



Nota editoriale*

Raffaele Ariano, Valentina Sperotto

Si potrebbe scrivere una storia delle forme espressive della filosofia che fosse, al contempo, una storia sociale del ruolo del filosofo? Che una simile domanda abbia trovato sinora scarso seguito non deve forse stupire. Se è vero, infatti, che la proposta di problematizzare i confini tra filosofia e letteratura è provenuta, esplicitamente o implicitamente, da alcune tra le più importanti figure filosofiche degli ultimi due secoli (da Nietzsche e Heidegger a Derrida, Rorty e Cavell), è altrettanto vero che tale questione è stata formulata, per lo più, entro quadri concettuali che difficilmente avrebbero potuto costituire il punto di partenza di uno studio storico organico. Questo numero monografico prova a individuare una strada alternativa attraverso una strategia duplice. Da un lato, si sceglie qui di raccogliere l'utile sollecitazione di Paolo D'Angelo e muovere dal concetto di genere letterario¹. È così possibile concentrarsi, anziché soltanto sulle singolarità stilistiche irripetibili di autori e autrici², su di una tipologia privilegiata di quelle "convenzioni" che, come spiegato da Howard Becker in un testo ormai classico³, hanno la funzione di regolare le pratiche di cooperazione sociale tramite cui, in uno specifico contesto geografico, istituzionale, economico e tecnologico, si rende possibile la produzione, distribuzione e fruizione di opere. Dall'altro, si individua il secolo XVIII quale naturale "laboratorio" dell'indagine.

Siamo consapevoli di come parlare di "generi letterari" in relazione alla filosofia del XVIII secolo significhi ricorrere, almeno in alcuni casi, a categorie formatesi successivamente – la stessa distinzione tra filosofia e letteratura arriva alla sua piena maturazione solo all'inizio del XIX secolo, contemporaneamente all'affermarsi del Romanticismo. Pensiamo, ciononostante, che una ricostruzione incentrata sui generi letterari permetta di far emergere elementi significativi per la comprensione dei testi del secolo in cui sorge e si afferma l'Illuminismo, di portare alla luce la maniera in cui, in quest'epoca, gli aspetti formali sono spesso

* La versione inglese della presente *Nota editoriale* è a cura della Dott.ssa Karen Elaine Whittle, Socia ordinaria Associazione Italiana Traduttori e Interpreti (tessera n. 213011).

¹ P. D'Angelo (a cura di), *Forme letterarie della filosofia*, Carocci, Roma 2012.

² Per questa prospettiva si rinvia a M. Frank, *Stil in der Philosophie*, Reclam, Stuttgart 1992, tr. it. di M. Nobile, *Lo stile in filosofia*, Il Saggiatore, Milano 1994.

³ H. S. Becker, *Art Worlds* [1982], University of California Press, Berkeley, 2008, tr. it. di M. Sassatelli, *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Torino 2021.



inscindibili dalle tesi filosofiche espresse; ciò, a maggior ragione in quanto nel XVIII secolo, come speriamo le pagine che seguono contribuiscano a mostrare, parallelamente alla concezione della filosofia e del suo ruolo, anche le scelte stilistiche e formali sono sottoposte a una dinamica di sperimentazione con pochi eguali nella storia della filosofia. Si tratta appunto di un momento storico in cui, per usare una bella espressione di Marco Piazza, la sovrapposizione del canone filosofico con quello letterario crea «un effetto “marea”, in cui un canone sottrae all’altro un lembo di territorio»⁴.

Il XVIII secolo rappresenta il momento storico in cui la filosofia può ormai dirsi completamente emancipata dalla teologia, grazie al processo avviatosi con la prima modernità. Questo significa che, rispetto al secolo precedente, con l’Illuminismo la filosofia cerca di affrancare completamente i suoi fondamenti dalla fede per porsi nuovi problemi e nuovi interlocutori. Uno degli elementi che caratterizzano la rottura dell’Illuminismo rispetto al pensiero precedente – e che ne costituisce anche l’elemento propulsore – è quindi la volontà di «rendere la filosofia popolare», per usare l’espressione cui ricorre Diderot nei *Pensieri sull’interpretazione della natura*, mettendo in campo uno sforzo intenzionale di aumento dei lettori e, soprattutto, delle lettrici delle opere filosofiche, perché «non si tratta di far leggere, ma di far pensare», come aveva scritto Montesquieu nello *Spirito delle leggi* (XI, 20). Così importante è raggiungere nuovi destinatari ed esortarli alla riflessione, che non sarebbe fantasioso affermare che il secolo sia addirittura culminato con il motto oraziano *sapere aude* quando Kant lo ha famosamente ripreso nel suo articolo *Risposta alla domanda che cos’è l’illuminismo?* (1783).

I semi piantati nel tardo XVII secolo, tra cui, in particolare, l’empirismo di Locke, la “repubblica delle lettere” di Bayle e la fisica di Newton, danno nel XVIII secolo nuovi frutti. La novità è insita nell’inedito intreccio che si viene a creare tra pensiero filosofico, scrittura e azione: il filosofo esce dalle Università, considerate spesso troppo conservatrici, e in molti casi anche dalle Accademie, per rivolgersi a un nuovo pubblico – diviene *philosophe*. Come hanno messo in luce le ricerche di di Reinhart Koselleck e Jürgen Habermas, uno degli esiti di questo processo sarà proprio la nascita di quella che chiamiamo “opinione pubblica”. La concezione elitaria della filosofia non scompare completamente, alcune questioni sono ancora percepite come riservate a una cerchia ristretta, tuttavia l’impulso dominante è quello di rivolgersi a una più ampia platea, costituita principalmente dalla classe borghese emergente, e nel fare questo i filosofi sono spinti alla sperimentazione stilistica.

A differenza di quanto accadrà con le rivendicazioni di modalità letterarie di scrittura da parte dei pensatori del Romanticismo, le scelte letterarie della filosofia settecentesca si pongono raramente in contrasto con un sapere filosofico-storico-scientifico rigoroso, costituendone piuttosto un diverso tipo di espres-

⁴ M. Piazza, *Alle frontiere tra filosofia e letteratura. Montaigne, Maine de Biran, Leopardi, Pessoa, Proust, Derrida*, Guerini e Associati, Milano 2003, p. 69.

sione o un invito all'approfondimento, anche nel ricorso a generi letterari dal carattere più apparentemente dilettevole. Non si trattava di trovare una nuova forma per la filosofia, quanto di ricercare per una nuova filosofia i mezzi stilistici più adatti alla sua espressione. Tali considerazioni valgono in modo particolare per il romanzo, genere letterario che affiora e si afferma in questo secolo ma che, come ricorda Paolo Quintili nelle pagine che seguono, forse proprio perché precedente a quella separazione tra filosofia e letteratura portata a compimento da Kant, offre la possibilità di mettere alla prova la ragione in situazione. La scelta del genere letterario costituisce non di rado un "principio organizzatore" del pensiero filosofico che, particolarmente quando l'autore ricorre al romanzo o al racconto, è legato alla capacità di congiungere istanze pedagogiche, etiche ed estetiche, anche grazie alla trasformazione e al rinnovamento di alcuni *topoi* letterari già esistenti: il viaggio, l'incontro di società diverse o la vera e propria discussione su temi scientifici o etico-religiosi, come avviene, per citare alcune delle opere più celebri su cui si sofferma Germana Alberti, tanto nei *Gulliver's Travels* di Swift, quanto in *Micromegas* o in *Zadig* di Voltaire.

Possiamo osservare, inoltre, che la critica ai sistemi filosofici fondati sulla metafisica scoraggiava il ricorso esclusivo alla forma del trattato: l'empirismo esigea di partire dai fatti, dall'esperienza e trarre da essa lo spirito sistematico di un'interpretazione unificante (sempre soggetta però, da ultimo, a possibili revisioni)⁵. Questa capacità della narrazione di costituirsi quale modalità di esperienza proposta al lettore viene interpretata da Matthew Sharpe, sulla scorta di Pierre Hadot, come vera e propria possibilità pratica di un esercizio spirituale filosofico, lo "sguardo dall'alto" che Voltaire propone in *Micromegas*. Anche nel gruppo di romanzi che Colas Duflo e Ariane Revel definiscono "romanzi politici" emerge una caratterizzazione sperimentale. Questo sotto-genere del romanzo, pur non rientrando in una categoria già definita all'epoca, è costituito da "oggetti riconoscibili", ovvero da testi che presentavano alcune caratteristiche comuni, conosciute e facilmente individuabili da parte dei lettori dell'epoca. Accanto alla narrazione utopica, già affermata nei secoli precedenti e che trova spazio anche nel pensiero illuminista – talvolta anche in forma parodistica – vanno affermandosi nuovi modelli: quello della "spia turca" basato principalmente sulle *Lettres persanes* di Montesquieu e quello di impronta pedagogica (si potrebbe dire di educazione del principe) sul modello del *Télémaque* di Fénelon. In modi diversi il ricorso alla finzione dei romanzi consente al pensiero politico di risolvere il problema del rapporto – aporetico nei trattati filosofici – tra singolare e generale. Danielly Llima Dos Santos mostra come la scelta dei diversi generi e sottogeneri del romanzo potesse venir modulata da uno stesso autore in base a esigenze teorico-espressive diverse: Diderot, nello sforzo di esprimere la tesi relativa alla sensibilità universale, ha scelto, a seconda della necessità di mostrare la prevalenza dell'inerzia, dell'attività o di una concomitanza tra le due, sotto-generi differenti:

⁵ Sul rapporto tra retorica ed empirismo si rinvia a J. D. Law, *The Rhetoric of Empiricism. Language and Perception from Locke to I. A. Richards*, Cornell University Press, Ithaca & London 1993.

il romanzo “realistico” (categoria, anche questa, posteriore) con *La Religieuse*, l’anti-romanzo con *Jacques le fataliste et son maître*, infine il dialogo con il *Paradoxe sur le comédien*.

Capace di mobilitare la sensazione e l’emozione e, al contempo, di indurre i lettori alla riflessione, la sperimentazione di una filosofia narrativa trova spazio nel romanzo epistolare, genere ampiamente diffuso nel XVIII secolo, come illustra Luisa Messina, che consente di attivare in chi legge meccanismi di rispecchiamento rispetto ai protagonisti della finzione. A questo coinvolgimento del lettore contribuisce altre volte la messa in scena dell’autore stesso, un autore che è anche filosofo: non solo Diderot, ma anche Rousseau si fa protagonista in diversi testi. Come mostra Andrea Inglese nella sua analisi, questa scelta assume però una forma inedita e dirompente con la pubblicazione delle *Confessions*. Con quest’opera il ginevrino costruisce un meccanismo in cui vita, filosofia e narrazione si intrecciano nella costruzione di un’autodifesa che è anche l’elaborazione di una critica alle norme sociali del tempo, volte all’esclusione del soggetto eccentrico. La questione che attraversa l’opera di Rousseau è quella della coerenza tra principi filosofici e vita vissuta: il giudizio ultimo riguardo a questa problematica relazione spetta però a chi legge.

Quasi a voler trarre le somme mostrandone il lato inquietante o a rovesciare un secolo di romanzo illuminista, Sade ricorre a questo genere letterario per indagare le passioni umane. Il filosofo libertino, spiega Marco Menin, nella strutturazione dei suoi romanzi, concepiti come meccanismi di produzione della riflessione filosofica, crea sistemi di personaggi che non si limitano a enunciare una filosofia, ma la presentano e rappresentano con le loro stesse vicissitudini. Guilherme G. Diniz, dal canto suo, sottolinea che i romanzi di Sade rispondono alla necessità di “dire tutto”, ma anche, al contempo, a quella di attribuire alla scrittura un ruolo fondamentale per la sua filosofia libertina: l’accumulazione crescente di immagini che caratterizza i romanzi sadiani realizza una temporalità immaginaria, che consente al lettore una presa di coscienza delle proprie passioni e del proprio libertinaggio, impossibile senza l’elemento di mediazione del testo. Secondo Marc Hersant è però in quattro poesie poco note, scritte durante la prigionia alla Bastiglia (*La Vérité, Les Dangers du libertinage ou les Suites du dégoût, La Mère e L’Infâme Thémis*), che Sade trova lo spazio non solo per esporre in modo chiaro i capisaldi della sua filosofia libertina, ma soprattutto per celebrarla o, anzi, monumentalizzarla nel genere letterario più nobile: la poesia in versi alessandrini. Se Sade, la cui passione per il teatro è nota almeno quanto i suoi insuccessi drammaturgici, si volge al genere elitario – e raro nella filosofia del XVIII secolo – della poesia, al contrario il coetaneo Louis-Sébastien Mercier riesce nel suo teatro a coniugare libertà di scrittura e d’azione politica, mettendo in scena le idee e i temi fondamentali dell’illuminismo. Nell’analisi di alcune opere teatrali di Mercier condotta da Caterina Piccione viene mostrato come, nella fluidità drammaturgica, la filosofia risulti inscindibile dall’azione e la parola detta in scena sia, nelle intenzioni dell’autore, produttrice di verità.

Nota editoriale

Se il *case study* del XVIII secolo sarà risultato fruttuoso e convincente, come speriamo, ci si potrà forse augurare che l'analisi storica dei rapporti tra generi letterari e idee filosofiche possa arricchirsi in futuro di ulteriori capitoli relativi ad altre epoche e luoghi geografici, andando magari – perché no? – a intersecarsi e ibridarsi con ambiti di studio quali le *digital humanities*, la sociologia della conoscenza e del lavoro accademico, i *media studies*, sempre nell'ambito metodologicamente ospitale di quella che viene qui chiamata storia delle idee.



Editorial note

Raffaele Ariano, Valentina Sperotto

Would it be possible to write a history of philosophy's forms of expression that was at the same time a social history of the role of philosopher? Perhaps unsurprisingly, hitherto such a question has had little follow-up. Indeed, while the proposal to problematize the boundaries between philosophy and literature may have come, explicitly or implicitly, from some of the most important philosophical figures of the last two centuries (from Nietzsche and Heidegger to Derrida, Rorty and Cavell), for the most part it has been formulated within conceptual frameworks which would struggle to prompt an organic historical study. This monographic issue tries to use a dual strategy to identify an alternative route. First, it chooses to take up the handy hint from Paolo D'Angelo to take the concept of literary genre as a starting point.¹ This makes it possible to concentrate, rather than on different authors' singular, unrepeatable styles,² on those particular favoured "conventions" whose function, as explained by Howard Becker in his now classic text,³ is to regulate the social cooperation practices enabling the production, distribution and fruition of works of art in a specific geographic, institutional, economic and technological context. Second, it pinpoints the eighteenth century as the natural investigative field.

We are aware that, in speaking of "literary genres" in relation to eighteenth-century philosophy, categories will have to be used which, in some cases, formed later on. Indeed, the distinction between philosophy and literature only achieved full maturity at the start of the nineteenth century, alongside the development of Romanticism. All the same, we think that a reconstruction centred around literary genres can reveal significant elements for the comprehension of texts from the century of Enlightenment's emergence and establishment. Furthermore, it can cast light on how, in this period, it is often impossible to separate formal aspects from the philosophical theories expressed. Indeed, as we hope the following pages will help to show, parallel to the conception of philosophy and its role,

¹ P. D'Angelo (ed.), *Forme letterarie della filosofia*, Carocci, Rome 2012.

² For this perspective, please see M. Frank, *Stil in der Philosophie*, Reclam, Stuttgart 1992, Eng. trans. 'Style in Philosophy. Part I', *Metaphilosophy*, vol. 30, no. 3, 1999, pp. 145-167 and 'Style in Philosophy. Parts II and III', *Metaphilosophy*, vol. 30, part 4, 1999, pp. 264 – 301.

³ H. S. Becker, *Art Worlds* [1982], University of California Press, Berkeley, 2008.



Editorial note

the eighteenth century saw an experimentation in style and form with few equals in the history of philosophy. In fact, to use a beautiful turn of phrase by Marco Piazza, it was a moment in history when the overlap between the philosophical and the literary canons created ‘a “tidal” effect’, in which one canon swept away a part of the other’s “territory”.⁴

The eighteenth century marked the point in history when philosophy could claim its complete emancipation from theology, thanks to the process initiated in early modernity. So, with respect to the previous century, Enlightenment philosophy sought to free itself from its religious foundation in order to pose new problems and find new interlocutors. A characteristic and propelling factor in Enlightenment’s break from previous thought was therefore the desire to ‘popularize philosophy’, to borrow the expression used by Diderot in his *Thoughts on the Interpretation of Nature*. The intent was to increase the male and above all female readership of philosophical works, because ‘my business is not to make people read, but to make them think’, as Montesquieu wrote in *The Spirit of Laws* (XI, 20). Such was the importance of reaching new readers and exhorting them to reflect that it would be no exaggeration to state that the century culminated with Horace’s motto *sapere aude* when Kant famously used it in his answer to the question: *What is Enlightenment?* (1783).

The seeds planted in the late seventeenth century, including in particular Locke’s empiricism, Bayle’s ‘republic of letters’ and Newton’s physics, bore new fruit in the eighteenth century. The novelty lay in the unprecedented combination of philosophical thought, writing and action: addressing a new public, the philosopher who came out of universities, often considered too conservative, and in many cases also academies, became a *philosophe*. As highlighted in the research of Koselleck and Habermas, one of the upshots of this process was the birth of what we call “public opinion”. Without doubt, the elitist conception of philosophy did not completely vanish, and some issues were still considered reserved for a closed circle. Nevertheless, the dominant impulse was to address a broader platform, mainly the emerging bourgeois class, which drove philosophers to dabble in different styles.

Unlike the Romantic thinkers’ claims to literary writing forms, the literary choices of eighteenth-century philosophy were rarely counter to rigorous philosophical-historical-scientific knowledge. Instead, they created a different type of expression or an invitation to further investigation, even when they used apparently more pleasant literary genres. The goal was not to find a new form for philosophy, but to seek the most apt stylistic means for the expression of a new philosophy. This is particularly true for the novel, the literary genre that appeared and took root in this century. However, as Paolo Quintili reminds us in the following pages, maybe because it anticipated the separation of philosophy from literature made definitive by Kant, the novel offered the possibility of put-

⁴ M. Piazza, *Alle frontiere tra filosofia e letteratura. Montaigne, Maine de Biran, Leopardi, Pessoa, Proust, Derrida*, Guerini e Associati, Milan 2003, p. 69, own translation.

ting philosophical reasoning to the test in a concrete situation. It was not rare for the choice of literary genre to be a principle upon which to “organize” philosophical thought. In particular when the author chose the novel or story, it was because of their ability to combine the pedagogical, the ethical and the aesthetic. In so doing, they might also transform or reboot some existent literary *topoi*: the journey, the encounter with different societies, or a real discussion around scientific or ethical-religious topics, as is the case of some of the most famous works focused on by Germana Alberti, such as Swift’s *Gulliver’s Travels* or Voltaire’s *Micromégas* or *Zadig ou la destinée*.

Furthermore, we can observe that the criticism of metaphysical philosophical systems discouraged the exclusive use of the treatise as a form: the springboard of empiricism had to be facts and experience, from which to systematically glean a single interpretation (ultimately, however, always subject to possible revisions).⁵ Narrative’s ability to offer itself to the reader as experience is interpreted by Matthew Sharpe, in the wake of Pierre Hadot, as providing the real possibility of a practical philosophical spiritual exercise, the “view from above” that Voltaire proposes in *Micromégas*. The group of novels defined by Colas Duflo and Ariane Revel as “political novels” reveal their experimental nature. This subgenre of the novel, despite not falling into a ready-defined category at the time, was made up of “recognizable objects”, in other words, texts with some common characteristics, known and easily identifiable by readers of the time. Alongside the utopian narrative, already established in previous centuries and also finding room in Enlightenment thought – at times even as parodies – new models were becoming established: that of the ‘Turkish spy’ mainly based on Montesquieu’s *Lettres persanes* and the pedagogical one (one could say of the education of a prince) following the model of Fénelon’s *Télémaque*. In different ways, the use of fiction in novels allowed political thought to resolve the problem of the relationship – aporetic in philosophical treatises – between singular and general. Danielly Llima Dos Santos shows how the same author could choose different genres and subgenres of the novel depending on the theoretical-expressive requirements: Diderot, in the effort to express his theory on universal sensibility, chose different subgenres depending on whether he needed to show the prevalence of inertia, activity or both: the “realistic” novel (another later category) with *La Religieuse*, the anti-novel with *Jacques le fataliste et son maître*, and finally the dialogue with *Paradoxe sur le comédien*.

Capable of mobilizing feeling and emotion and at the same time of causing readers to reflect, narrative philosophy found a testbed in the epistolary novel. As illustrated by Luisa Messina, it was a common genre in the eighteenth century, one which enabled the reader to mirror him- or herself in the protagonists of the fiction. Other times, the author-cum-philosopher’s first-person presence helped

⁵ On the relationship between rhetoric and empiricism, please see J. D. Law, *The Rhetoric of Empiricism. Language and Perception from Locke to I. A. Richards*, Cornell University Press, Ithaca; London 1993.

Editorial note

involve the reader: not just Diderot, but also Rousseau made themselves the protagonists of various texts. As shown by Andrea Inglese in his analysis, however, with the publication of the *Confessions* this choice took on a new and disruptive form. With this work, the philosopher from Geneva built a mechanism in which life, philosophy and narrative came together to set up a self-defence that was at the same time a critique of the social mores of the time, aimed at excluding the eccentric subject. The question posed in Rousseau's work concerns the coherence between philosophical principles and real life: nevertheless, the last judgement was up to the reader.

Almost as if to want to take stock by showing its disturbing side or overturning a century of enlightened novels, Sade used this literary genre to investigate the human passions. As explained by Marco Menin, in structuring his novels, conceived of as mechanisms to trigger philosophical reflection, the libertine philosopher creates casts of characters who do not just voice a philosophy but present and represent it with their own experiences. In turn, Guilherme G. Diniz underlines that Sade's novels respond to the need to "lay everything bare", but also at the same time to give writing a fundamental role in his libertine philosophy: the growing pile of images in Sade's novels creates an imaginary time, enabling the reader to become conscious of his or her own passions and libertinage in a way that would have been impossible without the mediation of the text. According to Marc Hersant, however, it is in four little-known poems, written during his imprisonment at the Bastille (*La Vérité, Les dangers du libertinage ou les Suites du dégoût, La Mère* and *L'Infâme Thémis*), that Sade found room not only to put the pillars of his libertine philosophy on clear display, but above all to celebrate or even monumentalize it in the noblest literary genre: poetry in alexandrine verse. While Sade, whose passion for theatre is at least as well-known as his dramaturgical flops, addressed the elitist – and rare in eighteenth-century philosophy – genre of poetry, on the contrary, his peer Louis-Sébastien Mercier managed to combine freedom of writing and political action in his theatre, bringing fundamental Enlightenment ideas and topics to the stage. The analysis by Caterina Piccione of some of Mercier's theatrical works shows the impossibility of separating the philosophy from the action in the dramaturgical flow and the author's intentions for the word spoken on stage to produce the truth.

It is our wish that the eighteenth-century case study can bear compelling fruit. We also hope that in future additional chapters might be added to the historical analysis of relations between literary genres and philosophical ideas, concerning other eras and geographical places. And – who knows? – they could even intersect with spheres of study such as the digital humanities, sociology of knowledge and academic work, and media studies, remaining in the methodologically hospitable environment of what here is called the history of ideas.

