

Giacomo Pezzano

YouTube & filosofia.

Sui generi della video-scrittura filosofica

1. Introduzione. *Stili e scritture della filosofia*

Affrontare il tema degli stili del discorso filosofico solleva immediatamente due questioni centrali.

La prima riguarda l'uso di *stili* al plurale. Infatti, l'orientamento prevalente della filosofia accademica contemporanea ruota attorno al paper come suo genere testuale privilegiato – soprattutto in virtù del quadruplice meccanismo di professionalizzazione, specializzazione, internazionalizzazione e frammentazione (Heidegren & Lundberg 2024: 2-3). Su questa base, qualsiasi testo che devii da tale formato, quando non viene tacciato di essere popolare in senso diminutivo, tende facilmente ad acquisire la connotazione di “letterario”, come mostrano le coordinate del dibattito su *philosophy of/as literature* (Barbero 2013; Horn, Menke & Menke 2006; Lamarque 2009; Lorenzini & Revel 2012; Rudrum 2006; Stocker & Mack 2018). Tale etichetta tende a diluire il valore filosofico del testo, associandolo allo scopo di portare avanti una ricerca di tipo estetico-artistico anziché genuinamente scientifico-epistemica.

La seconda questione riguarda la natura stessa del discorso filosofico. Anche quando si riconosce che la tradizione filosofica mostra come la filosofia possa essere scritta in molti modi e che, in un testo filosofico, la forma sia strettamente legata al contenuto (Babbiotti 2024; Danto 2005: 151-194; Lang 1980: 445; 1990: 11; Radovanović 2022; Stewart 2013), il problema degli stili filosofici continua a ruotare attorno all'assunto apparentemente indiscutibile secondo cui i concetti filosofici compaiono in veste testuale: «la filosofia è indubbiamente una forma di scrittura. I filosofi dovrebbero dunque iniziare chiedendosi cosa significhi, per loro, tradurre concetti in parole» (Caramelli 2024: 35). Il discorso filosofico così rimane un'impresa esclusivamente verbale: «il linguaggio è il *medium* essenziale della filosofia» (Williamson 2022: 136), segnatamente il linguaggio *scritto*, al punto che anche le modalità orali – dalle lezioni alle conferenze – hanno finito per essere improntate alla lettura di testi, o comunque per venire informate dalla testualità (Feyerabend 2012: 140).

Tuttavia, nel frattempo, le modalità di comunicazione, espressione e pensiero hanno iniziato a cambiare in modo molto profondo. In particolare, alla luce della diffusione delle tecnologie digitali, le forme multimodali di espressione e comunicazione sono diventate una vera e propria seconda natura (Harris 2009; Kress 2003), provocando una scissione concettuale decisiva, soprattutto se rapportata alle prassi educative e di ricerca tuttora predominanti: lo scollamento tra “scrittura” e “scrittura verbale”, il cui disaccoppiamento delinea la seconda come una sottospecie del genere della prima. Simile slittamento non solo fa riemergere forme ideografiche o pittografiche di scrittura, come quelle tipiche degli scambi via chat di vario tipo, ma determina anche l’esplorazione di forme di scrittura estesa o sincretica. Tra queste, per esempio, rientrano la produzione di meme, le cui combinazioni verbo-visive supportano il *conceptual blending* (Majdzińska-Koczorowicz & Ostanina-Olszewska 2024), la comunicazione audiovisiva, che si articola componendo voci, testi, immagini e suoni (Montani 2024), e la retorica procedurale dei videogiochi, che si esprime configurando meccaniche d’azione (Bogost 2007).

Questo rinnovato contesto mediale impone di prendere sul serio la questione circa se e come tali forme di scrittura possano anche appartenere al discorso filosofico, in linea con la «filosofia-media»: un approccio che – integrando gli orientamenti della «filosofia dei media» (i media come oggetti di conoscenza) e della «media-filosofia» (i media come condizioni di possibilità della conoscenza) – riprende la tesi dell’*a priori mediale*, ossia la dipendenza della mente dai suoi stessi dispositivi semantici, per analizzare le possibilità di una conoscenza filosofica perseguita anche tramite media diversi da quello esclusivamente testuale (Pezzano 2025). In tal senso, laddove si stabilisca che la filosofia sia una forma di scrittura, la domanda iniziale diventa in quanti e quali media si possano tradurre i suoi concetti. Il presente contributo affronta dunque il problema della pluralità degli stili e delle forme di scrittura del discorso filosofico nell’epoca dei media digitali e lo fa scegliendo di confrontarsi con un particolare caso studio: la video-scrittura filosofica, segnatamente quella sul web.

La discussione si articola in tre passaggi. Il § 2 propone una tassonomia indicativa delle modalità della scrittura filosofica verbale, tenendo conto sia delle forme attestate nella tradizione, sia delle modalità operative caratteristiche della pratica accademica contemporanea. Il § 3 rileva il “bias spettatoriale” che influenza le riflessioni filosofiche sul medium audiovisivo, insistendo su come la diffusione delle tecnologie digitali abbia ormai reso gli individui produttori di video tanto quanto loro fruitori e proponendo di conseguenza un passaggio dalla cornice concettuale del “film come filosofia” a quella di “YouTube come filosofia”. Il § 4 utilizza la tassonomia dei generi verbali come base per fornire una prima analisi dello stato dell’arte della video-scrittura filosofica sul web, discutendo

quale tipo di filosofia la video-scrittura sembra delineare. La conclusione individua alcune questioni aperte, suggerendo che la ricerca filosofica sul medium audiovisivo è chiamata non solo a elaborare nuove teorie, ma anche a esplorare nuove pratiche – nuovi modi di fare teoria.

2. Punto di vista, meta-generi e generi. La scrittura filosofica *verbale*

Gli stili della scrittura filosofica sono stati storicamente altamente diversificati e originali – in maniera persino «selvaggia», rendendo difficile immaginare un altro ambito di scrittura altrettanto fertile e sperimentale della filosofia: accanto alle forme letterarie, esistono infatti innumerevoli altre forme prive di una chiara identità generica o persino capaci di fare genere a sé (Danto 2005: 155-156, 170-171). Ciononostante, è possibile abbozzare una tabella euristica dei generi della scrittura filosofica, che fungerà da base per la successiva analisi dei possibili generi della video-scrittura filosofica.

A tal fine, il punto di riferimento sarà la classificazione proposta da Lang (1983; 1990), tuttora la più articolata. Più recentemente, per esempio, Radovanović ha cercato di distinguere tra forme letterarie (Radovanović 2022) e forme scientifiche (Radovanović 2023) della comunicazione scritta della filosofia. Tra le prime rientrerebbero: le forme poetiche; le forme drammatiche (dialoghi); le forme in prosa (lettere, epistole, saggi); le forme educative (racconti, novelle, romanzi, opere teatrali); le forme esistenziali. Tra le seconde figurerebbero invece: i trattati, i sistemi, gli aforismi e i frammenti filosofici; i testi teorici e pratici; i prolegomeni e le introduzioni; le meditazioni, i diari e le lettere; le critiche e le disquisizioni critiche. Tuttavia, rispetto a una simile tassonomia, la proposta di Lang non solo rende più chiaramente visibile il carattere filosofico associato ai diversi generi, ma offre anche un'articolazione complessivamente più ricca e sistematica, nella misura in cui si concentra su tre livelli differenti: (a) i punti di vista; (b) i meta-generi; (c) i generi. Consideriamoli separatamente, per poi introdurre alcune ulteriori differenziazioni.

a) *Punti di vista*. Lang distingue tre principali punti di vista autoriali, che corrispondono non soltanto a variazioni stilistiche, ma anche a orientamenti filosofici distinti riguardo al ruolo dell'autore, alla struttura del testo e alla natura dell'indagine filosofica. Si tratta delle modalità *espositiva*, *performativa* e *riflessiva*.

Nella modalità *espositiva*, classicamente rappresentata dal trattato o dall'esposizione sillogistico-argomentativa, il filosofo assume la postura di un osservatore esterno, il cui obiettivo è descrivere o spiegare verità filosofiche in modo neutro e oggettivo. L'oggetto dell'indagine viene trat-

tato come indipendente dall'atto della scrittura, e la presenza autoriale è ridotta al minimo – spesso completamente cancellata. Lo scopo è presentare argomenti in una forma che appaia universalmente accessibile e svincolata da contingenze personali o storiche.

Al contrario, la modalità *performativa* – esemplificata da opere come le *Meditazioni* di Cartesio o i *Saggi* di Montaigne – enfatizza il coinvolgimento personale del filosofo nel processo di ricerca. Qui il discorso filosofico non è semplicemente la registrazione di un pensiero già formato, ma la messa in atto del pensiero stesso attraverso la scrittura: l'autore funziona al contempo come soggetto e come agente del discorso.

La modalità *riflessiva* – rintracciabile, per esempio, nei dialoghi platonici o negli scritti pseudonimi di Kierkegaard – è caratterizzata da un'interazione deliberata tra la voce dell'autore e la struttura del discorso. A differenza della modalità espositiva, che sopprime la soggettività, o di quella performativa, che la pone al centro, la modalità riflessiva richiama l'attenzione sulle stesse condizioni di possibilità dell'atto filosofico. I filosofi che adottano questo registro costruiscono spesso testi stratificati o polifonici, nei quali prospettive differenti – incluse voci critiche o ironiche – vengono accostate o incorporate.

b) *Meta-generi*. La nozione di meta-genere rende conto di orientamenti strutturali più ampi della scrittura filosofica, che attraversano le categorie di genere tradizionali. Vi sarebbero due principali modalità meta-generiche: quella *espositiva* e quella *performativa*. Mentre i generi convenzionali – come dialoghi, trattati, meditazioni o aforismi – si distinguono in base a caratteristiche formali o storiche, i meta-generi rinviando alla postura epistemica e al posizionamento autoriale di fondo che plasmano l'atto filosofico.

Il meta-genere *espositivo* è allineato con la presentazione di argomenti e dottrine in una forma che mira alla neutralità, all'impersonalità e all'ordine sistematico; esso tende a rendere irrilevante la presenza dell'autore rispetto alla verità delle tesi sostenute.

Il meta-genere *performativo*, per contro, mette in primo piano l'atto stesso del filosofare come coinvolgimento esperienziale ed esistenziale: qui la filosofia viene messa in atto piuttosto che semplicemente enunciata, e la voce dell'autore, la sua temporalità e la situazione retorica sono integrate nel processo filosofico.

c) *Generi*. Venendo ora ai generi propriamente detti, Lang – pur riconoscendone la varietà pressoché illimitata, che va dalla lettera alla recensione – ne individua quattro principali, selezionati anche per la loro rilevanza storica: il *Dialogo*, la *Meditazione o Confessione*, il *Commentario o Summa* e il *Trattato*.

Il *Dialogo* presenta le questioni filosofiche attraverso uno scambio di voci, spesso senza una risoluzione finale. La sua apertura mette in primo piano il processo dialettico rispetto alla certezza dottrinale: il lettore non è invitato a recepire una tesi definitiva, ma ad assistere e a partecipare all'indagine, spesso attraverso prospettive concorrenti.

La *Meditazione* o *Confessione* è contraddistinta da una voce in prima persona impegnata in una ricerca interiore e personale della verità. Essa enfatizza la dimensione esperienziale della scoperta filosofica e si dispiega frequentemente in modo temporale, come una sequenza di atti riflessivi piuttosto che di passaggi deduttivi.

Il *Commentario* o *Summa* è strutturato attorno a un testo-fonte autorevole: il filosofo assume un ruolo ermeneutico e didattico, esplicitando e sistematizzando una dottrina ereditata; il genere rafforza la tradizione, pur aprendo al contempo spazi di reinterpretazione sfumata.

Il *Trattato* aspira alla sistematicità e all'impersonalità: esso si sviluppa tipicamente attraverso un'argomentazione formale e un'esposizione strutturata, mirando al massimo grado di rigore concettuale e di universalità.

Riepilogando, abbiamo tre punti di vista (espositivo, performativo, riflessivo), due meta-generi (espositivo, performativo) e quattro generi (dialogo, meditazione/confessione, commentario/summa, trattato), con il punto di vista riflessivo classificabile come un sottotipo o una forma ibrida del meta-genere performativo, piuttosto che come un meta-genere a sé stante. A questo catalogo, si possono ancora aggiungere due ulteriori generi: l'*aforisma* e il *paper*. L'*aforisma* non è soltanto particolarmente significativo all'interno della filosofia morale – ambito in cui i pensatori hanno spesso fatto ricorso a massime, appunti, aneddoti, parabole o proverbi – ma presenta anche una genealogia più ampia che si estende da figure antiche come Eraclito fino ad autori moderni e contemporanei (Elgat 2018; vedi anche Lang 1990: 28). Il *paper*, come accennato, rappresenta oggi la forma predominante nella ricerca accademica – non solo in termini di pubblicazione e di riconoscimento professionale, ma anche per il modo in cui l'attività di ricerca viene strutturata, valutata e diffusa all'interno dei contesti istituzionali.

Rispetto ai meta-generi, il paper rientra nel meta-genere espositivo e l'aforisma appartiene a quello performativo. Tale classificazione appare plausibile nella misura in cui il paper mira tipicamente alla chiarezza argomentativa, all'oggettività e a un'esposizione sistematica – tratti centrali della postura espositiva – mentre l'aforisma enfatizza l'intuizione soggettiva, la forza retorica e l'immediatezza dell'espressione, tutti elementi che si accordano con la dimensione performativa. Per contro, nel confronto con gli altri generi, sebbene paper e aforisma possano essere considerati rispettivamente come forme condensate del trattato e della meditazione/

confessione, essi se ne distinguono per aspetti cruciali. Per esempio, a differenza del trattato, il paper evita deliberatamente l'elaborazione sistematica, privilegiando un'analisi modulare il più possibile settoriale e circoscritta. Analogamente, a differenza della meditazione/confessione, l'aforisma non racconta l'epopea della scoperta progressiva della verità, ma assume la forma di un percorso rapsodico e discontinuo, composto da rivelazioni istantanee, talvolta di natura tagliente e provocatoria.

Tenendo conto di tutto ciò, la Figura 1 propone uno schema riassuntivo, che – pur non offrendo un catalogo definitivo o esaustivo dei generi della scrittura filosofica verbale – fornisce la base per affrontare, nelle sezioni successive, la questione dei generi della video-filosofia.

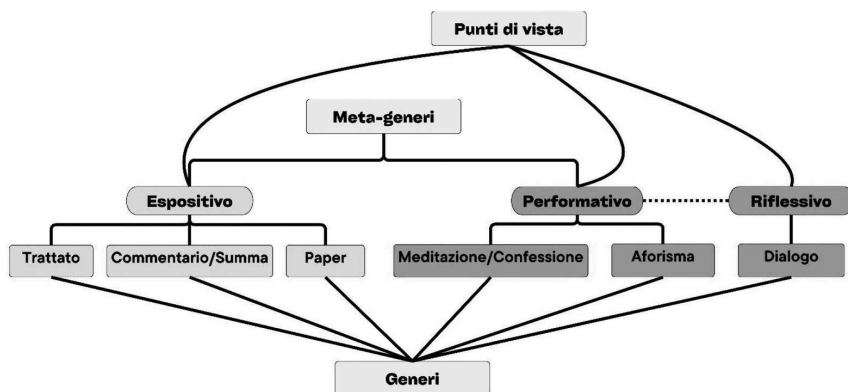


Figura 1. Una possibile classificazione dei modi della scrittura filosofica.

3. Il bias spettatoriale della filosofia. Pensare come un *content creator*

A tal fine, bisogna anzitutto notare che una considerazione compiuta dei possibili contorni della video-scrittura filosofica è stata finora ostacolata da quello che battezzo come il *bias spettatoriale* caratterizzante l'approccio filosofico al medium audiovisivo. Esso può essere considerato come un'istanza dell'atteggiamento più generale con cui i filosofi hanno tradizionalmente guardato alla visualità, indipendentemente dal fatto che questa fosse svalutata – al punto da negare apertamente, come con Platone, ogni autonomia intellettuale al produttore di immagini – oppure apprezzata, come invece fu già da Aristotele. Questa postura “spettatore-centrica” è stata forse denunciata in modo esplicito per la

prima volta da Nietzsche, che – nel richiamare notoriamente l'attenzione sul creatore – si rivolgeva allo spettatore disinteressato kantiano osservando: «Kant, al pari di tutti i filosofi, invece di prendere di mira il problema estetico partendo dalle esperienze dell'artista (del creatore), ha meditato sull'arte e sul bello unicamente dal punto di vista dello “spettatore”, e con ciò ha inavvertitamente accolto lo “spettatore” stesso nel concetto di “bello”» (1984: 96).

Tale bias spettatoriale non soltanto influenza diverse declinazioni della “filosofia del film”, ma esso altresì informa – come qui maggiormente rileva – il dibattito su «film come filosofia» (per panoramiche recenti, vedi Rawls, Neiva & Gouveia 2019; Sinnerbrink 2022). Ciò accade perlomeno su due livelli. A un primo livello, sia coloro che difendono l'esistenza di una forma propriamente filmica di filosofia, sia coloro che ammettono al più l'esistenza di film che divulgano o raccontano la filosofia si confrontano con il cinema (popolare e/o sperimentale) e si focalizzano sul contenuto dei film (la trama), piuttosto che sulla loro forma (le soluzioni cinematografiche). A un secondo livello, anche quando si è più attenti al “come” delle opere, si adotta ugualmente la prospettiva dello spettatore in grado di intercettare ed elaborare i *prompt* concettuali riscontrabili nell'opera (Falzon 2024; McClelland 2011), approfittando della propria preparazione filosofica e/o della propria attitudine riflessiva – tanto che le intenzioni degli autori dei film passano in secondo piano, non avendo bisogno di legarsi a finalità filosofiche (Wartenberg 2025).

Insomma, la “cine-filosofia” in questione rimane sempre colposa (involontaria), non si fa mai dolosa (deliberata), cioè espressione dell'intenzione autoriale di un filosofo. Né le cose cambiano con quegli esempi – invero piuttosto rari – di filosofi che al contempo sono sostenitori del carattere intellettuale del cinema e protagonisti di prodotti audiovisivi – come, per esempio, G. Deleuze e S. Žižek (Terrone 2014). Infatti, oltre al fatto che la rivendicazione teorica per cui il cinema pensa non equivale a quella per cui esso pensa *filosoficamente* (Pezzano 2023: 437-439), un conto è comparire in video presentando un discorso filosofico già elaborato testualmente, magari anche traendo profitto dall'utilizzo di inquadrature, montaggio, effetti speciali, ecc. ideate e realizzate da altri, un altro conto è escogitare in prima persona un film che sviluppi un discorso filosofico a sé stante. Il cinema del filosofo è il «mondo visto» (Cavell 2023), non è il “mondo prodotto” dell'autore cinematografico: resta un oggetto da analizzare filosoficamente da ogni possibile angolatura (compresa quella che si sofferma sui suoi modi di pensare), ma non un medium da direttamente adoperare per filosofare. I filosofi vanno al cinema, magari anche per trarre ispirazioni filosofiche, *ma non fanno cinema*.

Tale condizione riflette il modo comune in cui tradizionalmente si vive il cinema – esattamente come persone che *vedono i film*. Al contrario,

suggerisco, dismettere i soli panni dello spettatore diventa inevitabile se la questione del possibile valore filosofico del medium audiovisivo viene posta entro una cornice rivisitata come quella di “YouTube come filosofia”, ossia confrontandosi con i prodotti audiovisivi che permeano la nostra quotidianità digitale – i video web. Per dare un’idea delle dimensioni del fenomeno, si stima che su YouTube soltanto – e ancora prima dell’avvento dei contenuti generati dall’IA – venissero caricati l’equivalente di 500 ore di video ogni minuto: 30.000 ore ogni ora e 720.000 ore ogni giorno. In una sola ora viene dunque caricato più contenuto video di quanto una persona potrebbe guardare in 82 anni di vita; ogni giorno vengono caricati cinque miliardi di video, per una durata complessiva di un miliardo di ore, visualizzate da due miliardi di utenti. Dati del genere sono vertiginosi, ma il loro significato non è affatto soltanto quantitativo, perché il risvolto qualitativo è che, particolarmente per i nati nell’ultimo trentennio, il *videomaking* diviene altrettanto naturale – nel senso forte dell’integrazione o *enculturation* cognitiva (Menary & Gillett 2022) – quanto il *videowatching*.

In tal senso, la rivoluzione digitale non ha semplicemente reso accessibile a tutti il consumo di prodotti audiovisivi; piuttosto, il suo carattere democratizzante risiede nell’averne reso accessibile a tutti la produzione (Terrone 2025: 93-94) – un processo che la diffusione delle IA generative sta ulteriormente radicalizzando, di fatto mettendo capacità di tipo CGI nelle mani di chiunque. In termini sociologici, ci troviamo di fronte a un caso della tendenza, generalmente legata alle tecnologie digitali, a far convergere le figure tradizionalmente distinte di produttore e consumatore – una dinamica spesso riassunta nella nozione di *prosumer*. Nello specifico, si può qui dire che le tradizionali figure dell’autore e dello spettatore cinematografici confluiscono in quella del *content creator*, per il quale produrre i propri video e interagire con quelli altrui, ossia inviare e ricevere video-immagini, diventano due facce della stessa medaglia. Pertanto, i video web ci costringono a confrontarci con gli aspetti più genuinamente produttivi e attivi della video-scrittura in modo molto più immediato e stringente di quanto abbia fatto il cinema. Ciò succede per almeno quattro ragioni, distinte ma correlate.

(i) I web video riuniscono i diversi registri semiotici di *lexis*, *opsis* e *melos* all’interno della stessa “tela” in una maniera molto più flessibile e ricca del cinema tradizionale. Essi integrano parole scritte (sottotitoli, testo in sovrimpressione, titoli, grafica testuale), parole parlate (audio-voce, voice-over, narrazione, dialoghi), suoni (effetti sonori, musiche, transizioni), e un’enorme varietà di elementi visivi (riprese dal vivo, immagini statiche, animazioni, grafica in movimento, diagrammi, mappe, screenshot, B-roll, ecc.).

(ii) La produzione di video per il web è altamente accessibile: può essere realizzata con risorse minime, sia umane che tecnologiche ed economiche, spesso usando strumenti *off-the-shelf* come uno smartphone per le riprese e un software di editing di base. Non a caso, spesso tutto il processo è gestito da una sola persona.

(iii) L'abbassamento delle soglie di ingresso attribuisce al medium audiovisivo, a livello quotidiano, sia una funzione discorsiva (preservare e distribuire informazioni già codificate), sia una funzione dialogica (creare nuova informazione). Si realizza così lo scenario prefigurato da chi già a metà degli anni '80 intuiva come dispositivi schermici sempre più *user friendly* avrebbero reso possibile esprimere e comunicare il pensiero tramite immagini sin dalla tenera età (Flusser 2009: 109-110).

(iv) I web video modificano la pratica della visione, avviando lo spettatore a diventare il corrispettivo del lettore. Com'è noto, lo schermo cinematografico impone la propria temporalità (Aumont 2020: 128), venendo originariamente accolto come portatore di uno *choc* cognitivo tale da impedire l'assunzione di una postura meditativa (Benjamin 2012: 45). All'epoca, l'immagine acquisiva la sequenzialità precedentemente esclusiva del testo, ma agiva ancora come un libro che si sfoglia rapidamente da sé. Invece, lo schermo di un tablet porta a compimento il processo avviato con il videoregistratore analogico, facendo sì che fruire di video-immagini equivalga a commerciare con esse, a *maneggiarle*: selezionare capitoli, mettere in pausa, andare indietro/avanti, accelerare/rallentare, riavviare, fare zoom in/out, scaricare, "clippare", catturare frame e annotarli, comporli, citarli, condividerli, ecc. Il *touch screen* consente di tornare su quanto si vede secondo i propri tempi e modi, acquisendo un grado di controllo riflessivo sulle video-immagini analogo a quello che il testo a stampa garantiva con le parole.

In breve, i video web ci inducono a rapportarci alle video-immagini come ormai da tempo ci rapportiamo al testo: non solo come lettori attivi anziché come semplici ricettori passivi, ma anche come scrittori oltre che come lettori. Siamo, appunto, incentivati a porci come *produttori & spettatori*, come *content creator*, e simile riorientamento – è la tesi ora cruciale – investe anche la considerazione del rapporto tra discorso filosofico e video-scrittura, richiedendo di prestare attenzione alla video-produzione e video-condivisione della filosofia già in atto sul web. Come emergerà, l'obiettivo non è affatto proporre una mera equiparazione tra la corrente "video-filosofia sul web" e la corrente filosofia tradizionale o accademica, bensì è iniziare a guardare al rapporto tra elaborazione del discorso filosofico e medium audiovisivo da una prospettiva che non sia esclusivamente "spettatore-centrica".

4. Discorso filosofico e video-scrittura. Una prima esplorazione

Passiamo dunque ai generi della video-scrittura filosofica. La discussione risponderà alle tre seguenti domande:

- I generi indicati nel § 2 possono trovare, almeno in linea di principio, dei corrispettivi in forme di video-scrittura? (§ 4.1)
- Disponiamo di esempi di questo tipo tra i video attualmente presenti sul web? (§ 4.2)
- Che tipo di filosofia sembrano questi esempi trasmettere? (§ 4.3)

4.1. Video-generi filosofici. Una possibile tassonomia

La classificazione proposta in Fig. 1 può servire come matrice per individuare una tassonomia di generi di video-scrittura filosofica corrispondenti – sebbene non sovrapponibili (Fig. 2).

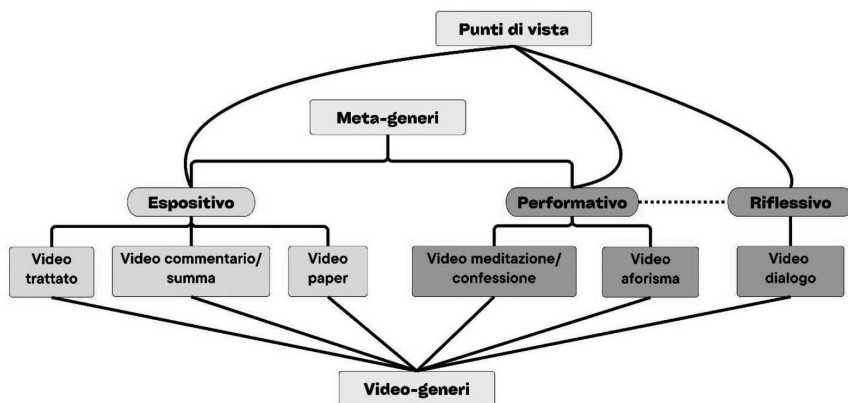


Figura 2. Una possibile classificazione delle modalità di video-scrittura filosofica.

La corrispondenza si fonda sul fatto che questi video-generi esprimono punti di vista autoriali analoghi, perseguono obiettivi epistemici assimilabili e presentano caratteristiche formali simili se messi a confronto con i corrispettivi generi verbali (Fig. 3).

Video-generi filosofici					
Meta-genere espositivo			Meta-genere performativo/riflessivo		
Video trattato	Video commentario/ summa	Video paper	Video meditazione/ confessione	Video aforisma	Video dialogo
Esposizione estesa, sistematica e originale (40-120 minuti)	Commentario, cursorio o approfondito, di tenore esplicativo o interpretativo	Esposizione breve, analitica e originale (8-30 minuti)	Riflessione introspettiva e intimistica	Frammento evocativo e/o provocatorio (1-3 minuti)	Conversazione, dibattito o intervista – reale o fittizio

Figura 3. Le caratteristiche dei video-generi filosofici.

Non intendo suggerire che questa sia l'unica possibile classificazione dei video-generi con funzione intellettuale o filosofica. Per esempio, l'approccio del *videographic criticism* all'interno dei *film studies* – dove il video è considerato non solo oggetto di studio ma anche metodo di indagine – ha concentrato l'attenzione sul genere del *video essay*. Le varie forme di video-saggio sono state collocate lungo uno spettro che va dal polo “esplicativo” – focalizzato sulla chiarezza espositivo-argomentativa – a quello “poetico” – orientato verso espressioni suggestive o evocative (Keathley 2011). Su questa base, sono state individuate diverse varianti quali estratti annotati, *supercuts*, *mashups*, analisi videografiche, video-lezioni, video-tesi, ecc., sulla base di numerosi parametri: presenza o assenza della voice-over; presenza o meno di un narratore in video; uso di annotazioni sullo schermo; numero di film o autori discussi; tipo di materiali testuali di accompagnamento; pratiche di citazione; presenza di bibliografia finale; durata complessiva; modalità di articolazione della tesi – che può essere resa esplicita nel video, venire posta nel video in forma implicita, o venire dichiarata in un testo di accompagnamento esterno al video (van den Berg & Kiss 2016).

Tassonomie di questo tipo hanno il merito di considerare esplicitamente i valori propri del funzionamento del medium audiovisivo e di porre la questione del rigore scientifico, incluso il tema della *peer review* – aspetti su cui comunque tornerò nella conclusione. Tuttavia, la classificazione che qui propongo ha il vantaggio di offrire una prospettiva più ampia rispetto a quella incentrata esclusivamente sul genere saggistico così come è attualmente inteso. Tale genere è certamente quello più direttamente legato all'attività di ricerca anche all'interno della filosofia accademica, ma non esaurisce le forme dell'elaborazione intellettuale – soprattutto in

filosofia, come abbiamo visto. Pertanto, i sei video-generi qui individuati possono fornire una prima griglia interpretativa più efficace per individuare possibili istanze di video-scrittura filosofica.

4.2. Lo stato dell'arte della video-filosofia sul web. Una mappatura iniziale

Il passo successivo consiste allora nell'identificare esempi di questi video-generi filosofici già esistenti e praticati. Considerando il carattere potenzialmente infinito del corpus, la selezione risulta persino inevitabilmente parziale, motivo per cui ho optato per l'individuazione di una serie di campioni o casi esemplari, avvalendomi dei tre seguenti criteri guida – in ordine di crescente coerenza:

(i) *Filtro linguistico*. Limitare la considerazione ai contenuti in francese, inglese, italiano e spagnolo – indipendentemente dalla nazionalità del *content creator*.

(ii) *Restringimento dell'archivio*. Circoscrivere la cernita alle piattaforme correntemente più trafficate e utilizzate dai produttori di contenuti video, ossia Instagram, TikTok e YouTube.

(iii) *Granularità della risoluzione*. Adottare come unità osservativa il *cluster* rappresentato da canali o profili esplicitamente e sistematicamente incentrati sulla filosofia – evitando casi di video filosofici più isolati.

Evidentemente, parametri del genere sono arbitrari, ma proprio perciò rimangono aperti a valutazioni e scelte di altro tipo, comprese quelle che si rifanno ai metodi dell'«analitica culturale», in grado di gestire grandi *corpora* audiovisivi (Manovich 2024), o quelle che integrano le risorse perlustrative delle nuove IA generative. Anche su questo fronte, il mio obiettivo è inaugurare un dibattito esplicito e sistematico sulla “video-filosofia sul web”, motivo per cui – anche considerando i limiti della presente forma espressiva (il formato breve del paper) – ho deciso di fornire una prima classificazione orientativa dei video-generi della scrittura filosofica sul web, piuttosto che dedicarmi all'analisi più articolata di qualche caso specifico. In breve, il mio intento è innanzitutto invitare a guardare all'esistenza di un ecosistema complesso, ponendo le basi per l'esplorazione dei suoi sotto-ambienti come dei suoi singoli abitanti.

Prima di procedere, sono ancora necessari due caveat. *Primo*: diversi tra i canali elencati si estendono su più di un video-genere, e dunque potrebbero ricadere in più categorie; di volta in volta, ho scelto il video-genere che ho ritenuto predominante o quello che il canale mi è parso sviluppare in modo più distintivo rispetto agli altri. *Secondo*: quasi tutti i canali YouTube ospitano oggi – per via della famigerata Ragione dell'Algoritmo, corrispettivo digitale della moderna Ragione di Stato –

una sezione “Shorts”. Nei canali considerati qui, questa sezione contiene frammenti dei video pubblicati, solitamente di durata non superiore al minuto, producendo una sorta di resa aforistica dei contenuti. In tal senso, dunque, ogni canale offre esempi di video-aforismi; ma si tratta di esempi derivativi, non concepiti originariamente in quel formato – sebbene la spinta dell’algoritmo verso le forme brevi potrebbe cominciare a funzionare come *nudge* verso il video-aforisma, a discapito degli altri video-generi. Per queste ragioni, quando si sono individuati esempi di video-aforismi in senso propriamente intenzionale, la preferenza è andata verso progetti che nascono programmaticamente per quel genere – non a caso prevalentemente su Instagram e TikTok.

Fatte queste precisazioni, la Fig. 4 raccoglie una serie di esempi per ciascuno dei video-generi indicati sopra, con l’indicazione della piattaforma principale (YT = YouTube; IG = Instagram; TT = TikTok). Per le pagine web corrispondenti si veda la sitografia finale.

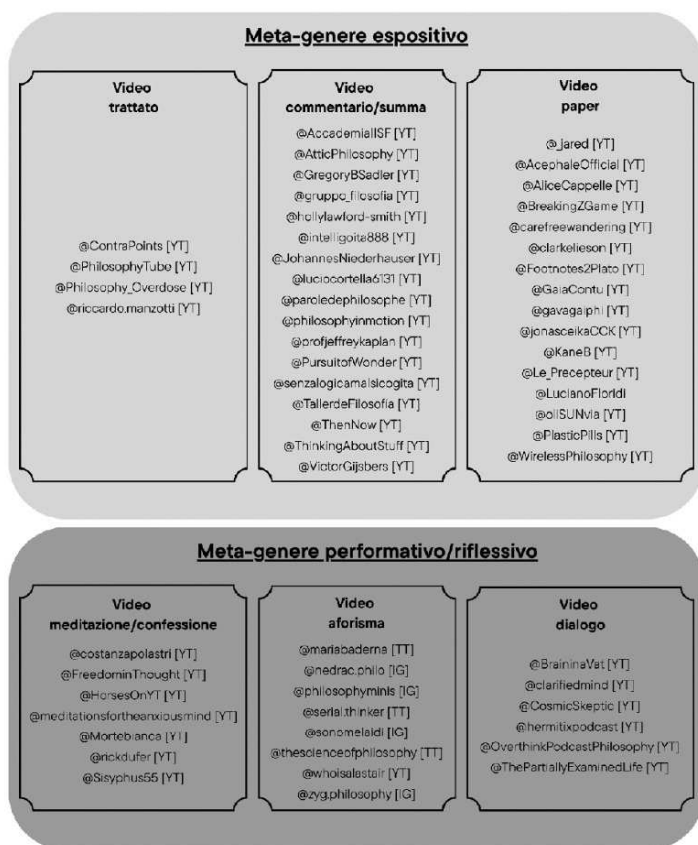


Figura 4. Esempi di video-scrittura filosofica sul web.

Questa raccolta fornisce una prima risposta alla domanda se, all'interno del panorama eterogeneo dei contenuti pubblicati sul web, siano rintracciabili possibili istanze dei sei generi della video-scrittura filosofica – un panorama che, va ribadito, non intende e non può essere esaustivo di tutti i contenuti video filosofici che circolano online. La questione ora più importante riguarda il tipo di filosofia che questi esempi di video-scrittura effettivamente veicolano. Passiamo quindi a questo punto.

4.3. La natura della video-filosofia sul web. Un'analisi quadripartita

Per affrontare tale questione, possiamo mutuare alcuni strumenti dalla critica letteraria (Genette 1969; Iser 1978), considerando gli esempi sopra indicati di video da quattro diverse angolature:

(a) *Prospettiva rematica*. Si concentra su modalità, forma e genere, vale a dire sull'insieme degli aspetti generalmente associati alle qualità stilistiche. Ciò implica considerare se si utilizzi la prima piuttosto che la terza persona, si adotti una modalità evocativa anziché argomentativa, si assuma la forma del dialogo piuttosto che quella del saggio espositivo, e così via. Tale prospettiva è particolarmente attenta al *come del prodotto*.

(b) *Prospettiva tematica*. Esamina contenuto, oggetto e approccio, ossia l'insieme degli aspetti generalmente riferibili ai temi affrontati. Ciò comporta determinare quali questioni etiche, estetiche, ontologiche, politiche e di altro tipo – e quali sotto-questioni al loro interno – vengano trattate, quali tesi vengano sostenute, quale metodo di indagine venga seguito, e così via. Tale prospettiva è particolarmente attenta al *che cosa del prodotto*.

(c) *Prospettiva del pubblico*. Considera la ricezione, cioè l'insieme degli aspetti generalmente associati ai modi in cui il pubblico accoglie e valuta un prodotto. Ciò significa tenere conto sia della modalità ermeneutica e intellettuale di decodifica propria di pubblici esperti, critici e professionali, sia della modalità di decodifica più personale ed esperienziale tipica del pubblico generale. Tale prospettiva si concentra sul *chi e come del destinatario del prodotto*.

(d) *Prospettiva autoriale*. Si concentra sull'intenzione autoriale, vale a dire sull'insieme degli aspetti generalmente associati agli scopi del produttore. Ciò implica, da un lato, analizzare se tali intenzioni siano esplicitamente dichiarate, facilmente inferibili oppure richiedano uno sforzo interpretativo per essere portate alla luce e, dall'altro, se i suoi obiettivi siano strettamente accademici e/o pedagogici, politici, e così via. Tale prospettiva enfatizza il *chi e perché dell'autore*.

In termini generali, questi quattro livelli consentono di valutare il carattere filosofico di determinati prodotti – in questo caso audiovisivi –

tenendo conto congiuntamente della loro forma, del loro contenuto, dei loro pubblici e dei loro autori. Per esempio, i canoni attuali della produzione accademica prevedono che un output tipicamente soddisfi questi quattro aspetti come segue – semplificando:

(a) è espresso in forma scritta sotto forma di paper, secondo le convenzioni espositive tipiche (esplicitezza, analiticità, precisione, ecc.);

(b) affronta questioni concettuali generali – le “grandi domande” di logica, ontologia, epistemologia, etica, estetica e politica – ricorrendo a metodi meta-discorsivi, analitici, fenomenologici, ermeneutici, storico-critici, decostruttivi, ecc.;

(c) è riconosciuto come filosoficamente rilevante da una parte sufficientemente ampia della comunità filosofica, soprattutto professionale;

(d) la sua produzione è animata da una genuina intenzione di fare filosofia, meglio se professionalmente.

Chiaramente, queste variabili si combinano sempre in proporzioni diverse per produrre svariate gradazioni di “filosoficità” e non basta che *una sola* di esse sia soddisfatta per rendere un determinato prodotto compiutamente filosofico. Per esempio, il brano *You’re On Your Own, Kid* di Taylor Swift non è un’opera pienamente filosofica soltanto perché parla di amicizia o i suoi fan lo considerano tale, né basta che un testo sia un paper o che il suo autore lo abbia composto per presentare i propri liberi pensieri sull’amicizia per valere come output a tutto tondo filosofico. Su queste basi, possiamo allora considerare gli esempi raccolti nella Fig. 4, indicando alcuni casi emblematici per ciascun livello d’osservazione.

(a) *Prospettiva rematica*. I video fanno leva sulle risorse congiunte del “mostrare e dire”, distribuendole in proporzioni diverse.

Sul versante del *mostrare* si riscontrano:

– uso di fotografie, dipinti o copertine come sfondo dinamico al discorso parlato (@paroledephilosophe);

– animazioni stilizzate o in stile cartoon che producono effetti astrattivi o immaginativi (@FreedominThought; @philosophyinmotion; @Sisyphus55);

– animazioni, disegni a mano, slideshow per illustrare o vivacizzare il discorso (@intelligoita888; @ThinkingAboutStuff; @WirelessPhilosophy);

– inserimento di performance artistiche dell’autore per intensificare la carica simbolica (@PlasticPills);

– riprese originali, screenshot e sequenze estratte che mostrano fenomeni, casi, studi o citazioni oggetto di discussione, con l’obiettivo

di istanziare, integrare o contro-esemplificare (talvolta in modo ironico) il contenuto orale (@_jared; @meditationsfortheanxiousmind; @oliSUNvia);

- cortometraggi che impiegano fotografia, inquadratura, montaggio e musica in modo più vicino alla cinematografia classica (@HorsesOnYT);
- messe in scena elaborate con scenografie originali, che richiamano la rappresentazione teatrale (@ContraPoints; @PhilosophyTube).

Sul versante del *dire* si trovano:

- dialoghi fittizi generati tramite IA, talvolta anacronistici, come Lao Tzu vs. Socrate; Nietzsche vs. Aurelio; ecc. (@clarifiedmind);
- split-screen per dialoghi a distanza o inquadrature ampie per dialoghi in studio, valorizzando elementi paralinguistici e silenzi (@OverthinkPodcastPhilosophy; @ThePartiallyExaminedLife);
- voice-over dell'autore non visibile in video, specialmente in meditazioni e aforismi (@FreedomInThought; @HorsesOnYT; @Mortebianca);
- formato “talking head”, particolarmente ricorrente tra filosofi professionisti (@AtticPhilosophy; @carefreewandering) o divulgatori di alto profilo (@CosmicSkeptic; @TallerdeFilosofia);
- uso di lavagne materiali o digitali, con variazioni di font, dimensione, colore e impaginazione (@GregoryBSadler; @profjeffreypkaplan);
- modalità “wall of text” per commentare o leggere testi (@gruppo_filosofia; @KaneB).

(b) *Prospettiva tematica*. Oltre ai temi filosofici canonici, affrontati in forma di studio, divulgazione, interpretazione o curiosità, emergono alcuni temi ancora periferici nel discorso filosofico istituzionale. Essi includono:

- crocevia esistenziali particolarmente vicini alla sensibilità delle nuove generazioni, non di rado legati ai risvolti della “vita digitale” (@clarke-lyson; @rickdufer; @Sisyphus55; @sonomelaidi; @thescienceofphilosophy; @whoisalastair);
- questioni psicologico-sociali correlate all'espressione di genere o alla condizione di neurotipicità (@ContraPoints; @costanzapolastris; @PhilosophyTube);
- analisi a impronta etica e sociale di fenomeni della cultura pop o delle dinamiche del web (@AcephaleOfficial; @BreakingZGame; @nedrac.philo; @oliSUNvia; @_jared);
- riletture filosofiche di fumetti, serie TV o film popolari (@GaiaContu; @Le_Precepteur; @zyg.philosophy).

Tipicamente, questi temi vengono affrontati con un approccio che combina elaborazione concettuale e esperienza personale, tracciando forme di razionalità situata e auto-affermativa, che – nei termini del discorso accademico – sembrano incarnare diversi presupposti della *standpoint theory*.

(c) *Prospettiva del pubblico*. Dal punto di vista della ricezione, l'attribuzione di un valore filosofico che ecceda quello di un mero contenuto educativo o divulgativo proviene oggi solo in misura molto parziale dai filosofi professionisti. Anche quando il riconoscimento emerge all'interno di circuiti culturali alti, come l'editoria tradizionale, esso appare spesso guidato più dall'attenzione ai numeri – ossia dalla convertibilità dei follower in acquirenti di libri – che dal contenuto intrinseco dei video. Il valore filosofico viene invece generalmente riconosciuto da un pubblico più ampio di studenti, appassionati e spettatori curiosi, alla ricerca di ulteriori spazi di riflessione, di critica o di profondità intellettuale rispetto a quelli incontrati nei contesti formativi istituzionali o nelle interazioni sociali quotidiane.

(d) *Prospettiva autoriale*. Si distinguono due tipi fondamentali di autori – e quindi due tipi di intenzioni sottostanti: filosofi professionisti, o almeno con un PhD in discipline filosofiche; filosofi amatoriali. Su entrambi i fronti, l'intenzionalità filosofica è esplicitamente dichiarata su vari livelli – come nome e descrizione del canale, titoli dei video, prese di posizione nei video e scelta degli *hashtag*.

Tra i *professionisti*, le intenzioni includono:

- comunicare risultati o metodi della ricerca filosofica a un pubblico più ampio (@AtticPhilosophy; @carefreewandering; @LucianoFloridi);
- presentare o condividere registrazioni di conferenze o seminari (@gavagaiphi; @Footnotes2Plato; @riccardo.manzotti);
- produrre video-lezioni in stile accademico od ospitare e curare lezioni di filosofi riconosciuti (@AccademiaIISF; @GregoryBSadler; @hollylawford-smith; @luciocortella6131; @Philosophy_Overdose; @profjeffreyskaplan; @VictorGijssbers).

Tra gli *amatori*, le intenzioni si distribuiscono tra:

- “ri-mediare” contenuti filosofici tradizionali o contemporanei (introduzioni, commenti, spiegazioni, pillole);
- offrire elaborazioni più personali, talvolta addirittura propedeutiche alla fondazione di una propria scuola filosofica (@JohannesNiederhauer; @rickdufer).

A queste diverse finalità tendono anche a corrispondere differenti modi di perlustrare le risorse semantiche del medium: i professionisti tendono a fare particolarmente leva sulle possibilità enunciative del “dire”, andando sostanzialmente in direzione di una “oralizzazione” del discorso; gli amatori esplorano anche maggiormente le opportunità espressive del “mostrare”, aprendo a una più marcata “visivizzazione” del discorso.

Nel complesso, l’analisi delineata nelle tre sezioni di questo paragrafo non offre che una prima mappatura della video-filosofia sul web, da ampliare tramite studi più puntuali su singoli prodotti audiovisivi. Tuttavia, essa è già sufficiente a mostrare come la video-scrittura filosofica, pur essendo ancora in una fase largamente embrionale, fa trasparire i contorni di un discorso stratificato e complesso, le cui potenzialità meritano certamente maggiore attenzione di quella sin qui ricevuta – in termini non solo teorico-analitici, ma anche pratico-operativi.

5. Conclusioni. E se questo paper fosse un video?

Questo contributo ha affrontato la questione del discorso filosofico nell’era digitale offrendo una prima esplorazione della pratica della video-scrittura filosofica. Dopo aver introdotto la questione dello scollamento tra “scrittura” e “scrittura verbale” nel § 1, la discussione si è articolata in tre passaggi. Il § 2 ha proposto una tassonomia indicativa delle modalità della scrittura filosofica verbale, fondata sulla distinzione tra due meta-generi – espositivo e performativo/riflessivo – e sei generi: trattato, commentario/summa, paper, meditazione/confessione, aforisma e dialogo. Il § 3 ha rilevato il “bias spettatoriale” che condiziona le riflessioni filosofiche sul medium audiovisivo, insistendo su come la diffusione delle tecnologie digitali abbia ormai reso gli individui produttori di video tanto quanto loro fruitori e proponendo di conseguenza un passaggio dalla cornice concettuale del “film come filosofia” a quella di “YouTube come filosofia”. Il § 4 ha utilizzato la tassonomia dei generi verbali come base per fornire una prima analisi dello stato dell’arte della video-scrittura filosofica centrata sui video web, e discutere quale tipo di filosofia la video-scrittura sembra delineare – analizzando forma, contenuto, pubblici e autori dei video.

Per concludere, vorrei evidenziare due questioni aperte, rilevanti anche in vista di sviluppi futuri. Entrambe riguardano il fatto che – come è stato osservato talvolta con scetticismo (Livingston 2019) e talvolta con apertura (Nilsson 2024) verso la possibilità di una filosofia audiovisiva – un’opera audiovisiva filosofica in senso proprio è chiamata a soddisfare *simultaneamente* criteri di *consistenza concettuale*, come solidità, coeren-

za, rigore, giustificazione, originalità, generalità, chiarezza e rilevanza, e criteri di *espressività audiovisiva*, come l'uso di *mise-en-scène*, scenografia, fotografia, inquadratura, montaggio, compattezza video-sonora, plausibilità dei profili psicologici, ecc. Da un lato ciò implica che fare dei generi tradizionali della scrittura verbale la base per ricavare i generi della video-scrittura filosofica non rende ancora pienamente giustizia alla specificità del medium audiovisivo, che potrebbe avere generi del tutto propri e irriducibili a quelli testuali, o quantomeno operare una "ri-mediazione" di questi, così come potrebbe giocare un ruolo cruciale nell'indagine intorno a oggetti la cui concezione richiede un surplus immaginativo che il medium testuale tradizionale non può fornire – come il cambiamento climatico (Morton 2009). Dall'altro lato, questo stesso aspetto fa sì che la corrispondenza tra generi verbali e video-generi qui suggerita rimanga ancora germinale, considerando che le istanze dei secondi non offrono – nemmeno nel caso del *video paper* – esempi di prodotti indirizzati alla ricerca, accademicamente scientifici anche in quanto sottoposti a *peer review* o a una procedura analoga.

Tali criticità rinviano, per un verso, a un limite teorico del presente contributo: come evidenziato più volte, il suo carattere è dichiaratamente esplorativo e inaugurale. Per l'altro verso, c'è un limite pratico: l'assenza di filosofi professionisti che si cimentano con la video-scrittura e lo fanno non soltanto a fini didattici, divulgativi o comunicativi, cioè per contribuire a progetti di «filosofia pubblica» come – per esempio – il Museo della Filosofia di Milano (Bortolotti, Ichino & Mameli 2025), ma proprio a scopi di ricerca. Per alcuni, ciò dipende dall'incapacità strutturale delle video-immagini di fornire la stabilità, il distacco, la precisione e il rigore argomentativo necessari allo sviluppo del discorso filosofico: i filosofi sono vincolati a rimanere spettatori dell'audiovisivo quando si tratta delle proprie pubblicazioni (Smith 2006). Per chi invece, come il sottoscritto, ritiene che tale limite sia estrinsecamente legato a una data contingenza mediale, la sfida non è soltanto difendere tale tesi mediante l'ennesima analisi testuale, ma è anche, forse soprattutto, cimentarsi sperimentalmente con la video-scrittura – e non solo. Ciò, naturalmente, richiede anche piattaforme adeguate alla produzione e diffusione di prodotti di ricerca filosofica audiovisiva – certo non ci si può affidare a spazi privati come Instagram, TikTok e YouTube.

In definitiva, il superamento del bias spettatoriale, nonché l'intrapresa sistematica della ricerca intorno a come le tecnologie digitali possono rinnovare e persino riconfigurare la vita della mente filosofica (Fabris 2015), richiedono non soltanto nuove teorie e nuove prospettive teoriche, ma anche nuove pratiche. Ossia: occorrono nuovi modi di fare teoria, insieme capaci di valorizzare le *affordance* intellettuali offerte da media diversi da quello testuale tradizionale, e di rimanere fedeli alle esi-

genze di scientificità e rigore che l'indagine filosofica non può cessare di implicare. Insomma, per arrivare ad avere «una nuova generazione di registi *pensanti* che sappiano sfruttare tutte le possibilità» del medium audiovisivo (Feyerabend 2024: 100), c'è bisogno – tra le altre cose – della giusta combinazione di attitudine personale, formazione mirata e infrastrutture socio-istituzionali. In questo modo, non suonerà più provocatorio ipotizzare che anche un contributo testuale come questo possa un giorno presentarsi in veste audiovisiva.

Bibliografia

- Aumont, J. 2020. *L'image. Peinture, photographie, cinéma: des origines au numérique*. Paris: Colin.
- Babbioni, P. 2024. *Cavell, Williams and the Question of Style in Philosophy*. Cham: Palgrave.
- Barbero, C. 2013. *Filosofia della letteratura*. Roma: Carocci.
- Benjamin, W. 2012. *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*. Torino: Einaudi.
- Bogost, I. 2007. *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Bortolotti, L., Ichino, A. & Mameli, M. 2025. Philosophy for and by Everyone: How Doing Philosophy Supports Epistemic Agency. *Revue internationale de philosophie* 314 (4): 75-95.
- Caramelli, E. 2024. *Poetiche del testo filosofico. Hegel, Merleau-Ponty e il linguaggio letterario*. Roma: Carocci.
- Cavell, S. 2023. *Il mondo visto. Riflessioni sull'ontologia del cinema*. Imola: Cue.
- Danto, A.C. 2020. *La destituzione filosofica dell'arte*. Palermo: Aesthetica.
- Elgat, G. 2018. Aphorisms and Fragments. In B. Stocker & M. Mack (eds.). *The Palgrave Handbook of Philosophy and Literature*. London: Palgrave, pp. 143-162.
- Fabris, A. 2015. *Twitter e la filosofia*. Pisa: ETS.
- Falzon, C. 2024. *Experiments in Film and Philosophy*. London-New York: Routledge.
- Feyerabend, P.K. 2012. Philosophy Today. In T.W. Bynum & A. Wilson (eds.). *Teaching Philosophy Today*. Charlottesville: Philosophy Documentation Center, pp. 137-145.
- Feyerabend, P.K. 2024. Facciamo più film! In Id., *Conoscenza e libertà. Scritti anarco-dadaisti*. Milano: elèuthera, pp. 87-101.
- Flusser, V. 2009. *Immagini. Come la tecnologia ha cambiato la nostra percezione del mondo*. Roma: Fazi.
- Genette, G. 1969. *Figure. Retorica e strutturalismo*. Torino: Einaudi.
- Harris, R. 2009. *Rationality and the Literate Mind*. London-New York: Routledge.
- Heidegren, C.G. & Lundberg, H. 2024. *What Is the Sociology of Philosophy? Studies of Swedish and Scandinavian Philosophy*. London-New York: Routledge.
- Horn, E., Menke, B. & Menke, C. eds. 2006. *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. München: Fink.

- Iser, W. 1978. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Bologna: il Mulino.
- Keathley C. 2011. La *caméra-stylo*: Notes on Video Criticism and Cinephilia. In A. Clayton & A. Klevan (eds.), *The language and style of film criticism*. London-New York: Routledge, pp. 176-191.
- Kress, G. 2003. *Literacy in the New Media Age*. London-New York: Routledge.
- Lamarque, P. 2009. *The Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell.
- Lang, B. 1980. Towards a Poetics of Philosophical Discourse. *The Monist* 63: 445-464.
- Lang, B. 1983. *Philosophy and the Art of Writing*. East Brunswick-London-Toronto: Associated University Presses.
- Lang, B. 1990. *The Anatomy of Philosophical Style: Literary Philosophy and the Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell.
- Livingston, P. 2019. The Bold Thesis Retried: On Cinema as Philosophy. In C. Rawls, D. Neiva & S. S. Gouveia (Eds.), *Philosophy and Film: Bridging Divides*. London-New York: Routledge, pp. 81-91.
- Lorenzini, D. & Revel, A. dir. 2012. *Le travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Majdzińska-Koczorowicz, A. & Ostanina-Olszewska, J. 2024. Image-Based Internet Memes as Conceptual Blends. *Forum Philosophicum* 29 (2): 335-350.
- Manovich, L. 2024. *Cultural Analytics. L'analisi computazionale della cultura*. Milano: Cortina.
- McClelland, T. 2011. The Philosophy of Film and Film as Philosophy. *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image* 2: 11-35.
- Menary, R. & Gillett, A. 2022. The Tools of Enculturation. *Topics in Cognitive Science* 14 (2): 363-387.
- Montani, P. 2024. *Immagini sincretiche. Leggere e scrivere in digitale*. Milano: Meltemi.
- Morton, T. 2009. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Nietzsche, F.W. 1984. *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*. Milano: Adelphi.
- Nilsson, J.A. 2024. *Cinecepts, Deleuze, and Godard-Miéville: Developing Philosophy through Audiovisual Media*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pezzano, G. 2023. Concetto, pagina e schermo. Sull'esteriorizzazione della mente filosofica. *Lo Sguardo* 36 (1): 421-448.
- Pezzano, G. 2025. Philosophy & Media: A Conceptual Typology. *Global Philosophy* 35 (5): n. 28.
- Radovanović, B.M. 2022. Philosophy in Literary Forms. *Facta Universitatis. Linguistics and Literature* 20 (2): 67-79.
- Radovanović, B.M. 2023. On Possible Forms of Expounding Philosophy. *Collection of Papers of the Faculty of Philosophy* 53 (3): 341-358.
- Rawls, C., Neiva, D. & Gouveia, S.S. eds. 2019. *Philosophy and Film: Bridging Divides*. London-New York: Routledge.
- Rudrum, D. ed. 2006. *Literature and Philosophy: A Guide to Contemporary Debates*. New York: Palgrave.
- Sinnerbrink, R. 2022. *New Philosophies of Film: An Introduction to Cinema as a Way of Thinking*. London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney: Bloomsbury.

- Smith, M. 2006. Film Art, Argument, and Ambiguity. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 64 (1). 33-42.
- Stewart, J. 2013. *The Unity of Content and Form in Philosophical Writing: The Perils of Conformity*. London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney: Bloomsbury.
- Stocker, B. & Mack, M. eds. 2018. *The Palgrave Handbook of Philosophy and Literature*. London: Palgrave.
- Terrone, E. 2014. *Filosofia del film*. Roma: Carocci.
- Terrone, E. 2025. *Il seriale. Un'indagine filosofica*. Torino: Einaudi.
- van den Berg, T., & Kiss, M. 2016. *Film Studies in Motion: From Audiovisual Essay to Academic Research Video*. Groningen: University of Groningen.
<https://scalar.usc.edu/works/film-studies-in-motion/index>
- Wartenberg, T.E. (2025). *Thoughtful Cinema: Illustrating Philosophy Through Film*. Oxford: Oxford University Press.
- Williamson, T. 2022. *Fare filosofia. Dalla semplice curiosità al ragionamento logico*. Bologna: il Mulino.

Sitografia

Per tutte le pagine, l'ultima consultazione è in data 03/02/2026.

<https://www.instagram.com/nedrac.philo>
<https://www.instagram.com/philosophyminis>
<https://www.instagram.com/sonomelaidi>
<https://www.instagram.com/zyg.philosophy>
<https://www.tiktok.com/@mariabaderna>
<https://www.tiktok.com/@serial.thinker>
<https://www.tiktok.com/@thescienceofphilosophy>
https://www.youtube.com/@_jared
<https://www.youtube.com/@AccademiaIISF>
<https://www.youtube.com/@AcephaleOfficial>
<https://www.youtube.com/@AliceCappelle>
<https://www.youtube.com/@AtticPhilosophy>
<https://www.youtube.com/@BraininaVat>
<https://www.youtube.com/@BreakingZGame>
<https://www.youtube.com/@carefreewandering>
<https://www.youtube.com/@clarifiedmind>
<https://www.youtube.com/@clarkelieson>
<https://www.youtube.com/@ContraPoints>
<https://www.youtube.com/@CosmicSkeptic>
<https://www.youtube.com/@costanzapolastri>
<https://www.youtube.com/@Footnotes2Plato>
<https://www.youtube.com/@FreedominThought>
<https://www.youtube.com/@GaiaContu>
<https://www.youtube.com/@gavagaiphi>

<https://www.youtube.com/@GregoryBSadler>
https://www.youtube.com/@gruppo_filosofia
<https://www.youtube.com/@hermitixpodcast>
<https://youtube.com/@hollylawford-smith>
<https://www.youtube.com/@HorsesOnYT>
<https://www.youtube.com/@intelligoita888>
<https://www.youtube.com/@JohannesNiederhauser>
<https://www.youtube.com/@jonasceikaCCK>
<https://www.youtube.com/@KaneB>
https://www.youtube.com/@Le_Precepteur
<https://www.youtube.com/@LucianoFloridi>
<https://www.youtube.com/@luciocortella6131>
<https://www.youtube.com/@meditationsfortheanxiousmind>
<https://www.youtube.com/@Mortebianca>
<https://www.youtube.com/@oliSUNvia>
<https://www.youtube.com/@OverthinkPodcastPhilosophy>
<https://www.youtube.com/@paroledephilosophie>
https://www.youtube.com/@Philosophy_Overdose
<https://www.youtube.com/@philosophyinmotion>
<https://www.youtube.com/@PhilosophyTube>
<https://www.youtube.com/@PlasticPills>
<https://www.youtube.com/@profjeffreykaplan>
<https://www.youtube.com/@PursuitofWonder>
<https://www.youtube.com/@riccardo.manzotti>
<https://www.youtube.com/@rickdufer>
<https://www.youtube.com/@senzalogicamalsicogita>
<https://www.youtube.com/@Sisyphus55>
<https://www.youtube.com/@ThenNow>
<https://www.youtube.com/@ThePartiallyExaminedLife>
<https://www.youtube.com/@ThinkingAboutStuff>
<https://www.youtube.com/@VictorGijsbers>
<https://youtube.com/@whoisalastair>
<https://www.youtube.com/@WirelessPhilosophy>
<https://www.youtube.com/c/TallerdeFilosofia>

YouTube & filosofia. Sui generi della video-scrittura filosofica

L'articolo affronta il tema degli stili del discorso filosofico offrendo una prima esplorazione della pratica della video-scrittura filosofica. Dopo aver introdotto la questione dello scollamento tra "scrittura" e "scrittura verbale" nel § 1, il testo si sviluppa lungo tre paragrafi. Il § 2 delinea una tassonomia di possibili generi della scrittura filosofica verbale, tenendo conto sia delle forme attestate dalla tradizione sia delle modalità di lavoro della pratica accademica corrente. Il § 3 rileva il bias spettatoriale che finora ha orientato le riflessioni sul rapporto tra filosofia e medium audiovisivo, proponendo il passaggio dalla cornice concettuale del "film come filosofia" a quella di "YouTube come filosofia". Il § 4 elabora una prima tassonomia di possibili video-generi della scrittura filosofica e offre alcuni esempi per ciascun video-genere, per poi discutere quale tipo di filosofia la video-scrittura sembra delineare. La conclusione evidenzia alcuni snodi critici rilevanti per gli sviluppi futuri, sottolineando che analizzare il rapporto tra discorso filosofico e medium audiovisivo richiede tanto l'elaborazione di nuove teorie quanto l'esplorazione di nuove pratiche.

Parole chiave: scrittura filosofica, video-scrittura, media digitali, filosofia dei media, social media

YouTube & philosophy. On the genres of philosophical video-writing

The article addresses the issue of styles of philosophical discourse by offering an initial exploration of the practice of philosophical video-writing. After introducing the problem of the disjunction between "writing" and "verbal writing" in Sect. 1, the text unfolds across three sections. Sect. 2 outlines a taxonomy of possible genres of verbal philosophical writing, taking into account both forms attested by the tradition and the working modes of contemporary academic practice. Sect. 3 identifies the spectatorship bias that has so far shaped reflections on the relationship between philosophy and the audiovisual medium, and proposes a shift from the framework of "film as philosophy" to that of "YouTube as philosophy". Sect. 4 develops a preliminary taxonomy of possible video-genres of philosophical writing, providing examples for each video-genre and discussing what kind of philosophy video-writing appears to outline. The conclusion highlights some critical issues relevant to future developments, emphasizing that analyzing the relationship between philosophical discourse

and the audiovisual medium requires not only the elaboration of new theories, but also the exploration of new practices.

Keywords: Philosophical Writing; Video-writing; Digital Media; Media Philosophy; Social Media