

Gian Paolo Terravecchia

Filosofia e letteratura. La filosofia è riducibile a (un) genere letterario?

1. Difficoltà di un approccio disciplinare¹

Per rispondere al quesito se la filosofia sia un genere di letteratura, o più precisamente un insieme di generi di letteratura, bisognerebbe avere le idee chiare su cosa sia la filosofia e cosa la letteratura, assumendo che ciascuna di esse possa venire trattata in forma unitaria. Bisognerebbe sviluppare un percorso disciplinare che abbia da un lato una metafilosofia e dall'altro una filosofia della letteratura, che comprenda in ampia prospettiva un'estetica e più da vicino un'ontologia dell'opera letteraria. Solo dopo un serrato confronto tra filosofia e letteratura si avrebbe il responso: alterità irriducibile, prossimità, sovrapposizione parziale, coincidenza. O almeno così sembra a prima vista.

Chi è però titolato a compiere un tale percorso? La filosofia o la letteratura? Secondo la descrizione appena data, si direbbe che è la filosofia, o almeno alcuni suoi ambiti: metafilosofia, estetica, ontologia. Ma perché non affidare invece proprio alla letteratura questo compito tanto delicato? Forse perché per suo metodo (metodo?) e interessi non è adatta? O magari perché le mancano gli strumenti concettuali più appropriati? O forse, si può dire che, ammesso che la filosofia e la letteratura siano la stessa cosa, il compito è loro affidato in modo tale che è dato a nessuna delle due separatamente dall'altra? Purtroppo, già in fase preliminare, quando si imposta il problema, ci si orienta implicitamente verso una soluzione. I presupposti iniziali dai quali si parte dettano o almeno rischiano di dettare la strada che porta a una particolare soluzione, piuttosto che a un'altra. Come affrontare la cosa evitando il circolo? Purtroppo qui non basta essere consapevoli del problema per eliminarlo, o neutralizzarlo.

Lascio tuttavia per ora aperto il quesito su come procedere, perché

¹ Vorrei qui ringraziare Paolo Zecchinato per le sue critiche costruttive, alla luce delle quali ho potuto migliorare il testo.

bisogna preliminarmente fare i conti con un diffuso pregiudizio, secondo cui non vi è continuità tra filosofia e letteratura. Se fosse vero, non si potrebbe proseguire oltre nella ricerca.

2. Critiche alla tesi della discontinuità

Non è qui possibile affrontare sistematicamente tutte le teorie estetiche che negano la continuità, mi limiterò quindi a due esempi. Essi però sono classici e abbastanza rappresentativi per mostrare, attraverso la loro discussione, che ha senso la tesi secondo cui vi è una qualche continuità tra filosofia e letteratura.

Solitamente, per mostrare che la distanza tra filosofia e letteratura è ben radicata e irriducibile, si cita Platone. È celebre il passo in cui egli scrive che “tra filosofia e arte poetica esiste un disaccordo antico” (*Repubblica*, X, 607b). Si tratta di un rifiuto della letteratura che, pur accompagnandosi in Platone all’ammissione di una certa simpatia (“siamo consci di subire noi stessi il suo fascino”, 607c), rimane tuttavia deciso. Per andare alla radice del conflitto, si dovrebbe rileggere l’*Apologia* di Platone e ricordare che Melèto, in rappresentanza dei poeti, è uno dei tre grandi accusatori di Socrate, il filosofo per eccellenza, durante il processo che porterà questi alla morte (23e). Verrebbe dunque da concludere che tra filosofia e letteratura vi sia una lotta senza esclusione di colpi e all’ultimo sangue.

Questo modo un po’ romantico di rappresentare le cose ha il suo fascino, ma non fondamento. Platone stesso è uno dei massimi letterati di tutti i tempi. Alla luce di ciò pare ben strano che proprio lui sostenga la tesi della discontinuità tra filosofia e letteratura. In effetti Platone difende la propria posizione in modo deciso, come si è detto, ma aperto a eventuali argomenti riabilitativi. Inoltre la sua esclusione non è assoluta, in quanto egli ritiene che siano accettabili quei testi letterari che consistono in “inni agli dei” ed “elogi agli onesti” (*Repubblica*, X, 607a). Soprattutto, bisogna contestualizzare le sue tesi per poterle comprendere. Bisogna cioè tenere conto che quello di Platone è un discorso politico-pedagogico, non di estetica o di ontologia del genere letterario. Egli mette in guardia il legislatore dall’acceptare quei generi letterari che possano corrompere i cittadini. Non troviamo dunque in Platone alcun argomento pro o contro la tesi di una continuità ontologica tra filosofia e letteratura, perché semplicemente questo non è un problema di cui si occupa e anzi, leggendo le sue opere, è difficile credere che egli avrebbe potuto sostenere che la filosofia e la letteratura, con tutte le cautele che si vuole verso quest’ultima, siano irriducibilmente separate.

Argomenti per la discontinuità sono derivabili da un’estetica di stam-

po crociano. Croce infatti, come è noto, associa la letteratura, come ogni forma di arte, all'intuizione, al sentimento, al bello e le contrappone la filosofia, che invece egli associa al concetto, all'intelletto e al vero. In realtà la posizione di Croce è complessa e oscillante nelle diverse opere, tuttavia questo quadro di opposizione è presente nei suoi scritti e ben delineato. Si tratta di una prospettiva che sembra attraente, perché spiega in maniera efficace l'esperienza che facciamo per lo più dell'opera artistica e dell'attività filosofica. Infatti, il letterato si esprime preferenzialmente per immagini frutto di intuizione e tali da far appello all'intuizione del fruitore dell'opera. Esse suscitano sentimenti e la finalità dell'opera d'arte letteraria è ultimamente il bello. Inoltre, almeno *prima facie*, si direbbe proprio che la filosofia sia legata strettamente all'attività concettuale svolta dall'intelletto al fine di esprimere il vero.

Purtroppo per questo modo di vedere le cose però, quella fornita non è una spiegazione esaustiva, dato che lascia fuori una parte rilevante dell'esperienza estetica e della riflessione filosofica.

Innanzitutto, esprimersi per immagini non è proprio della sola letteratura: anche la filosofia fa largo utilizzo di immagini per esempio nei miti, negli esperimenti mentali, nelle utopie. Quanto al distacco tra sentimento e attività filosofica, si tratta di un pregiudizio della cultura illuminista duro a morire. Il romanticismo ha lottato contro questa dicotomia e Scheler, facendo tesoro della lezione di Pascal, ha sostenuto con vigore e in maniera convincente che vi è un forte nesso tra amore e conoscenza, tra affettività e attività razionale.² L'impianto retorico dei testi filosofici si rivolge anche al sentimento oltre che alla ragione e il fatto che spesso i filosofi scrivano con *pathos* non è un segreto per nessuno. Se poi la filosofia nel momento di esprimersi ha optato per un certo disinteresse nei confronti della bella forma nello scrivere, si tratta di uno sfortunato incidente della storia, ma non di una necessità, tanto è vero che, sebbene siano molto poche, ci sono opere filosofiche che sono anche belle letterariamente. E ancora, il concetto non è appannaggio della sola filosofia. Nei dialoghi letterari non di rado esso è il protagonista e anche il motore della scena. Il concetto spesso non solo è illustrato, ma anche esplorato nel testo letterario. C'è poi molto intelletto in molte opere di buona qualità letteraria, si pensi ai racconti di Borges, oppure a quelli di Buzzati. Quanto al rapporto tra filosofia e verità, avrò modo in seguito di mostrare che non è assolutamente di esclusione reciproca ma, per i fini di quanto si doveva dimostrare, non è necessario trattarne ora. Si vede già così, infatti, che la caratterizzazione crociana non è incontrovertibile, anche se esprime alcune linee preferenziali che la rendono a prima vista convincente.

² M. SCHELER, *Amore e conoscenza*, trad. it. di E. Simonotti, Brescia, Morcelliana, 2009.

Tanto basta a procedere, perché la continuità verrà mostrata più oltre, in positivo e argomentativamente.

3. Il bibliotecario

Seguirò ora un approccio leggero, che non ricorre alle metodologie sistematiche della filosofia, ma è pragmatico, si fonda sul *common sense* e, almeno a tratti, mantiene una sensibilità letteraria. Immaginiamo che Carlo, un bibliotecario, debba raccogliere in alcuni scatoloni i libri che trova in ordine sparso davanti a sé.³ Si tratta di ordinarli scegliendo tra due tipi di casse, perché tutto il materiale sarà disposto nella nuova sede della biblioteca. Le scatole in cui raccogliere libri di letteratura sono contrassegnate con una L, mentre quelle per i libri di filosofia hanno la F (non si direbbe una biblioteca dagli ampi orizzonti). Si noti che la logica dualista filosofia-letteratura è proposta, ma non è vincolante da un punto di vista pragmatico: nulla obbliga Carlo ad accoglierla di fatto, dato che potrebbe tranquillamente inserire tutti i libri nelle L-scatole, o tutti nelle F-scatole. Dunque come agirà? L'inizio è semplice, perché gli capita in mano *Il vecchio e il mare* di Hemingway. Certo, pensa il bibliotecario, il testo può essere oggetto di riflessione da parte di filosofi che si interrogano sul senso della vita e della morte e tuttavia in quanto oggetto di ispirazione non è filosofico, a essere filosofiche eventualmente sono le idee che ispira. Dunque scatola L. Così è presa una prima decisione importante: le scatole L non saranno vuote. C'è un libro di Borges che deve essere caduto a terra, è aperto su una pagina, lo prende in mano e legge il titolo del racconto che comincia proprio lì: *La biblioteca di Babele*. Carlo aggrottando le ciglia lo pone nella scatola L. La terza decisione sembra semplice: *Una teoria della giustizia* di Rawls finisce in una scatola F. Si tratta di un saggio piuttosto denso e pesante che nel suo complesso non ha nulla a che spartire con la letteratura, osserva tra sé Carlo. Subito dopo anche il *Breviario di estetica* di Croce finisce in F. Nemmeno il quinto libro è un problema: *Diario di un seduttore* di Kierkegaard va in L. Ovviamente non basta che l'autore abbia fama di filosofo per fare di ogni sua opera un testo filosofico. In certi casi gli vengono dei dubbi, ma li risolve facendo confronti: se *La noia* di Albergo Moravia è finito nella

³ Una variante dell'argomento del bibliotecario svolto qui è utilizzata da Justin E.H. Smith che parla dei libri negli scatoloni in seguito al trasloco da lui fatto (cfr. J.E.H. SMITH, *Il filosofo. Una storia in sei figure*, trad. it. di C. Melloni, Torino, Einaudi, 2016, p. 140). L'esito dell'argomento di Smith è però piuttosto lontano da quanto qui svolto, per il fatto che Smith non trova alcun criterio per operare scelte e perciò abbraccia una tesi debole, relativista o meglio di stampo istituzionalista.

scatola L, allora va lì anche *Bonjour tristesse* di Françoise Sagan. Insomma, il lavoro procede per ore e, man mano, si forma una pila di libri che, malgrado il suo decisionismo, Carlo lascia indietro, perché non sa come classificare. Vi si trovano, ad esempio, il *De rerum natura* di Lucrezio, *La favola delle api* di Mandeville, *Il mondo di Sofia* di Gaarder, il *Fedro* di Platone, le *Confessioni* di Agostino, *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche.

È ormai tempo di lasciare il bibliotecario e di andare ai problemi di ontologia che egli sta affrontando. Se si ammette una dualità irriducibile tra filosofia e letteratura, come sembrerebbe possibile osservando solo i casi estremi, perché esistono i casi *borderline*? O ancora, l'esistenza di casi *borderline*, non è la prova che non vi è irriducibile discontinuità tra filosofia e letteratura?

4. La continuità tra filosofia e la letteratura

Certo si potrebbe sostenere che ci sono casi di difficile collocazione e che sono intermedi, ma che la linea tra gli estremi non è continua e che ci sono dei punti di discontinuità. Non è però questa la tesi che sosterrò di seguito, ma per seguire il mio percorso dovrò o trovare un elemento che garantisca la continuità, o almeno mostrare quali sono i nessi di raccordo che la garantiscono. Credo che tra le due alternative si possa sostenere quella più forte, cioè la prima. Ecco come.

L'elemento di continuità tra filosofia e letteratura è la verità. Tanto la filosofia quanto la letteratura sono in stretto rapporto con la verità. Non si tratta tutto sommato di un'intuizione di per sé nuova. Essa può vantare una tradizione che risale a Platone. Questi, è noto, ha una concezione dell'arte come forma di imitazione. L'arte, e perciò la letteratura, in quanto copia del vero è legata alla verità, anche se in maniera molto mediata. La filosofia ha invece per Platone un contatto diretto col vero. Perciò, in forma più o meno diretta tanto l'arte quanto la filosofia sono in rapporto col vero. Quello di Platone è però nel complesso un approccio metafisico dato che, com'è noto, per lui il vero è l'idea.

Quanto si cerca di svolgere di seguito prende invece le mosse da una semplice, più leggera, constatazione del meccanismo tipico che è uno dei requisiti del valore estetico del testo letterario, cioè la sua credibilità. Il testo letterario deve essere in qualche misura credibile. Se, per fare un esempio estremo, si volesse descrivere il processo di trasformazione di un essere umano in un insetto, lo si potrebbe fare in maniera che il lettore trovi degli elementi di verità. Certo la cornice complessiva di una simile storia è surreale, ma se si riuscisse a rendere in maniera credibile l'itinerario psicologico del protagonista, potrebbe venirne un capolavoro. E così in effetti è stato e Gregor Samsa, il protagonista de *La metamorfosi* di

Kafka, esprime un vissuto di angoscia estremamente realistico. L'irrealtà assurda della cornice è allusiva di una verità ulteriore che si intreccia con la verità nauseante del vissuto del protagonista. Il libro acquista il proprio valore dal gioco complesso di queste due verità, una allusa, l'altra descritta con grande efficacia.

Lo stesso tipo di conclusione vale per una serie di generi letterari lontani dalla pretesa di una descrizione realista del mondo, si pensi alle allegorie o, più semplicemente, ai racconti di fantascienza, o ancora alla *fantasy*. La fantasia, il simbolismo sono moduli che servono a giocare con la verità, a celarla e svelarla, suggerendo possibilità e scenari alternativi. In ultima istanza, la verità è un termine di riferimento con cui si valuta se l'opera è un capolavoro, o non lo è.

È rivelatore l'episodio in cui Arthur Danto, noto studioso di estetica e critico d'arte, si indigna col romanziere che fa risalire a una macchina una strada di New York, nota per essere a senso unico, così che la manovra comporterebbe un contromano. Danto confessa di non essere riuscito a proseguire nella lettura e spiega: "Non ci si può fidare di un uomo con una conoscenza della realtà così fiacca, visto che quando si tratta dei ben più delicati fatti psichici ci aspettiamo la verità da parte del romanziere".⁴ In realtà la razionalizzazione di Danto delle ragioni della propria emozione peraltro condivisibile, non è convincente. Infatti, potrebbe essere che in un testo surreale la conoscenza della realtà sia fiacca nello scrittore, ma ciò potrebbe non fare problema, perché l'impegno nei confronti della verità della realtà fisica in quel contesto non sarebbe importante. Certo, se lo scrittore viene meno ai suoi doveri verso la verità, l'opera perde valore, non è credibile, ma resta da stabilire, e può esserlo solo di caso in caso, quale sia la verità rispetto alla quale il testo va misurato.

Si noti che il metro di valore per la letteratura è la verità e non la verosimiglianza. Questo secondo concetto rischia di essere fuorviante se confuso con l'altro. L'opera letteraria non pretende di essere simile al vero, ma di essere vera in qualche rispetto. Se fosse solo simile, sarebbe intrinsecamente falsa, una menzogna e in effetti la tesi che la letteratura sia finzione e quindi menzogna non è nuova. E tuttavia bisogna riconoscere che per qualche aspetto quella finzione vuole avere qualcosa di vero da dire. Il cuore della letteratura è la trattazione di un vero che, per quanto banale, il lettore ritiene di interesse (ad esempio, se legge romanzi di evasione), ma più solitamente che avverte rilevante, magari fondamentale, comunque significativo e, a partire da quello, concede allo scrittore libertà su tutto il resto.

⁴ A.C. DANTO, *La destituzione filosofica dell'arte*, trad. it. di C. Barbero, Palermo, Aesthetica, 2008, p. 183.

Che la filosofia poi abbia a che fare con la verità dovrebbe essere abbastanza evidente, nonostante che il Novecento in più modi abbia insinuato il sospetto che le cose non stiano così. Tra i primi nomi a venire in mente al proposito vi è quello di Derrida con il suo approccio decostruzionista del testo. Bisogna però tenere conto che, se vi è decostruzione, è perché vi è struttura e la pratica decostruttiva, per potersi dare, presuppone un qualche ordine, come peraltro ammette lo stesso Derrida. Inoltre, come ha alla fine riconosciuto anche Umberto Eco, la decostruzione non può portare dappertutto: il romanzo, ad esempio, è una macchina da interpretazioni, come Eco l'ha felicemente definito; da ciò però non segue che, ad esempio, *Il nome della rosa* sia un elenco telefonico, o un libro di cucina. Detto altrimenti, la decostruzione come pratica di approccio al testo è vincolata a quello che Eco chiama lo "zoccolo duro dell'essere", cioè a ciò che fin qui, in maniera dimessa e più semplicemente, si è chiamato verità.

5. Tassonomie per la "zona di passaggio"

Proviamo a guardare da vicino la zona di passaggio, cioè quella in cui si disporranno i testi che il nostro bibliotecario ha raccolto e che sono di dubbia classificazione, tra cui si è detto ci sono: *De rerum natura*, *La favola delle api*, *Il mondo di Sofia*, *Fedro*, *Confessioni*, *Così parlò Zarathustra*. Vi sarà forse un ordinamento sullo scaffale della nuova biblioteca, diciamo da sinistra (zona riservata alla letteratura) a destra, tale che questi libri possano venire ordinati fra loro? Cioè la zona in cui domina la vaghezza, la zona dubbia, è suddivisa in parti necessitate a succedersi in un determinato ordine? Ed eventualmente quali saranno i criteri per ordinare all'interno della zona di vaghezza? In effetti, proverò a sostenere che ci sono dei buoni motivi per scegliere la tesi che la zona vaga non è affatto vaga al proprio interno e che perciò i titoli sopra menzionati vanno raccolti in una ben precisa sequenza. Vediamo quale.

Subito a destra dei libri che non hanno alcuno spunto che possa ispirare un filosofo (ma c'è da sospettare che l'insieme di quei libri sia un insieme vuoto), vanno i libri che in qualche misura sono capaci di ispirare la riflessione filosofica. Certamente tra questi ultimi troveremo, molto spostati a destra, quasi tutti i lavori di Shakespeare e Dostoevskij e *La favola delle api*. Più a destra ancora e in un altro gruppo c'è *Così parlò Zarathustra*. Esso va in una categoria a sé, perché non solo è capace di illustrare, o addirittura di ispirare, importanti intuizioni filosofiche, ma intende esprimere e di fatto esprime contenuti filosofici propri, anche se attraverso una forma integralmente e studiatamente letteraria. Un altro gruppo ancora è costituito dai libri che, come le *Confessioni*, mescolano

la filosofia con la letteratura (e nel caso di quest'opera particolare bisognerebbe aggiungere almeno anche la teologia). Le intuizioni filosofiche non sono solo fuse nel testo letterario, esse cominciano a emergere e distaccarsi. Le parti filosofiche sono presentate e discusse, fornendo analisi e argomenti. Esse però fanno fatica a staccarsi dal complesso e si manifestano solo in alcune parti del testo. Più netto è invece il distacco tra parti filosofiche (o meglio storico-filosofiche) e parti letterarie ne *Il mondo di Sofia*, un testo che è filosofico nei suoi medaglioni sui filosofi e per alcuni aspetti strutturali, ma letterario per la sua cornice generale. Questa sua condizione ibrida lo pone in una categoria a sé. Rispetto ad esso, il *De rerum natura* costituisce un caso esemplare di nuovo livello. Esso infatti, pur impastato di letteratura fin dall'*incipit*, è la lucida esposizione di un sistema filosofico. Non è letteratura che raccoglie la filosofia, secondo una delle diverse forme che si sono viste fin qui, ma è già filosofia. Qui il momento filosofico è individuabile nettamente, anche se non districabile. Un ulteriore livello si trova nel *Fedro*, che gioca programmaticamente tra il momento letterario e la filosofia. Si tratta di un livello irriducibile al precedente, in quanto l'argomentare è presente e lucidamente contrapposto all'andamento letterario, al punto che nel testo non si ravvisano solo filosofia in senso lato e letteratura, ma anche più specificamente una lucida filosofia della letteratura.

6. Il punto di non ritorno, ovvero una linea contro la vaghezza

Esiste comunque un punto discriminante, una linea di separazione che taglia la continuità, anche se solo come confine tra contigui e non come iato tra incompatibili. Si tratta di un differente atteggiamento nei confronti della verità, che prevede l'impegno nei confronti della verità da parte dei testi propriamente filosofici.

Ogni testo filosofico cioè si propone come veridico, persino quelli dei nichilisti e quelli degli scettici. È curioso, ad esempio, che Wittgenstein, che pensa al *Tractatus* come a un'opera che non può prendersi alla lettera, scriva comunque nella prefazione: “la verità dei pensieri qui comunicati mi sembra intangibile e definitiva”.⁵ Se si ponesse all'inizio dei testi

⁵ Si potrà osservare che la parola “verità” è qui usata da Wittgenstein in corsivo a indicare un uso non letterale del termine e tuttavia bisognerà riconoscere che è usata, ovvero che Wittgenstein si impegnava nei confronti delle tesi sostenute nel testo, non ritenendole di pari valore delle loro contraddittorie, altrimenti non si sarebbe dato tanta pena prima per raccogliere e ordinare con tanta minuzia gli aforismi-frammenti che compongono l'opera e poi per fare pubblicare proprio quelli (cfr. L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, trad. it. di A.G. Conte, Torino, Einaudi, 1964, p. 4).

filosofici il passo “niente di quanto segue è in alcun modo vero”, ne seguirebbe qualcosa che gli autori di quei testi non potrebbero accettare. E se lo facessero, passerebbero per dei ciarlatani. Williams ha mostrato in maniera convincente, quanto fosse forte e vivo l'amore per la verità da parte di Nietzsche, il padre di una delle forme più compiute di nichilismo che si siano mai date.⁶

Nella letteratura, per contro, il fatto di premettere “niente di quanto detto di seguito è in alcun modo vero” o non ha molto senso, o è banale: cosa può mai voler dire che *L'Infinito* di Leopardi non è vero? cosa si può intendere con la negazione che sia vera la *Divina commedia*? Certo, la terra di mezzo non esiste, né Sherlock Holmes, né Poirot sono mai esistiti come anche, oso dirlo, Voldemort. Ma chi mai ha preteso che lo fossero? Il letterato accetterebbe il test o perplesso, o ridendo: le sue opere sono per così dire al di là del vero e del falso, se si rimane sul piano letterale del confronto tra il testo e la realtà. Nella letteratura la verità è implicata a qualche livello, non è direttamente intenzionata, nel complesso si direbbe essere un esito supererogatorio. Con il letterato potrebbe ridere anche Nietzsche, perché nel test qui proposto troverebbe uno strumento per smascherare l'apollineo e mostrare che la letteratura ne è immune. Al contrario, il filosofo non troverebbe nulla da ridere se si volesse applicare il test alla sua opera: i suoi argomenti, le sue tesi, le sue assunzioni non valgono quanto la loro negazione. In questo senso, bisogna ammettere che la filosofia manca, e non per motivi estrinseci, di quella leggerezza pensosa di cui la buona letteratura è capace e di cui Calvino ha detto cose profonde.

Bibliografia di riferimento

Calvino I., *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993.

Calvino I., *Filosofia e letteratura*, in Id., *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 182-190.

Danto A.C., *La destituzione filosofica dell'arte*, trad. it. di C. Barbero, Palermo, Aesthetica, 2008.

⁶ B. WILLIAMS, *Genealogia della verità. Storia e virtù del dire il vero*, trad. it. di G. Pellegrino, Roma, Fazi, 2005. Tra i vari passi folgoranti di Williams al riguardo, eccone un paio: “Nietzsche non pensava che l'ideale della veridicità sarebbe andato in pensione non appena scoperte le sue origini metafisiche e non riteneva neanche che la veridicità potesse disgiungersi dalla sollecitudine nei confronti della verità. La veridicità come ideale mantiene il suo potere e, lungi dal vedere la verità come malleabile o superflua, il suo problema principale era come renderla sopportabile” (p. 20), e anche: “alla fine non solo egli difende l'idea che ci siano delle verità, ma segnala anche in tutti i modi che pensava di averne dette alcune” (p. 22).

- Eco U., *Postille a "Il nome della rosa"*, in Id., *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1986¹⁵, pp. 505-533.
- Eco U., *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani, 1997.
- Ferraris M., *La svolta testuale. Il decostruzionismo in Derrida, Lyotard, gli "Yale Critics"*, Milano, Unicopli, 1986.
- Frank M., *Lo stile in filosofia*, trad. it. di M. Nobile, Milano, il Saggiatore, 1994.
- Ingarden R., *L'opera d'arte letteraria*, trad. it. a cura di L. Gasperoni, G Di Salvatore, Verona, Centro Studi Campostrini, 2011.
- John E., McIver Lopes D. (eds.), *Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Reading. An Anthology*, Oxford, Blackwell, 2004.
- Lamarque P., *The Philosophy of Literature*, Malden, Blackwell, 2009.
- Murdoch I., *Esistenzialisti e mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, trad. it. di E. Costantino, M. Fiorini, F. Elefante, Milano, il Saggiatore, 2006.
- Nussbaum M.C., *L'intelligenza delle emozioni*, trad. it. di R. Scognamiglio, Bologna, il Mulino, 2004.
- Ranganathan S.R., *Classification and Communication*, Delhi 1951.
- Sartre J.P., *Che cos'è la letteratura*, trad. it. di L. Arano-Cogliati et al., Milano, il Saggiatore, 2004.
- Scheler M., *Amore e conoscenza*, trad. it. di E. Simonotti, Brescia, Morcelliana, 2009.
- Skilleås M., *Philosophy and Literature. An Introduction*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2001.
- Smith J.E.H., *Il filosofo. Una storia in sei figure*, trad. it. di C. Melloni, Torino, Einaudi, 2016.
- Terravecchia G.P., *Lo stile di Wittgenstein*, in "Verifiche", 24 (1995), pp. 101-123.
- Williams B., *Genealogia della verità. Storia e virtù del dire il vero*, trad. it. di G. Pellegrino, Roma, Fazi, 2005.
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, trad. it. di A.G. Conte, Torino, Einaudi, 1964.