

Il mito della parola scritta Filosofia dei nuovi media (Livello 0 – *beta version*)^{[*]1}

Giacomo Pezzano[#]

Abstract

Il contributo è parte di un più ampio progetto che mira a costruire una filosofia dei nuovi media. Esso comincia evidenziando che la corrente transizione dall'alfabetizzazione alla digitalizzazione coinvolge il discorso filosofico in una direzione non solo *estroversa* ma anche *introversa*: i filosofi sono sì sfidati a investigare come il discorso pubblico e il mondo nel complesso stiano cambiando alla luce dei nuovi media, ma anche sollecitati a indagare come il discorso e il mondo *filosofici* stessi stiano mutando, al punto di domandarsi se essi siano destinati a rimanere tali – ossia *discorsivi* (§ 0). Al fine di aprire un confronto esplicito con il problema, in primo luogo discuto lo stato dell'arte della filosofia “de” l'immagine rispetto agli studi di cultura visuale (§ 1), per poi avanzare la tesi secondo cui l'attività filosofica è fondata sul “mito della parola scritta”, connotandolo tanto come abito pratico (§ 2), quanto come abito mentale (§ 3). Successivamente, esamino criticamente alcune apparenti eccezioni rispetto a tale attitudine consolidata (§ 4), per concludere indicando il bisogno di cominciare a prestare seria attenzione alla dimensione grafica del pensiero filosofico (§ 5).

Parole chiave: Scrittura, Filosofia dell'immagine, Discorso pubblico, Alfabetizzazione, Filosofia dell'informazione.

The paper is part of a larger project which aims to build a philosophy of new media. It starts stressing that the current transition from literacy to digitalisation involves philosophical discourse in not only an *extroverted* but also an *introverted* direction: philosophers are challenged to investigate how public discourse and the world at large are changing in the light of the new media, but also how the philosophical world and discourse themselves are changing, to the point of questioning whether they are destined to remain as such, *discursive* (§ 0). In order to open up an explicit confrontation with such a problem, I first discuss the state of the art of the philosophy “of” the image within the field of visual culture studies (§ 1), and then claim that philosophical activity is grounded on the “myth of the written word”, describing it

¹ Saggio ricevuto in data 27/10/2022 e pubblicato in data 10/02/2023.

[#] Università di Torino – Italia. E-mail: giacomo.pezzano@unito.it

both as a practical habit (§ 2) and as a mental habit (§ 3). After that, I examine some apparent exceptions to this consolidated attitude (§ 4), and conclude by pointing out the need to start paying attention to the graphic dimension of philosophical thought (§ 5).

Keywords: Writing, Philosophy of the Image, Public Discourse, Literacy, Philosophy of Information.

0. Filosofia e discorso pubblico

Nella cultura occidentale, soprattutto europea, è scontato non solo che la filosofia possa o persino debba avere un qualche ruolo all'interno del discorso pubblico, ma addirittura che la filosofia nasca congiuntamente al fiorire del discorso pubblico^[2]: basta pensare al nesso tra *logos* e *polis* alla radice della tensione tra *democrazia* e *demagogia*, come tra *dialettica* e *retorica* – ossia tra *discorso filosofico* e *discorso sofistico*. Ciò presuppone che esista appunto qualcosa come un *discorso* pubblico; eppure, tale ovvietà oggi assume i contorni di una certezza che si sgretola, per ragioni materiali.

Infatti, viviamo l'era in cui tanto la tecnologia quanto il simbolo cardine della vita associata è non più la pagina ma lo schermo: siamo nell'epoca in cui i processi di produzione, diffusione, trasmissione e semantizzazione delle informazioni all'interno della società ruotano in maniera sempre più incalzante intorno alle immagini oltre che alle parole. È l'ingresso nella cosiddetta «cultura visuale»^[3], che – in concreto – si presenta sotto la veste della diffusione di tablet & C. e della loro facilità d'uso, rendendoci in grado di fare “artificialmente” quanto non siamo in grado di fare “naturalmente” (emettere immagini oltre che parole), o quantomeno inverando l'intuizione di chi un secolo fa prospettava un mondo dove immagini e suoni sarebbero arrivati nelle abitazioni con la stessa fluidità di acqua, gas ed elettricità^[4].

Oggi «noi e i nostri figli negoziamo la nostra transizione da una cultura scritta a una cultura sempre più dominata dalle immagini, dalla vista e da enormi flussi di informazioni digitali»^[5]: siamo insomma nel vivo del passaggio «da una cultura basata sull'alfabetizzazione a una cultura digitale, fondata sullo schermo»^[6]. In questo scenario, per alcuni persino «neobarocco»^[7], il “discorso” pubblico fa sempre più spazio al *teatro pubblico*: si dirà che non è una gran novità, ma a fare la differenza qualitativa è l'incremento quantitativo del processo di “estetizzazione” dei legami sociali. Basterebbe citare i casi dei politici su *TikTok*, o – più incisivamente – dell'intreccio tra comunicazione e governo nell'operato di Volodymyr Zelensky sotto bombardamenti.

L'ispirazione fondamentale di questo lavoro è che un simile processo inevitabilmente investe anche il discorso *filosofico*: proprio in ragione del passaggio dall'alfabetizzazione alla digitalizzazione, la filosofia può (deve) non solo mettere in questione l'idea che quello pubblico sia necessariamente e univocamente un

“discorso”, qualcosa di mediato e informato dalla *scrittura*, bensì anche – *anzitutto* – l’atteggiamento naturale per cui la razionalità trova ospitalità soltanto al di qua dei confini della parola in generale e di quella scritta in particolare. Mi riferisco alla razionalità non solo in generale, ma altresì in particolare – cioè a quella *filosofica*: in filosofia occorre interrogarsi sull’assunto fondamentale secondo cui filosofare consiste innanzitutto nel partecipare a vario titolo a un certo tipo di *discorso*, quello filosofico.

È stato opportunamente rimarcato che nella storia esistono rivoluzioni fondamentali (poche ma buone!) che mutano l’esistenza umana in maniera sia *estroflessa* o *estroversa* (cambia la comprensione del mondo), sia *introflessa* o *introversa* (cambia l’auto-comprensione dell’uomo): dopo eliocentrismo, evoluzionismo e psicoanalisi, oggi sarebbe la volta proprio dell’informatizzazione o digitalizzazione, che appunto modifica il modo in cui pensiamo al mondo fuori e dentro di noi⁸¹. Applicando questa matrice al rapporto tra riflessione filosofica e schermo, tra pensiero filosofico e media digitali, giungiamo al cuore del problema qui affrontato: i filosofi sono chiamati a chiedersi non soltanto come lo schermo sta cambiando il mondo, ma innanzitutto come lo schermo *ci sta cambiando*, dove simile auto-riflessività investe ora non l’umanità intera, ma *la tribù filosofica*.

Al gesto filosofico estroflesso-estroverso per cui i filosofi indagano come stia cambiando il discorso pubblico alla luce dei nuovi media, va così affiancato quello introflesso-introverso per cui i filosofi si domandano come stia cambiando *lo stesso discorso filosofico*, al punto da mettere in discussione che esso sia destinato a rimanere tale, ossia *discorsivo*. Per aprire il dibattito esplicito su simili interrogativi, comincio contestualizzando il problema della filosofia *dell’immagine* rispetto agli studi di cultura visuale (§ 1), per poi avanzare l’ipotesi dell’esistenza di un “mito della parola scritta” in filosofia, connotandolo sia come abito pratico (§ 2), sia come abito mentale (§ 3). Successivamente, esamino alcune possibili eccezioni rispetto a simile tendenza consolidata (§ 4), per concludere evidenziando l’opportunità che anche in filosofia si cominci a prestare attenzione alla dimensione grafica del pensiero (§ 5).

Quanto segue si pone su un piano ancora esclusivamente discorsivo, presentandosi come una *discussione sul* problema della filosofia come discorso; ma è una scelta consapevole, che mira a imbastire un tentativo di rovesciare dal di dentro la pratica filosofica corrente e di convincere, o quantomeno far riflettere, chi si muove all’interno di essa dell’opportunità di un auto-ripensamento. Nel complesso, si tratta di un tassello di un progetto più ampio che aspira ad aprire le porte a una filosofia ~~dei~~ media, cioè non più soltanto ‘di’ o ‘su’ i nuovi media, ma a tutti gli effetti *mediante* e *secondo* essi:

Filosofia dei media		
Fasi progetto	Contenuto	
1. Fase teoretico-discorsiva (il problema della “disalfabetizzazione” del pensiero filosofico)	Definizione del “mito della parola scritta” [→ <i>Livello 0</i>]	
	Analisi del passaggio dalla filosofia “2D” a quella “3D”	Piano “trascendentale”: oltre la filosofia “alfabetica” [→ <i>Livello 1</i>] ^[12]
		Piano “empirico” (I): filosofie “post-alfabetiche” <i>analogiche</i> (alternative filosofico- pratiche, neo-orali) [→ <i>Livello 2</i>]
Piano “empirico” (II): filosofie “post-alfabetiche” <i>digitali</i> (alternative iper- testuali, grafiche, cinematografiche e videoludiche) [→ <i>Livello 3</i>]		
2. Fase pratico-laboratoriale (sperimentazione di medialità filosofiche alternative)	Elaborazione e produzione di “artefatti” filosofici alternativi	“Artefatti” <i>diversamente discorsivi</i> [→ <i>Livello 4</i>] ^[10]
		“Artefatti” <i>non-discorsivi</i> [→ <i>Livello 5</i>] ^[11]

Rispetto a tale scansione, questo *paper* rappresenta – come indicato sin dal titolo – una sorta di *beta version* di elementi del livello 0.

1. Dalla parola all'immagine (a parole)

Cominciamo da un aspetto abbastanza consolidato nelle diverse ramificazioni dei *visual culture studies*: l'attenzione specifica rivolta al dominio della visualità fa tutt'uno con la riabilitazione della peculiarità e dell'autonomia delle immagini, che vengono riscattate dalla sottomissione alla parola considerata tipica della tradizione occidentale. L'idea è che la nostra cultura sarebbe costruita intorno a una distinzione oppositiva tra l'irrazionalità dell'iconico (ambiguo, emozionale, simbolico, ecc.) e la razionalità del discorsivo (chiaro, logico, argomentativo, ecc.), che privilegia il secondo polo al primo: basta ora pensare al *topos* della nascita del pensiero scientifico e filosofico come passaggio dal *mythos* al *logos*. A partire da questo sfondo, i vari *Pictorial Turn* o *Iconic Turn* enfatizzano il fatto che anche l'immagine possiede una propria logica, vale a dire un set di modi di mostrarsi, disporsi, articolarsi, e via discorrendo: un proprio modo di generare significato, irriducibile a quello linguistico e affatto secondario rispetto a esso. Anche le immagini – si sostiene – hanno una loro ragion d'essere e significare: hanno senso anche se questo non è espresso concettualmente, formulato a parole^[12].

Si potrebbe così finalmente lasciarsi alle spalle la convinzione – pura «testolatria» – che il testo sia il «metacodice» rispetto al codice delle immagini e che dunque il «pensiero concettuale» si sbarazza del «pensiero magico» quando spiega *a parole* ogni immagine, illusione che se in passato poteva ancora reggere, oggi si spezza inesorabilmente, perché accade addirittura che «le immagini diventano sempre più concettuali e i testi sempre più immaginativi»: da un lato troviamo che «il più alto grado di immaginazione si trova nei testi scientifici» e dall'altro lato vediamo che «il più alto grado di concettualità si trova nelle immagini concettuali» come quelle «generate al computer»^[13]. Il paradosso è che la contrapposizione tra i registri semiotici di parola e immagine pervade pressoché l'intera nostra storia intellettuale e culturale, proprio mentre la nostra stessa esperienza – ieri non meno di oggi – sembra smentirne la fondatezza, in quanto mostra che la nostra cognizione e la nostra creatività si radica in ibridi di parole e immagini^[14].

Da tale prospettiva, la «grande paura che provoca “la proliferazione dell'immagine”, o “la civiltà dell'immagine”», in quanto genererebbe «la scomparsa de “la civiltà dello scritto”, ossia del linguaggio verbale nel suo insieme» si rivela essere semplicemente «ingiusta»^[15], perché fondata su una dicotomia forzata e lontana dalla nostra realtà antropologica. Basterebbe notare che con la diffusione degli schermi di PC, tablet, notebook, e-reader, smartphone e simili si è cominciato anche a scrivere come non mai, o comunque a esplorare nuove forme di scrittura (chat, commenti, forum, tweet, note condivise, *dm*, ecc.), che – oltretutto – spesso integrano il testuale e il visuale (oltre che l'audio). Insomma, sarebbe ora di smetterla di vedere l'immagine come la nemesis della parola, che ne mette a repentaglio il lavoro di rischiarimento, analisi, ecc. e persino la stessa esistenza. Quanto vale per la cultura occidentale in generale vale, a maggior ragione, per la filosofia occidentale, a cui è stata persino diagnosticata una peculiare «iconoclastia filosofica»^[16]: un diffuso atteggiamento «iconofobico» legato a un'«ansia generale» provata «per la rappresentazione visuale»^[17].

Inoltre, quasi a fare *debunking* dell'attività filosofica, si è rimarcato una sorta di doppio volto tipico della filosofia, dove da un lato si esaltano la ragione, il concetto, il discorsivo, ecc., mentre dall'altro lato si fa uso massiccio di immagini di varia natura, dalle metafore ai miti, a scopo non solo illustrativo, ma addirittura argomentativo^[18]: a partire dal mito della caverna, la filosofia tenderebbe a sconfinare in una «metaforologia» dove l'inconcettuale alimenta il concettuale^[19]. Come si evidenzia anche discutendo l'ipotetica filosoficità del cinema, c'è una contraddizione performativa tra il radicamento di un «profondo pregiudizio contro l'immagine come mezzo di chiarimento filosofico» e l'utilizzo insistito di immagini aventi quella stessa funzione:

malgrado una duratura tendenza platonica a denigrare le immagini nelle loro dichiarazioni “ufficiali”, i filosofi hanno sempre fatto ricorso a una moltitudine di interessanti ed efficaci rappresentazioni per illustrare o chiarire la propria posizione, per formulare un problema o fornire alcune basi per la discussione. La filosofia è piena di strane e magnifiche immagini e invenzioni di questa sorta^[20].

Ma il *debunking* potrebbe spingersi persino più in là: le immagini utilizzate in filosofia sono pur sempre immagini *letterarie*, ossia testuali, dunque immagini figurate e non figurali. I filosofi si avvalgono di «ipericone» o «metapicture», ovvero di «metafore verbali e discorsive» o «immagini teoretiche», che agiscono in qualità di «analogie illustrative»^[21]: sono immagini *a parole*, fatte di parole che restano tali, non conquistando mai uno specifico valore “visuale”. L’ovvietà assume le vesti di un problema: «i testi filosofici sono raramente illustrati figurativamente e, quando lo sono, le illustrazioni rimangono subordinate al testo scritto»^[22]. Per la filosofia, sembra valere ancor più la “contraddizione mediale” notata rispetto allo sviluppo generale dei *visual studies*: i saggi e libri che lo hanno alimentato e alimentano ospitano per la maggior parte *testo*, ossia parole, lasciando così ben poco spazio alla visualità vera e propria, fino al paradosso che uno dei libri più importanti del settore, dedicato all’idea che le immagini siano teoria, oltre che esemplificazioni di teorie (*Picture Theory* di W.J.T. Mitchell), è fatto per meno del 10% di immagini^[23].

Ecco che si è articolata una filosofia *dell’immagine*, non certo *con* essa: un *discorso su* l’immagine, non “secondo” e “mediante” essa – dunque nemmeno più propriamente un “discorso”. Significativamente, la filosofia ha dato contributi *su* conoscenza e comprensione della *visual literacy* (insieme a linguistica, arte e psicologia) elaborandone idee e concetti, ma non sembra averne recepito le implicazioni al proprio stesso interno^[24]. Una ricerca esaustiva dei database disponibili per tutti gli usi di *visual literacy* in inglese, effettuata nel 2018, rileva che l’importanza della visualità rispetto ad altri canali di comunicazione è stata riconosciuta e persino integrata in diverse discipline: studi sui media, studi cinematografici, design, sociologia, psicologia sperimentale, educazione scientifica, cartografia ed educazione all’alfabetizzazione, e altri – *ma non la filosofia*^[25]. Ciò rappresenta un problema non solo perché nel complesso la produzione e diffusione della conoscenza e del pensiero ha già preso a svolgersi in forma multimodale e multimediale, rischiando dunque di escludere il discorso filosofico dal gioco. Sembra piuttosto la filosofia a porsi in maniera strutturalmente non-inclusiva, alimentando una sorta di ingiustizia epistemica per cui l’accesso al club filosofico rimane precluso a chiunque non pensi linguisticamente (stante la correlazione inscindibile linguaggio/parola/parola scritta): mi riferisco per esempio alle persone sorde che si esprimono con la lingua dei segni o a quelle nello spettro autistico maggiormente propense al ragionamento verbale.

Con questo, non intendo farmi guidare dalla comprensibile fretta di correre ai ripari per suggerire che la filosofia necessariamente debba o – prima ancora – possa essere in tal senso inclusiva; piuttosto, desidero rivendicare l’opportunità di

cominciare a considerare come una questione da discutere il fatto che quelli filosofici sono *testi*, evidenziando che l'attività filosofica si raggruma in un «abito del pensiero»^[26] che prevede fruizione, produzione e diffusione di parole scritte. I filosofi condividono in maniera troppo tacita una determinata – ironia della sorte – «immagine del pensiero»^[27], un'impostazione di default del software “Fare Filosofia” che orienta inconsapevolmente il modo in cui si pensa in filosofia, direzionando lo svolgimento del pensiero filosofico: è quanto battezzo “il mito della parola scritta”. Il suo *trailer* recita: «il fatto che la filosofia si sia espressa per duemilacinquecento anni in forma scritta sembra aver reso impossibile non considerare come un elemento apriori dell'espressione filosofica la scritturalità»^[28].

2. *Larghe intese filosofiche*

Per comprendere ciò, occorre guardare alla filosofia *etologicamente*, cioè concentrandosi sul comportamento dei filosofi, per domandarsi non tanto se essi agiscano bene o male in termini morali, quanto piuttosto in che modi essi tendano a porsi, intercettando la loro postura antropologica fondamentale. Possiamo partire da una considerazione di Blumenberg, che – quasi *en passant* – nota che quando un filosofo fa esempi alla buona di che cosa possiamo percepire intorno a noi, spessissimo salta fuori qualcosa come «vedo un libro», facendo trapelare «la circostanza che non aveva sottomano, per lo più, altro che portacenere, fermacarte, penna – e libri, appunto»^[29]. La postura per eccellenza del filosofo (perlomeno accademico) è l'«essere-seduto»: per il «filosofo da tavolino», che *desk-based* «parla, legge, scrive», praticando «la filosofia come discorso», pensare significa far coincidere «lo spazio della filosofia» con «la superficie bidimensionale della pagina»^[30].

Esiste un'espressione come *armchair philosophy*, ma non certo una come *armchair agriculture* e nemmeno una come *armchair virology*: i filosofi sono professionisti della lettura e della scrittura, o – più precisamente – di *un certo tipo* di lettura e scrittura, prevalentemente quella che comporta una fruizione dell'informazione *lean forward*, non secondaria e non in mobilità, dunque più intensiva che estensiva^[31]. Conseguentemente, la caratterizzazione più immediata e generica della filosofia può prevedere che essa sia «anzitutto una molteplicità di testi», nella misura in cui «oggi, “fare filosofia” significa – certo non esclusivamente, ma comunque in misura preponderante – frequentare testi», ossia «frequentare parole costruite come testi, a partire da testi, o la cui traccia sarà testuale», come nel caso di «corsi, conferenze, seminari, dibattiti, che costituiscono la trama stessa della pratica filosofica nel mondo accademico e ai suoi margini»^[32]. Al contempo, questa banalità continua largamente a non ricevere attenzione da parte degli stessi filosofi, che pur vantano nel loro bilancio delle competenze il possesso di *soft skills* quali pensiero critico, riflessività, *problem posing*, ecc.

Certo, c'è chi lamenta la graduale restrizione del canone dei testi ritenuti filosofici, soprattutto dal XIX secolo, con il progressivo sviluppo delle scienze sperimentali e l'istituzionalizzazione del discorso filosofico in chiave accademica, fino a far vigere quasi esclusivamente forma e stile tipici di paper e monografia. Si sarebbe perso di vista che la storia della filosofia è anzitutto *un campo* di generi di scrittura, in cui – oltretutto – forma e contenuto non sono così facilmente disgiungibili: è davvero possibile immaginare quanto dice Hegel (Platone, Hume, Kant, Nietzsche, Kripke, Putnam, ...) scritto altrimenti? La storia della filosofia comprenderebbe anzitutto la storia dei suoi generi letterari: dialoghi, paper, aforismi, trattati, enciclopedie, commentari, saggi, pamphlet, lettere, ecc., tanto che – azzardando – le “grandi svolte” nella filosofia vedono l'inaugurazione di nuovi modi di pensare (nuovi concetti) unita all'invenzione di nuove maniere di esprimerli (nuovi testi)^[33]. *Tuttavia*, stigmatizzare la montante riduzione del pluralismo letterario della filosofia rinforza l'idea che questa ruoti intorno a testi scritti, tanto che il rischio di simile erosione sarebbe per la filosofia di diventare una disciplina «analfabeta», andando a perdere la capacità di leggere testi difficili e sfidanti, o comunque diversi^[34].

Prendiamo la nota tesi di Rorty per cui fare filosofia significa «“parlare di” Platone, Agostino, Cartesio, Kant, Hegel, Frege, Russell ...», così che la filosofia «è anzitutto un genere di scrittura», delimitato «come ogni genere letterario, non dalla forma o dal contenuto, ma dalla tradizione»: il discorso filosofico si presenterebbe perciò come «un romanzo familiare che comprende, per esempio, papà Parmenide, il vecchio e onesto zio Kant e il fratello cattivo Derrida»^[35]. Le varie filosofie diventano romanzi, ossia ridescrizioni del mondo dal punto di vista di un sistema di immagini e metafore che hanno un carattere più soggettivo che oggettivo, ancorché legate dall'appartenenza a una tradizione comune, in cui ciascuna parla di e con l'altra^[36]. Sembrerebbe di essere agli antipodi rispetto a chi ritiene che la filosofia possa o debba (almeno in certa misura) rivendicare istanze veritative, di oggettività, senza potersi ridurre a una galleria di opere – più o meno grandiose – ispirate dal gusto e dal genio individuale^[37].

Sembrerebbe, perché la tensione tra forma romanzesca e forma saggistica^[38] si traduce all'interno del *discorso* filosofico nella contesa tra i due partiti filosofici rispettivamente dei «filosofi continentali» che «pensano che la filosofia sia più simile alla letteratura», dunque «un'attività caratterizzata da un aspetto letterario», e dei «filosofi analitici» che «forse inconsciamente, concepiscono il proprio lavoro come una prosecuzione della ricerca scientifica», dunque come «un'ulteriore branca della scienza»^[39]. *Eppure*, simile contrapposizione presuppone di star ugualmente parlando di *tipi di scrittura*, tanto che la distinzione tra tradizioni e attitudini filosofiche si gioca anche per gli analitici intorno alla scelta di quali testi privilegiare nella formazione dei futuri pensatori^[40].

Il candidato premier ideale del primo partito, apparentemente più aperto alle istanze populiste-popolari, potrebbe essere H. Bergson, che per ovviare ai limiti del linguaggio ordinario e scientifico, intento a indicare e descrivere fedelmente la realtà,

promette investimenti nella creazione di uno stile immaginifico e suggestivo tale da permettere di vincere il premio Nobel per la letteratura, dovendo gestire la minoranza radicale convinta che, gratta gratta, non ci sia nulla al di fuori del testo e dei suoi autorimandi citazionali e conversazionali potenzialmente illimitati⁴⁴¹. Il candidato premier ideale del secondo partito, apparentemente più propenso a un governo tecnico, potrebbe essere invece R. Carnap, con un programma rivolto a contrastare quei musicisti senza talento che producono «proposizioni metafisiche» con funzione «rappresentativa» minima e funzione «espressiva» massima, dovendo gestire una minoranza radicale per la quale anche i filosofi devono impegnarsi in esperimenti che si svolgono non nel consueto laboratorio mentale, ma nel più affidabile laboratorio materiale⁴⁴².

Ora, i “bergsoniani” hanno ragione e torto: ragione perché effettivamente – *oggi* – nessuno che sia ritenuto “filosofo” ha ricevuto un Nobel per l’economia, la fisica, la medicina, ecc.; torto perché considerare la filosofia un genere letterario non significa per forza farla coincidere con la letteratura intesa come narrazione o come produzione artistica auto-referenziale. Il punto è che l’attività dei filosofi, compresi quelli analitici, è integralmente *letterata*, prima ancora che letteraria, nella misura in cui appunto impegna in un certo tipo di (lettura e) scrittura, come riconoscono anche i “carnapiani”, quando non sono impegnati a limitare l’esuberanza espressiva dei contendenti:

la filosofia è fatta pressoché interamente in parole. Un diagramma occasionale può aiutare, e alcuni dicono (in parole!) che la musica, la danza, la pittura o la scultura senza parole possono esprimere idee filosofiche; ma, per discutere propriamente il valore di quelle idee, dobbiamo usare parole. Il linguaggio è il medium essenziale della filosofia⁴⁴³.

Rimanendo nell’immagine politica, i due opposti partiti filosofici si ritrovano a tavolino per siglare una larga intesa tramite un accordo scritto alquanto peculiare, perché – ridotto ai suoi minimi termini – contiene un solo enunciato-base: *scriviamo!* È così che si arriva a quell’*assurdo implicito* rappresentato dalle canoniche *conference* in cui i filosofi “oratori” si limitano a leggere testi già scritti, o – quando va meglio – a presentare slide concepite ed esposte come se fossero miniature di testi scritti, ignorando di fatto le opportunità di “re-iscrizione” che già simile modalità espressiva pur genera e offre, integrando scrittura (verbale) e immagine (visuale) in una forma tale persino da «disconnettere il legame tra linguaggio e scrittura che era stato introdotto tempo fa dall’alfabeto»⁴⁴⁴.

Uno sguardo etologico al comportamento dei filosofi mostra così che non ci si laurea in filosofia producendo un elaborato finale diverso dal testo scritto – salvo rare eccezioni, per quanto mi è dato sapere, prevalentemente legate a filosofia dell’arte e affini e comunque viste con sospetto⁴⁴⁵. Personalmente, ho *letto* tesi di laurea fatte di *pagine scritte sul* videogioco, cosa ben diversa dallo script di un ipotetico “videogioco

filosofico” o dalla sua effettiva realizzazione. Al limite, *photo essay* o *video essay* sono ammessi in istituti di design e arti visive, o in dipartimenti di studi culturali, ma non nei percorsi di studi filosofici: conseguentemente, le riviste di filosofia non aprono le call a contributi in forma di *visual essay*, risultando d'altronde impensabile che un filosofo sarebbe in grado di crearne uno. Fare ricerca filosofica significa generare “filosofia di” sotto forma di *scrittura di testi*, cioè lavorando su carta e non su schermo anche quando ci si avvale di PC e annessi, perché il *mindset* rimane quello della parola scritta.

La constatazione che l'abito del pensiero filosofico è di tale natura sembra tanto triviale da non meritare attenzione; ma non dovrebbe essere proprio in filosofia che le banalità, i più scontati punti esclamativi, diventano incalzanti dubbi, esitanti punti interrogativi? Il che punta alla domanda più diretta, che qui rimarrà sullo sfondo: la filosofia può realmente interrogare e interrogarsi *soltanto a parole scritte?* (*Spoiler alert*: no). Per poter anche soltanto supporre di giungere a interrogarsi su ciò, dopo aver sottolineato l'esistenza di un abito etologico fondamentale che informa *il corpo* dei filosofi (ciò che fanno), occorre altresì mostrare – com'è tipico delle abitudini – il modo in cui esso ne informa ugualmente *la mente* (ciò che pensano)⁴⁶¹.

3. Nella mente dei filosofi

La confessione esplicita di Williamson sopra messa a verbale va allegata alla denuncia fatta da chi rileva che i filosofi sottostimano in maniera colpevole il fatto che il nostro pensiero è tutt'altro che esclusivamente verbale:

la maggior parte di noi crea e utilizza una panoplia di rappresentazioni *non-sentential* nel corso della vita ordinaria: usiamo regolarmente mappe per navigare, grafici per tenere traccia di schemi complessi di dati e diagrammi per visualizzare le relazioni logiche e causali tra stati di cose. Ma i filosofi in genere prestano poca attenzione a queste rappresentazioni, concentrandosi invece quasi esclusivamente sul linguaggio. In particolare, quando teorizzano sulla mente, molti filosofi partono dal presupposto che esista una mappatura molto stretta tra linguaggio e pensiero. [...] Anche i filosofi che non prendono posizione sulla priorità relativa del linguaggio e del pensiero tendono a individuare gli stati mentali in base alle frasi che usiamo per riconoscerli⁴⁷¹.

Anche se nessuno pensa soltanto linguisticamente e ha nella propria mente rappresentazioni esclusivamente linguistiche, sembra che per i filosofi pensare (soprattutto filosoficamente) significhi avere in mente parole – non solo nella filosofia contemporanea, inflazionata dal linguaggio al punto da vivere una «reclusione» in esso⁴⁸¹: infatti, notoriamente, già Platone sanciva la natura discorsiva del pensiero, descrivendo il *logos* come dia-logo della mente con se stessa. Lasciando ora da parte come questo possa collegarsi alla nota perplessità platonico-socratica per l'alfabeto, voglio insistere su un punto: poiché i filosofi comunicano tra di loro mediante parole

scritte, essi sviluppano una certa tendenza a far coincidere pensiero e linguaggio verbale (inteso a sua volta come scrittura) – dunque pensiero filosofico e parola scritta. Anche in questo caso, gli opposti partiti filosofici si trovano a stabilire una larga intesa, ancorché ciascuno nei propri modi e termini.

Cominciamo dal versante continentale, dove la consustanzialità tra pensiero e linguaggio è quasi implicita, posto che l'ermeneutica nasce come scienza dell'interpretazione, cioè della lettura di testi scritti. È sufficiente ricordare i passaggi gadameriani incentrati sulla «fondamentale preminenza del linguaggio», che – per quanto possa sembrare «talvolta incapace di esprimere ciò che sentiamo», spingendoci a volerne criticare i limiti, ci costringe comunque a doverlo fare «nella forma di discorso» (come vuole anche Williamson). Proprio perciò, l'universalità del linguaggio «va di pari passo con l'universalità della ragione», vale a dire che linguaggio e ragione o linguaggio e pensiero procedono congiuntamente, dando vita a un'«intima unità» o «unità indissolubile»: ne segue che «l'interpretazione in forma linguistica è la forma di ogni interpretazione in generale», cioè che anche con qualcosa di non linguistico, come «un'opera figurativa o musicale», l'atto interpretativo – gesto principe del pensiero per Gadamer, anzitutto di quello filosofico – rimane pur sempre linguistico, o – meglio – linguisticamente informato. Inoltre, stante che «la lettura del testo è il compito più alto della comprensione», succede che «nello scritto il linguaggio acquista la sua vera spiritualità»: in definitiva, «lo scritto è l'idealità astratta del linguaggio»^[49]. L'essere che può essere compreso è *linguaggio scritto*: pensare significa comprendere, il quale significa avere in mente parole scritte.

Dal versante analitico, invece, il legame inscindibile tra pensiero e linguaggio comincia a porsi esplicitamente allorquando si sancisce che «il pensiero è la proposizione munita di senso»^[50]. Questa equazione sarebbe tanto importante da qualificare la specificità dell'orientamento analitico, per il quale l'unica via per comprendere come funziona il pensiero è comprendere come funziona il linguaggio:

ciò che distingue la filosofia analitica, nelle sue diverse manifestazioni, dalle altre scuole è la convinzione, in primo luogo, che un resoconto filosofico del pensiero possa essere raggiunto attraverso un resoconto filosofico del linguaggio e, in secondo luogo, che un resoconto completo possa essere raggiunto solo in questo modo^[51].

Ora, opzione epistemologica (il linguaggio *spiega* il pensiero) e opzione ontologica (il pensiero *è* linguaggio) non coincidono, ma simile distinzione risulta facilmente attenuata. Infatti, troviamo l'idea per cui «un'espressione verbale pienamente esplicita è l'unico veicolo la cui struttura deve riflettere la struttura del pensiero»^[52], nonché l'equiparazione della razionalità al possesso di «atteggiamenti proposizionali», cioè di «concetti»: «una creatura non può avere un pensiero a meno che non abbia linguaggio»^[53]. Se questo vale in generale, vale ancor più per

quell'attività umana che letteralmente vive di ragionamento e pensiero e si specializza nella produzione e diffusione di concetti: la filosofia. Pensare significa *enunciare*, avere in testa frasi di un qualche tipo – sparare sentenze, si potrebbe dire: avere in mente parole scritte. Il risultato ultimo – come ebbe a dire W.V.O. Quine – è che nel complesso «la cultura dei nostri pari è un tessuto di enunciati»: essa abita il popperiano «mondo 3», fatto di «teorie pubblicate sulle riviste e sui libri e depositate nelle biblioteche; discussioni di tali teorie; difficoltà o problemi evidenziati in connessione con tali teorie, e così via»⁵⁴.

Si potrebbe obiettare che – tenendo ugualmente da parte la tradizione – non tutti *oggi* in filosofia la pensano in questo modo, in entrambi i partiti: ed è vero, ma la cosa non è sufficiente a spostare in maniera decisiva i termini della questione. Vediamo perché.

4. Logos *senza* linguaggio?

Cominciamo stavolta dai pensatori analitici, che alla «svolta linguistica» hanno contrapposto una «svolta cognitiva», recependo – semplifico – il modo in cui la scienza dell'informazione ha riconfigurato le coordinate del pensiero, ridefinendolo in termini di ricezione, conservazione, elaborazione e trasmissione di dati (come un “tener traccia” di informazioni): il *logos* viene così “de-verbalizzato”, diventando un genere più comprensivo della sua variante specifica “linguaggio-verbale”.

Stante ciò, si può far largo l'idea che anche per l'essere umano – perlomeno nell'ordine della spiegazione – «il pensiero è più fondamentale del linguaggio», cioè che la giustificazione dei contenuti concettuali intesi come sensi fregeani può esprimersi anche in termini non-linguistici, ovvero più strettamente mentali⁵⁵: da qui si può anche arrivare a ipotizzare un peculiare «mentalese» come lingua simbolica non-verbale propria del pensiero⁵⁶. Oppure, pensando ai casi di infanti umani, primati non-umani e animali in generale, si è cominciato a prestare attenzione ai contenuti mentali non-concettuali, abbandonando «un assunto di lunga data nello studio della cognizione», ossia quello secondo cui «il linguaggio e il pensiero vanno di pari passo, e quindi che lo studio del pensiero può procedere solo attraverso lo studio del linguaggio», dogma per cui «afferrare un pensiero non può essere altro che capire una frase» e «il ragionamento pratico non può essere compreso se non in termini di transizioni tra frasi»⁵⁷.

Eppure, questo passaggio dalla *Language First Thesis* alla *Mind First Thesis* non pare intaccare appieno il rapporto monogamo tra pensiero e linguaggio. Una mente (anche umana) può ospitare contenuti non-concettuali nel senso di non-linguistici (dalle percezioni alle sub-rappresentazioni, passando per le varie immagini mentali) ma continuare a ospitare inesorabilmente enunciati (parole scritte) qualora sia intenta a pensare *in senso stretto*, avendo credenze esplicite, argomentando, ecc. Inoltre, è significativo che il mentalese consista in irriducibili «enunciati mentali», universali e

innati: la struttura di rappresentazioni mentali e regole combinatorie pare ricalcare quella del linguaggio proposizionale^[58]. Infine, parlare di diverse modalità di rappresentarsi l'ambiente fisico e sociale anziché di presenza o assenza di pensiero non cancella affatto la «separazione cognitiva tra creature che hanno il linguaggio e creature che non lo hanno»: si profila piuttosto «una separazione tra due tipi di *pensiero*», nella misura in cui stabilire che «pensare in generale in nessun modo richiede il veicolo di un linguaggio pubblico» implica ugualmente che pensare *nello specifico* – cioè alla maniera umana – richiede il linguaggio^[59].

Cominciare ad ammettere che una macchina o un animale pensino in termini non linguistici non equivale ad ammettere che ciò vale ugualmente per un essere umano (tantomeno per un filosofo!), il quale non ha in mente che frasi – perlomeno quando pensa in senso pieno, cioè ragiona, astrae, riflette e via *discorrendo*: avere concetti senza parole (scritte) sembra letteralmente impensabile. Va bene pensare senza linguaggio, ma *concepire* senza esso? In filosofia, pare quasi che le situazioni in cui si fatica a trovare le parole giuste per esprimersi siano considerate mere eccezioni, come se pensiero e linguaggio marciassero insieme all'unisono^[60]: eppure, volenti o nolenti, la mente-pensiero umana è più vasta della sua formulazione linguistico-verbale.

Con i pensatori continentali, una minore attenzione alla dimensione cognitiva del pensiero in favore di quella artistico-poietica e una concezione della testualità più estesa (comprendente per esempio composizioni musicali e strutture architettoniche oltre che frasi e proposizioni linguistico-verbali)^[61] sembrerebbero invece rendere più percorribile l'idea di un pensiero allo stesso tempo “genuino” e “non linguistico”. *Sembrerebbe*, nuovamente: cito due esempi.

Esempio1. Il ripensamento degli esiti “panlinguistici” dell'ermeneutica gadameriana è sfociato nell'idea che postulare una «superiorità del linguaggio verbale» conduce a un «restringimento di ciò che la filosofia classica ha nominato *logos*»: un concetto «ampio e complesso», che certo «non comprendeva già l'immagine», ma in generale andava ugualmente verso «la sua apertura ai processi di generazione di significato». Perciò, l'*Iconic Turn* consiste principalmente nella «comprensione dell'immagine come *logos*, come processo di generazione di significato» non incentrato sul modello descrittivo-denotativo di tipo predicativo (soggetto-proprietà) e binario (affermazione/negazione), cioè nell'affermazione dell'esistenza di un «*logos* non-verbale, iconico» basato sulla continuità, densità e indeterminatezza del sensibile. C'è un *logos* “de” l'immagine in senso soggettivo e non solo oggettivo, com'è invece quello che per spiegare il significato delle immagini deve «parlare *di*» esse, descrivendolo metaforicamente mediante «modelli linguistici (come quello della sintassi) o dispositivi retorici»: la «logica visuale e non-verbale» genera senso *sui generis* – mostrando anziché dicendo^[62].

Qui, “de-verbalizzare” il *logos* significa farlo consistere nella produzione *visuale* di significato (dunque – almeno potenzialmente – anche tramite qualsiasi altro mezzo non-linguistico e non-testuale): pensiero e linguaggio smettono di coincidere, ma

continuano a farlo pensiero e *logos*. Indubbiamente, accettare una “logica iconica” a fianco della “logica verbale” è già una concessione filosofica notevole, soprattutto se essa investe non soltanto le immagini artistiche tradizionali, ma altresì l’iconico pubblicitario, grafico, social, ecc. (passaggio tutt’altro che pacifico)^[63]; tuttavia, il problema *interno alla filosofia* rimane sottaciuto: il *logos* non verbale è o può essere anche un *logos* filosofico? Tutto fa credere che la risposta rimanga *no!*: per quanto i pensatori continentali propenderebbero maggiormente a considerare la filosofia «una nebulosa di pratiche di pensiero»^[64], resta sempre forte la tentazione di confinare l’immagine nell’alveo della *sublogica* rispetto alla logica propriamente intesa^[65].

Esempio2. Per Derrida, «l’idea di libro» è «profondamente aliena al senso della scrittura», in quanto improntata a raccolta e comprensione totalizzanti dei significati: va perciò distinto il testo dal libro, il quale va anzi distrutto per liberare la superficie del primo e infine riconoscere che «la scrittura è uno dei rappresentanti della traccia in generale, non è la traccia in quanto tale»^[66]. Da buoni fono-logocentrici, i filosofi tenderebbero a non avvedersi non soltanto che nell’*esercizio* del pensiero la scrittura esercita un ruolo costitutivo e non è un mero supplemento esteriore, ma anche che il libro rimane *una* delle manifestazioni della scrittura, la quale a sua volta è un caso della più generale «archi-scrittura», cioè della testualità intesa estesamente come *iscrizione-registrazione* (traccia). Probabilmente, Derrida ha perfino prefigurato la società iperstorica dell’informazione resa possibile dalle nuove macchine della “registrazione totale”^[67], o ha intuito la natura “sottrattiva” dell’attività mediale^[68], ma – innanzitutto – ha portato la mente filosofica a un punto di non ritorno: per denunciare la “grafomania” dei filosofi, si era lanciato anche in esperimenti di ristrutturazione ottico-grafica del libro, riorganizzandone gli spazi e persino fratturandone il formato-pagina^[69], con il risultato di trovarsi però nel vicolo cieco offerto dal supporto fisico e antropologico del foglio.

Oggi diventa chiaro che l’incomprensibilità del linguaggio di Derrida era soltanto una manifestazione di un problema più sistematico: arrivando al tentativo disperato di produrre un’opera filosofica “ipertestuale” e “schermica”, Derrida si scontrava con i limiti dello specifico medium utilizzato, che – in una versione mediologica della nota sentenza di Wittgenstein – indicano i limiti del mondo filosofico, del linguaggio-pensiero dei filosofi. In questa maniera, il decostruzionismo, auto-decostruendosi, suggeriva che la vera sfida per i pensatori a venire ruotava intorno agli sforzi di sostituire l’espressione *clou* del discorso filosofico “in altre parole, ...” con quella in grado di aprire la filosofia ad altro dal discorso: “in altra forma, ...”:

i concetti con cui ho lavorato sono, per un certo verso almeno, ispirati alle arti visuali (e intendo dire sia la pittura che le arti sceniche, il teatro, ecc.): ho cercato, in sostanza, di rendere conto di una funzione di spazializzazione della scrittura. Potevo fare ciò solo considerando la scrittura come un qualcosa che non si riducesse alla traduzione di una parola, e come qualcosa che avesse un campo, uno spazio suoi propri e una visibilità specifica: cioè una concettualizzazione della scrittura fa appello a una problematica pittorica o scenografica o plastica^[70].

5. *Syste r3daz!(0)n@11*

La tesi che difendo è dunque questa: i filosofi faticano a liberarsi dell'*abito mentale* per cui pensiero e linguaggio fanno tutt'uno (in generale e in filosofia in particolare) perché non hanno ancora prestato sufficiente attenzione ai propri media, in termini tanto teorici quanto pratici: sono tuttora vincolati dall'*abito pratico* per cui fare filosofia significa leggere e scrivere. Secondo uno dei più originali e importanti storici e teorici contemporanei dei media, in filosofia persino l'ontologia risentirebbe della svista per cui non ci si avvede che il pensiero filosofico, compreso quello che formula le teorie più astratte, è supportato nella pratica dal medium della scrittura: «in contrasto con illuminatori, pittori, scienziati, storici e poeti, i pensatori tendono a dimenticarsi il proprio stesso medium», al punto che la filosofia «ha del tutto ignorato i propri mezzi tecnici, dai volumi antichi sino ai bestseller moderni»^[71].

Non è affatto una svista da poco. Effettivamente, si definisce la natura del pensiero filosofico sulla base dei suoi contenuti specifici, dandone una connotazione per così dire *tematica* (le domande che si pone e a cui risponde la filosofia), come per via dei suoi ambiti disciplinari di riflessione, dandone una connotazione per così dire *metatematica* (i campi su cui si esercita la filosofia, senza temi autonomi ma capace di catturare la riflessività che emerge sparsa nei vari campi del sapere e vivere), come – ancora – in ragione delle sue modalità di azione, dandone una connotazione per così dire *metodologica* (il modo in cui la filosofia lavora, le procedure che porta avanti, gli strumenti che ha a disposizione). I filosofi amano insomma discutere del “che cosa”, del “su che cosa” e del “come” del proprio lavoro, ma che dire del suo “mediante” o “attraverso che cosa”? E il “tramite” informa anche gli altri tre aspetti, non è oggi un elemento accessorio, se mai lo è stato: siamo ancora privi di una connotazione *mediatica*, *mediale* o *mediologica* della filosofia, di una filosofia ~~dei~~ media.

Restando alla scrittura, quante volte in filosofia viene considerata la differenza – anche soltanto potenziale – tra scrivere a mano, battere tasti sulla macchina da scrivere, digitare su smartphone, o tra utilizzare papiro, rotolo, libro, schermo? Quanta attenzione ricevono le differenti posture di scrittura di un filosofo seduto a leggere e scrivere tramite PC, uno seduto ad annotare libri e quadernini, uno sdraiato a scorrere e appuntare su smartphone? Quanta importanza si dà ai diversi spazi di possibilità offerti da uno strumento che dilata tempi di stesura, revisione ed elaborazione e da uno che invece consente rapide e continue correzioni e copia-incollature? Quanto è rilevante per i filosofi che questo paper, che appare al *lettore* come l'ennesimo *testo scritto*, abbia avuto un concepimento e una gestazione multipli e ibridi, passando per appunti presi su *Samsung Notes*, tracce audio inviate via *Telegram*, modifiche redatte tramite *OneDrive* su smartphone, schemi elaborati con *Microsoft Whiteboard*, screenshot di storie *Instagram*, commenti fatti sotto a video di *YouTube*, ecc., avvenuti nelle situazioni più disparate (piegato sulla scrivania, sedendo in bagno, stando in piedi con un leggio, camminando per strada, semi-dormendo, parlando al telefono, ecc.) e poi integrati sulla corrente pagina-schermo?

Tutti questi e altri simili aspetti per i filosofi sono secondari se non irrilevanti. Paradigmaticamente, risulta inimmaginabile che un filosofo si ponga problemi che riguardano *la pagina* tramite cui pensa, se la cosa facilmente già interessa poco agli scrittori in generale:

normalmente quando si pensa ai libri si pensa a dei testi, di vario genere: letterario, filosofico, storico, saggistico, ecc., da stampare sulle pagine. Poco interesse viene portato alla carta e alla rilegatura del libro e al colore dell'inchiostro, a tutti quegli elementi con i quali si realizza il libro come oggetto. Poco interesse viene dedicato ai caratteri da stampa e ancora meno agli spazi bianchi, ai margini, alla numerazione delle pagine, e a tutto il resto^[72].

Nel mondo del *graphic design*, si riscontra che i linguisti, proseguendo la tradizione inaugurata da Aristotele, non hanno prestato attenzione alla scrittura, considerata una mera ombra del linguaggio verbale, un suo simulacro; il correlato di tale «bizzarria» rappresentata dalla «cecità nei confronti della forma visibile del pensiero» è sottostimare l'importanza del carattere bidimensionale del supporto della scrittura, che ne veicola l'inevitabile componente grafico-spaziale, ovvero non-linguistica: non ogni linguaggio è scritto, non ogni scrittura è linguistica, ma ogni scrittura è grafica, così che ogni scrittura linguistica lo è, piaccia o meno^[73]. «Perché non ci si accorge quasi che anche la scrittura è immagine, che la scrittura è per definizione sempre immagine?»^[74]: se ciò vale per i linguisti, figurarsi per i filosofi, che scrivono, maneggiano libri e carta, prendono appunti, gestiscono gli spazi, e via di seguito, in maniera del tutto naturale e irriflessa, come cioè se questo non facesse la differenza per ciò che pensano e come lo pensano. Su tali basi, che si siano a più riprese analizzate sofisticate questioni teoriche facendo riferimento a relazioni spaziali di vario tipo finisce per investire sempre e soltanto l'organizzazione di spazi astratti, mai quelli concreti (grafici e visivi), che – *alla Williamson* – vengono considerati al più ausili occasionali, non elementi costitutivi per formare e articolare concetti.

Questa svista rende i filosofi ciechi di fronte a ciò che hanno letteralmente davanti agli occhi ogni qualvolta leggono-scrivono: il carattere iconico-immaginale della scrittura, cioè la sua dimensione schermica e grafica, che – oltretutto – ne spiegherebbe l'origine meglio di quanto faccia la tesi per cui la scrittura nasce trasponendo, registrando, incidendo, ecc. il linguaggio verbale^[75]. La scrittura è sì il veicolo di suoni e parole, ma lo è sempre in quanto *veicolo grafico*: aspetto non solo irrisorio per i filosofi, ma persino fastidioso, se pensiamo al fatto che una costante delle varie norme redazionali è che la font dei caratteri sia rigorosamente di **una dimensione** e di **un tipo** e che **variazioni grafiche** siano esplicitamente impedito. Al più, le sperimentazioni visive con le parole sono state tradizionalmente concesse a poeti (stile Apollinaire e Mallarmé) e pittori (stile Magritte)^[76], o – pensando al nostro presente – a strambi artisti musicali che intitolano il loro album “c@ra++ere

s?ec!@ale” (stile Tha Supreme) o visivi che si cimentano nella *text-based visual art* (stile Pixie Pravda).

Concludo con un esempio rivelativo. Searle discute la distinzione tra rendere esplicito il *network* (la rete dentro cui ci muoviamo) e rendere esplicito il *background* (lo sfondo a partire da cui ci muoviamo) citando il caso di un libro: si può chiarire il motivo per cui lo si sceglie rispetto a un altro (*network*); si può realizzare che si dà per scontato che esso presenti caratteri leggibili piuttosto che essere mangiabile, dunque che vada tenuto davanti agli occhi e non sfregato sullo stomaco (*background*)^[77]. La nostra vita quotidiana procede tale da rendere utile il primo tipo di tematizzazione e persino inutile il secondo: va bene chiedersi perché si voglia andare a dormire con Giorgia piuttosto che con Giorgio, ma meno soffermarsi sul fatto di star confidando che il letto reggerà e il materasso non scomparirà nella notte (diversamente, si rischia persino la paranoia). Volendo, quest’ultima premura è utile in casi estremi esistenzialmente (vivere in territori di guerra) o simbolicamente (scrivere un paper filosofico sulla credenza). Ora, mantenendo tale distinzione, il fatto è questo: i filosofi sono sofisticati professionisti nell’osservare *network* e *background* altrui, se la cavano ancora bene cimentandosi con il proprio stesso *network*, ma – sorpresa? – sono in difficoltà come altri quando occorre confrontarsi con il proprio *background*.

Conseguentemente, in filosofia si è preso ancora meno sul serio di altre discipline il carattere di *interfaccia grafica* rappresentato dalla pagina: l’«annientamento del visibile da parte del verbale»^[78] riguarda così non soltanto la svalutazione teoretica dell’iconico a discapito del logico, bensì primariamente l’oblio della “tavoletta grafica” o tablet che insieme supporta e informa pratica ed esercizio del pensiero filosofico. O, più precisamente, tale carattere è preso talmente seriamente nella prassi da non concedere la distanza per essere tematizzato teoricamente, riaffiorando però – tipico dei rimossi – nel reiterato ricorso all’*immagine verbale* della mente come una tavoletta scrittoria^[79]. Se oggi le cose possono cominciare a cambiare, anzi lo stanno già facendo, è perché viviamo un contesto mediale tanto differente da costringere a cimentarsi con “il nuovo”, facendo realizzare di che pasta fosse “il vecchio”, riproponendo la dinamica dello «specchietto retrovisore» tipica della relazione tra media: quando un medium viene “sopravanzato” da un altro, lo si mette retrospettivamente a fuoco, riconoscendolo come il medium in cui si era organizzata l’esperienza *sino ad allora*^[80].

È questo il senso profondo di quanto abbiamo preso a chiamare *digital humanities* &C.: grazie agli schermi possiamo cominciare a porre riparo a tali sviste filosofiche e prestare esplicita attenzione al fatto che il pensiero filosofico ha sempre proceduto per “diagrammatizzazione”, dando vita a disposizioni, strutture, forme, ordini, modelli, schemi, ecc. che configurano *insieme* una *geometria mentale* e una correlata *geometria “fisica”*. La direzionalità del pensiero filosofico è stata sempre tanto figurale (grafica) quanto figurata (mentale), si è mossa sempre nello spazio di possibilità e corporeo della pagina e astratto del concetto: essa abita la superficie di iscrizione tanto materiale quanto immateriale. In breve, *ha sempre preso forma*^[81].

«Su che cosa si fonda la nostra fiducia – sicuramente ben fondata – che potremo esprimere qualsiasi senso nella nostra scrittura a due dimensioni?»^[82]: da questa domanda e dalla problematizzazione di simile sicurezza dovrà ripartire la costruzione di una filosofia libera dal mito della parola scritta, nella quale la scrittura sia ripensata e ripraticata in maniera più estesa, venendo a coincidere con «l'uso di mezzi grafici per concettualizzare il mondo e i nostri problemi»^[83]. Una filosofia dei (nuovi) media.

- ^[1] Il testo è pubblicato nell'ambito dei progetti di ricerca *Philographics: How To Do Concepts With Images* (bando ex-post Unito-Compagnia San Paolo – Programma H2020) e *GraPhil. New Habits in Mind: In Search of a Graphic Philosophy* (Next Generation EU – Programma H2020: Seal of Excellence), in svolgimento presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università degli Studi di Torino. Ringrazio, per aver discusso attentamente e criticamente il *working paper* all'origine del contributo, Matteo Cresti, Graziano Lingua, Luca Lo Sapio, Antonio Lucci, Alessandro Monchietto, Federico Rovea e Francesco Striano.
- ^[2] Un esempio recente, con attenzione proprio alla questione del medium, è A. De Cesaris, F. Striano, *La filosofia è un discorso pubblico? Medialità e mediaticità del discorso filosofico*, in «P.O.I.», 2, I, 2018, pp. 102-122.
- ^[3] Rimando perlomeno a M. Cometa, *Cultura visuale. Una genealogia*, Cortina, Milano 2020; N. Mirzoeff, *Come vedere il mondo* (2015), tr. it. di R. Rizzo, Johan & Levi, Monza 2017; A. Pinotti, A. Somaini, *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino 2016. Una ricognizione generale è in K. Purgar (ed.), *The Palgrave Handbook of Image Studies*, Palgrave Macmillan, London 2021, particolarmente i testi alle pp. 623-798.
- ^[4] Cfr. P. Valéry, *Scritti sull'arte*, Guanda, Milano 1984, p. 107.
- ^[5] M. Wolf, *Proust e il calamaro. Storia e scienza del cervello che legge* (2009), tr. it. di S. Galli, Vita e Pensiero, Milano 2009, p. 25.
- ^[6] Ea., *Prefazione*, in N.S. Baron, *Come leggere. Carta, schermo o audio?* (2021), tr. it. di S. Garassini, Cortina, Milano 2022, p. ix.
- ^[7] Rinvio a G. Pezzano, *Régime scopique et régime synesthésique. La culture visuelle moderne et hypermoderne*, in G. Lingua, A. De Cesaris (eds.), *Technologies de la visibilité. De l'image ancienne à l'image hypermoderne*, Milan, Mimesis International, Milan 2021, pp. 67-81.
- ^[8] L. Floridi, *La rivoluzione dell'informazione* (2010), tr. it. di M. Durante, Codice, Torino 2012, pp. 10-17.
- ^[9] Cfr. i cenni in G. Pezzano, *Wittgenstein su YouTube. Filosofia dei nuovi media (bozza di sceneggiatura – versione 1)*, in «Endoxa», 40, n. 7, 2022, pp. 79-84.
- ^[10] Cfr. la beta version G. Pezzano, *4 minuti. Filosofia per i tempi che corrono*, Mimesis, Milano-Udine 2022.
- ^[11] Cfr. alcune primissime suggestioni alla pagina web urly.it/3qj3j.
- ^[12] Per brevità, mi limito a rimandare a A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009.
- ^[13] V. Flusser, *Per una filosofia della fotografia* (1983), tr. it. di C. Marazia, Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 7-9.
- ^[14] Cfr. S. Krämer, C. Ljungberg (eds.), *Thinking with Diagrams: The Semiotic Basis of Human Cognition*, De Gruyter, Berlin 2016, p. 1.
- ^[15] M. Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Colin, Paris 1983, p. 86.
- ^[16] Cfr. M. Kelly, *Iconoclasm in Aesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- ^[17] W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago 1995, p. 13.
- ^[18] Cfr. Id., *Iconology: Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, Chicago 1987, p. 158.
- ^[19] Cfr. di H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia* (1960), tr. it. di M.V. Serra Hansberg, il Mulino, Bologna 1969 e *Teoria dell'inconcettualità* (2007), tr. it. di S. Guli, duepunti, Palermo 2010.
- ^[20] C. Falzon, *Philosophy Goes to the Movie: An Introduction to Philosophy*, Routledge, London-New York 2002, p. 4.
- ^[21] W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, tr. it. di M. Cometa, Cortina, Milano 2017, p. 76.
- ^[22] T.E. Wartenberg, *Pensare sullo schermo. Cinema come filosofia* (2007), tr. it. di M. Pagliarini, Mimesis, Milano-Udine 2011, p. 85.

- [23] Cfr. J. Elkins, *An Introduction to the Visual as Argument*, in J. Elkins, K. McGuire (eds.), *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Discipline*, Routledge, London-New York 2013, pp. 25-60; J. Elkins, *The Concept of Visual Literacy, and Its Limitations*, in Id. (ed.), *Visual Literacy*, Routledge, London-New York, 2008, pp. 1-9; Id., *First Introduction: Starting Points e The Place of the Image*, in J. Elkins, S. Manghani, G. Frank (eds.), *Farewell to Visual Studies*, Pennsylvania State University Press, University Park, pp. 3-9 e 143-151; J. Elkins, E. Fiorentini, *Visual Worlds: Looking, Images, Visual Disciplines*, Oxford University Press, Oxford 2021, pp. 363-397.
- [24] Cfr. J.A. Hortin, *Theoretical Foundations of Visual Learning*, in D.M. Moore, F.M. Dwyer (eds.), *Visual Literacy: A Spectrum of Visual Learning*, Educational Technology Publications, Englewood Cliffs 1994, pp. 5-27: 15-26; R.A. Braden. J.A. Hortin, *Identifying the Theoretical Foundations of Visual Literacy*, in «Journal of Visual Verbal Linguaging», II, n. 2, 1982, pp. 37-51; G.R. Kress, *Literacy in the New Media Age*, Routledge, London-New York 2003.
- [25] Lo riporta E.J. Peña Alonso, *Visualizing Visual Literacy*, PhD Thesis, University of British Columbia, 2018.
- [26] Mutuo l'espressione da autori come C.S. Peirce e A.N. Whitehead.
- [27] Cfr. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione* (1968), tr. it. di G. Guglielmi, Cortina, Milano 1997, pp. 169-217.
- [28] A. Lucci, *True Detective. Una filosofia del negativo*, il nuovo melangolo, Genova 2019, p. 9.
- [29] H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura* (1981), tr. it. di R. Bodei, il Mulino, Bologna 1984, p. 337.
- [30] S. Regazzoni, *La palestra di Platone. Filosofia come allenamento*, Ponte alle Grazie, Milano 2020, pp. 19, 27.
- [31] Su tali distinzioni cfr. G. Roncaglia, *La quarta rivoluzione: sei lezioni sul futuro del libro*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- [32] D. Lorenzini, A. Revel, *Effetti di stile*, in «Iride», XXVII, n. 72, 2014, pp. 355-359: 355.
- [33] Cfr. anche A.C. Danto, *La destituzione filosofica dell'arte* (1986), tr. it. di C. Barbero, Aesthetica, Milano 2020, pp. 154-155.
- [34] Cfr. J. Stewart, *The Unity of Content and Form in Philosophical Writing*, Bloomsbury, London 2013, pp. 1, 8-9. Cfr. altresì P. D'Angelo (a cura di), *Forme letterarie della filosofia*, Carocci, Roma 2012.
- [35] R. Rorty, *La filosofia come genere di scrittura. Saggio su Derrida* (1978), in Id., *Conseguenze del pragmatismo* (1982), tr. it. di F. Elefante, Feltrinelli, Milano 1986, pp. 107-123: 109.
- [36] Cfr. Id., *La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, ironia, solidarietà* (1989), tr. it. di G. Boringhieri, Laterza, Roma-Bari 1989, cap. 5.
- [37] Cfr. recentemente D. Marconi, *Il mestiere di pensare*, Einaudi, Torino 2014.
- [38] Come riassumeva R. Barthes, «*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*», in Id., *Œuvres complètes. V*, Seuil, Paris 2002, pp. 459-470, rielaborando la distinzione tra discorso metonimico e discorso metaforico di R. Jakobson.
- [39] J. Searle, *Il mistero della realtà* (2010), tr. it. di L. Passerini Glazel, Cortina, Milano 2019, pp. 252-253.
- [40] Emblematico D. Marconi, *Come si insegna filosofia analitica*, in L. Illetterati (a cura di), *Insegnare filosofia. Modelli di pensiero e pratiche didattiche*, UTET, Torino 2007, pp. 44-53.
- [41] Problema che si sollevava proprio già rispetto al «bergsonismo»: cfr. J. Benda, *Le bergsonisme, une philosophie de la mobilité*, Mercure, Paris 1911.
- [42] Cfr. J. Knobe, S. Nichols (eds.), *Experimental Philosophy*, Oxford University Press, New York 2008; J. Weinberg, S. Nichols, S. Stich, *Normativity and Epistemic Intuitions*, in «Philosophical Topics», 29, nn. 1-2, 2001, pp. 429-460.
- [43] T. Williamson, *Philosophical Method: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2021, p. 103.

- [44] T. van Leeuwen, *New Forms of Writing, New Visual Competencies*, in «Visual Studies», 23, n. 2, 2008, pp. 130-135: 132.
- [45] Sul caso di *una certa* filosofia morale, come la bioetica, legato all'idea che “il punto” dei concetti possa o debba essere *pratico*, intendo discutere al Livello 2 del progetto.
- [46] Correlazione su cui insiste particolarmente anche C. Sini, *L'alfabeto e l'Occidente. Opere. III/I*, Jaca Book, Milano 2016 e che emerge altresì in K.A. Appiah, “*Quell'x tale che...*”. *Introduzione alla filosofia contemporanea* (2004), tr. it. di S. Levi, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 359-363.
- [47] E. Camp, *Thinking With Maps*, in «Philosophical Perspectives», 21, n. 1, 2007, pp. 145-182: 145.
- [48] Cfr. G. Hottois, *L'inflation du langage dans la philosophie contemporaine*, Ed. Université de Bruxelles, Bruxelles 1979.
- [49] H.-G. Gadamer, *Verità e metodo* (1960), tr. it. di G. Vattimo, Bompiani, Milano 1983, pp. 461-463, 458, 449, 451.
- [50] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus; Quaderni 1914-1916*, tr. it. di A.G. Conte, Einaudi, Torino 1998, p. 42.
- [51] M. Dummett, *Alle origini della filosofia analitica* (1988), tr. it. di E. Picardi, Einaudi, Torino 2001, p. 4.
- [52] Id., *The Seas of Language*, Oxford University Press, Oxford 1996, p. 197.
- [53] D. Davidson, *Rational Animals*, in «Dialectica», 36, n. 4, 1982, pp. 317-327: 318, 322, 324.
- [54] K. Popper, *Conoscenza oggettiva. Un punto di vista evoluzionistico* (1972), Armando, Roma 1975, p. 73.
- [55] Cfr. C. Peacocke, *Concepts Without Words*, in R. Heck (ed.), *Language, Thought, and Logic*, Oxford University Press, Oxford 1997, pp. 1-33: 3, 26.
- [56] Cfr. J. Fodor, *The Language of Thought*, Harvester Press, Hassocks 1975.
- [57] J.L. Bermúdez, *Thinking Without Words*, Oxford University Press, Oxford 2003, poss. 113, 392.
- [58] Cfr. D. Marconi, *Filosofia e scienza cognitiva*, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 60.
- [59] J.L. Bermúdez, *Thinking Without Words*, cit., poss. 3311, 3363.
- [60] Lo rivela criticamente E. Alshanetsky, *Articulating a Thought*, Oxford University Press, Oxford 2020.
- [61] Cfr. A.C. Danto, *La destituzione*, cit., pp. 103-105, 162-163.
- [62] Cfr. di G. Boehm, *Il ritorno delle immagini* (1994), in A. Pinotti, A. Somaini, *Teorie dell'immagine*, cit., pp. 39-72, *Al di là del linguaggio? Osservazioni sulla logica delle immagini* (2004), in Id., *La svolta iconica*, Meltemi, Roma 2009, pp. 105-124 e *Iconic Turn. Una lettera* (2006), tr. it. di P. Conte, in «Lebenswelt», n. 2, 2012, pp. 118-129.
- [63] R. Falcinelli, *Figure. Come funzionano le immagini dal Rinascimento a Instagram*, Einaudi, Torino 2020.
- [64] E. Terrone, *Filosofia del film*, Carocci, Roma 2015, pos. 2016.
- [65] Cfr. G. Didi-Huberman, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Les Éditions de Minuit, Paris 1990, p. 309.
- [66] Cfr. J. Derrida, *Della grammatologia* (1967), Jaca Book, Milano 1998, pp. 23-46.
- [67] Cfr. M. Ferraris, *Documanità. Filosofia del mondo nuovo*, Laterza, Roma-Bari 2021.
- [68] Cfr. D. Mersch, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, Fink, München 2002.
- [69] Alludo a J. Derrida, *Glas* (1974), tr. it. di S. Facioni, Bompiani, Milano 2006. Cfr. altresì L.M. Possati, *La ripetizione creatrice. Melandri, Derrida e lo spazio dell'analogia*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 83-94.
- [70] J. Derrida, P. Fossati, *Intervista*, in «NAC», n. 1, 1970, pp. 9-10.
- [71] F. Kittler, *Towards an Ontology of the Media*, in «Theory, Culture & Society», 26, nn. 2-3, 2009, pp. 23-31: 26, 28. Farebbero eccezione proprio Derrida e – anzitutto – Heidegger, il primo a dare centralità alla medialità in quanto tale.
- [72] B. Munari, *Da cosa nasce cosa. Appunti per una metodologia progettuale*, Laterza, Roma-Bari 2017, p. 216.
- [73] G. Lussu, *La grafica è scrittura*, in «Lineagrafica», n. 5, 1991, pp. 14-19.
- [74] Id., *La lettera uccide. Storie di grafica*, Nuovi Equilibri, Viterbo 2003, p. 9.
- [75] Cfr. A.-M. Christin, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Flammarion, Paris 2009, pp. 8-189.

- [76] Cfr. *ivi*, pp. pp. 209-241. Vedi anche G. Pozzi, *La parola dipinta*, Adelphi, Milano 1981.
- [77] J. Searle, *Mente, linguaggio, società. La filosofia nel mondo reale* (1998), tr. it. di E. Carli, M.V. Bramè, Cortina, Milano 2000, pp. 114-115.
- [78] A.-M. Christin, *L'image écrite*, cit., p. 27.
- [79] Cfr. M. Ferraris, *Estetica razionale*, Cortina, Milano 1997, pp. 295-308, 469-544.
- [80] Cfr. M. McLuhan, *The Playboy Interview: Marshall McLuhan*, in E. McLuhan, F. Zingrone (eds.), *Essential McLuhan*, Routledge, London-New York 1997, pp. 222-260: 226-227.
- [81] Cfr. S. Krämer, *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*, Suhrkamp, Berlin 2016, soprattutto pp. 11-141.
- [82] L. Wittgenstein, *Tractatus*, cit., p. 135.
- [83] A. Noë, *Strani strumenti. L'arte e la natura umana* (2015), tr. it. di V. Santarcangelo, Einaudi, Torino 2022, p. 49.