Right, You're Wrong*, Oxford University Press, Oxford 2015, p. 49; trad. it. di D. Marconi, *Io ho ragione e tu hai torto. Un dialogo filosofico*, il Mulino, Bologna 2016, p. 88.

<sup>24</sup> Ivi, p. 113; trad. it., p. 166.

<sup>25</sup> D. Marconi, *Presentazione. Filosofia da treno*, in T. Williamson, *Io ho ragione e tu hai torto*, cit., pp. 7-24: 23.

esistono posizioni che possano valere senza giustificazione o per autorità, ma in cui invece – come nella migliore tradizione filosofica dei dialoghi – la verità emerge grazie all’argomentazione più solida e, spesso, si dimostra alla fine essere il frutto del confronto e dell’apporto, più o meno rilevante (anche nelle convinzioni che si rivelano sbagliate), di chi partecipa al dialogo.

3) Un terzo esempio è quello del testo *Le tribolazioni del filosofare. Comedia metaphysica ne la quale si tratta de li errori & de le pene de l’Infero* di Achille C. Varzi<sup>26</sup> e Claudio Calosi. In questo caso, gli autori

<sup>26</sup> In particolare l’opera di Varzi, oltre all’esteso lavoro specialistico in forma di articolo o saggio su temi in prevalenza di logica, metafisica e ontologia, include diverse prove di scrittura che cercano di uscire dai generi testuali predominanti. Si pensi, per esempio, al fortunato volume *Semplicità insormontabili. 39 storie filosofiche* (Laterza, Roma-Bari 2006), scritto in collaborazione con Roberto Casati, che ha dato vita agli interventi dell’omonima rubrica dell’inserito domenicale del quotidiano «Il Sole 24 Ore» (poi raccolti per la maggior parte in un secondo volume: R. Casati, A.C. Varzi, *Semplicemente diaboliche. 100 nuove storie filosofiche*, Laterza, Bari-Roma 2020). In questi testi, infatti, vengono esplorati problemi filosofici con strumenti letterari come quelli del racconto, della lettera e, soprattutto, del dialogo. Oppure si veda, sempre di Varzi, *Il mondo messo a fuoco. Storie di allucinazioni e miopie filosofiche* (Laterza, Roma-Bari 2010), che, dopo il *Prologo* in forma di un dialogo tra i berkeleyani Hylas e Philonius, scritto in collaborazione con Maurizio Ferraris, si compone di cinque missive dell’autore a Hylas, che riprendono la tradizione delle epistole filosofiche. Altri testi in forma di dialogo immaginario sono R. Casati, A.C. Varzi, *L’incertezza elettorale. Che cos’è un voto? Come si contano i voti? E i voti contano davvero?*, Aracne, Ariccia 2014 e M. Ferraris, A.C. Varzi, *I modi dell’amicizia*, Orthotes, Napoli-Salerno 2016. Infine, si segnala anche la serie di

si servono dell'espedito narrativo fittizio del ritrovamento del manoscritto di un anonimo, che intendono proporre al pubblico con un ampio apparato di commento in nota. Il testo principale è costituito da un vero e proprio poema filosofico scritto, sul modello dantesco, in terzine incatenate di versi endecasillabi e in volgare toscano<sup>27</sup>. Il poema, composto da ventotto canti (di cui sette incompleti e sei perduti), narra il viaggio del protagonista, il Poeta, nell'inferno dell'intelletto, cioè in un inferno abitato non dai peccatori, ma dai pensatori della storia della filosofia. Questi ultimi abitano i vari gironi di uno schema che ricalca quello della prima cantica dantesca e vengono classificati a seconda di quelle posizioni erranee che hanno sostenuto in vita: così, per esempio, troviamo le anime di Aristotele e Platone nel "Girone de' Realisti ne li universali", cioè di chi ha creduto che la verità delle cose particolari risiedesse negli attributi provenienti da «[...] una comune fonte | che nome universal si ven prenduto», ovvero da un mondo di

dodici storie illustrate per bambini a tema filosofico A.C. Varzi, *Il pianeta dove scomparivano le cose. Esercizi di immaginazione filosofica*, Einaudi, Torino 2006.

<sup>27</sup> Nell'*Introduzione* al volume, gli autori parlano di «una sorta di controparte filosofica del poema dantesco» (A.C. Varzi, C. Calosi, *Comedia metaphysica ne la quale si tratta de li errori & de le pene de l'Infero*, Laterza, Roma-Bari 2014, p. x). Sempre all'interno del gioco narrativo, Varzi e Calosi ipotizzano che l'Autore fittizio del poema conoscesse la *Divina Commedia* di Dante e che vi si sia ispirato, oppure, sempre per congettura, che potrebbe essere avvenuto anche il contrario. Tuttavia, apparirebbe più plausibile la prima supposizione, dal momento che alcuni riferimenti presenti nel manoscritto sembrano – ma anche qui non c'è certezza piena – riferirsi ad autori successivi al XIV secolo (ivi, pp. x-xi).

enti universali<sup>28</sup>; nel “Girone de’ Dualisti del mentale”, cioè di coloro che pensano «che l’anima dal corpo è altra sostanza»<sup>29</sup>, il Poeta incontra Gotescalco, Scoto Eriugena e Agostino; nel “Girone de’ Dualisti del materiale”, cioè di «[...] Chi non l’anima distingue | ma cosa material da sua materia»<sup>30</sup>, ovvero di chi ha concepito il tutto come separato dalla somma delle sue parti, compaiono, tra gli altri, Duns Scoto, Mnesarco, Temistio e Trotula de Ruggiero. Come nel poema dantesco, il Poeta ha un accompagnatore nel corso suo viaggio, che in questo caso è Socrate, e a ogni girone corrisponde una pena che deriva, per contrappasso, dall’errore filosofico commesso: i poveri di categorie, ad esempio, sono costretti a leggere fogli di opere che non capiscono; agli sprovveduti che hanno creduto in miti facili e consolatori tocca costruire inutili fortezze che poi si trovano a dover difendere; i nichilisti, che in vita rifiutarono qualsiasi appiglio di carattere ontologico, si trovano a precipitare senza sosta da una ripa e quelli che, autocommiserandosi di continuo, sono arrivati a desiderare l’annullamento del proprio sé, ovvero gli esistenzialisti, sono costretti a leccarsi a vicenda le ferite in un pianto perpetuo.

Ovviamente, in un testo di questo tipo, oltre all’inventiva che produce la trasposizione del modello dantesco all’ambito filosofico, anche l’attenzione all’uso della lingua, sempre nell’imitazione del modello di riferimento, è particolarmente centrale. Tuttavia, assieme al testo poetico vero e proprio, di fondamentale rilevanza è anche il commento che, oltre a parafrasare

<sup>28</sup> Ivi, p. 109 (Canto X, vv. 41-42).

<sup>29</sup> Ivi, p. 177 (Canto XVIII, v. 8).

<sup>30</sup> Ivi, p. 198 (Canto XIX, vv. 65-66).

il volgare toscano, spiega le situazioni, le posizioni filosofiche e i personaggi che si incontrano nei versi del poema. Data la natura finzionale del testo nel suo complesso, il commento diventa così altrettanto significativo e, in un certo senso, si articola non solo come un apparato accessorio, ma anche come la parte esplicativa e storico-filosofica in prosa del testo in questione. In ultima analisi, anche il commento è perciò testo principale e si inserisce come elemento necessario di un esperimento di scrittura del tutto particolare.

A differenza degli esempi precedenti, dove la filosofia “ufficiale” lasciava spazio a una dimensione più quotidiana e al linguaggio ordinario, in questo caso la filosofia torna certamente a essere argomento principale, ma passa attraverso un’architettura testuale e un lavoro di scrittura che la contaminano, in modo profondo e originale, con la dimensione estetico-letteraria. Se in questo caso, più che un intento divulgativo (che comunque per certi versi permane), sembra esserci maggiormente il proposito del gioco letterario, del *divertissement*, bisogna sottolineare che il testo – probabilmente un *unicum* nel suo genere – si presenta sì come un gioco, ma come un gioco estremamente serio, documentato con grande cura nella sezione di commento e particolarmente riuscito rispetto alla resa poetica della parte in versi.

### 3. Conclusioni

La ricognizione appena proposta ha tentato di individuare alcuni esempi significativi di scrittura filosofica contemporanea che cercano di uscire dal cano-

nico “articolo filosofico professionale” o, in senso più ampio, dal saggio di tipo argomentativo generalmente inteso. Nel complesso, il percorso attraverso questi esempi mostra come ancora oggi, in una situazione in cui le pratiche filosofiche e le politiche accademiche si concentrano prevalentemente su un genere specifico di scrittura, sia viva una tradizione che cerca di esplorare la molteplicità dei generi della filosofia e che tenta di sperimentare modi altri di espressione testuale. I casi dei testi di Badiou, di Williamson e di Varzi e Calosi – a cui si potrebbero aggiungere diversi altri esempi – sembrano particolarmente interessanti per il fatto, innanzitutto, di provenire dalla penna di autori che hanno attraversato nella loro vicenda professionale approcci e impostazioni filosofiche di fondo anche molto differenti tra loro.

Se si considera la bibliografia degli autori menzionati, tuttavia, bisogna necessariamente notare come gli esperimenti di una scrittura che sia, al tempo stesso, chiaramente percepita come filosofica, ma che si serva degli strumenti e delle forme della letteratura o che, forse meglio, riprenda alcuni dei generi eminentemente filosofici della storia del pensiero, rimangano, per così dire, “laterali” rispetto alle consuetudini più affermate e comuni della pratica accademica. Gli autori presi in esame hanno affidato e affidano le tesi più originali e le loro più rilevanti prospettive filosofiche a testi che rientrano nel genere della scrittura argomentativa ed è per i loro articoli e saggi che essi sono conosciuti e studiati. Questo carattere laterale è sintomatico rispetto alle possibilità della scrittura filosofica contemporanea e dice qualcosa sulle istanze di fondo che portano alla produzione di questo tipo di esperimenti e sul modo in cui essi vengono percepiti

da parte di chi legge. Sembra infatti che la scientificità della filosofia, quella richiesta dalle istituzioni accademiche e che è una componente profonda del nostro attuale concetto di filosofia (di “vera” filosofia, di filosofia “ufficiale”), non possa che passare attraverso la forma dell’articolo o, comunque, del testo di tipo argomentativo. In questo senso, allo stato attuale delle cose, il carattere laterale degli esempi di scrittura proposti sembra confermare in pieno questa visione della pratica filosofica: per quanto possibili, gli esperimenti di scrittura esaminati sembrano ribadire cioè il fatto che la pratica filosofica principale si svolga altrove e con altri mezzi testuali.

Molto spesso nei testi analizzati è presente il tentativo di riconquistare, attraverso l’uso di un linguaggio non tecnico e di espedienti finzionali ed emozionali, la dimensione di un senso comune da cui partire per produrre una riflessione filosofica più profonda (altro motivo tipico della storia della filosofia); l’intento di fondo è di tipo divulgativo o comunque si avvicina molto a una dimensione e a una visione che si aggiungono a quelle che sono considerate principali nel fare filosofia. Se l’articolo e il saggio filosofici sono centrali nella pratica professionale, le modalità altre di scrittura sembrano appartenere all’attività, altrettanto importante, per quanto aggiuntiva e complementare, della diffusione di concetti e approcci in contesti che vadano fuori dall’ambito della filosofia accademica. Altre volte, possono sembrare dei divertimenti letterari che si accostano a una pratica più tecnica e, se si vuole, più “seria”, che vede in altri tipi di scrittura i generi di riferimento. In definitiva, gli esempi presi in considerazione, benché rilevanti e di interesse, sembrano confermare il quadro descrittivo-fattuale pro-

posto da Danto all'inizio: l'articolo filosofico professionale rimane il genere fondamentale della pratica filosofica e, accanto, si possono trovare altri esperimenti di scrittura, che però non sono più fondamentali nell'idea che abbiamo oggi di filosofia.

Se da una parte l'aspetto laterale di queste prove di scrittura è innegabile, proprio gli esempi proposti mostrano però come non siano secondari o meno significativi l'abilità di scrittura, l'immaginazione e l'inventiva (anche di carattere filosofico), la cura e il lavoro che servono per proporli; probabilmente, anche la necessità che fa sorgere questo tipo di testi all'interno del percorso di ricerca di un autore non è per nulla trascurabile. Al di là delle considerazioni sulle intenzioni e le possibilità degli autori specifici, quello che questi testi ci possono suggerire è che forse la sperimentazione e la frequentazione, ancora oggi, di generi di scrittura diversi da quelli dominanti possono essere un momento importante, se non necessario, per provare a immaginare un concetto di pratica filosofica e di che cos'è (o di cosa può essere) filosofia più plurale e più ricco. In questo senso, le molteplici possibilità della scrittura filosofica e, se si vuole, l'esplorazione della dimensione letteraria della filosofia, che attualmente non svolgono una funzione decisiva nell'attività filosofica "ufficiale", se percorse maggiormente, potrebbero rivelarsi un antidoto prezioso ai rischi di omologazione e appiattimento che emergevano anche dalla disamina dantiana e consentirebbero un allargamento di prospettive e un arricchimento rispetto al concetto contemporaneo di filosofia.