

I “luoghi fisici” dell’arte come “ponti” nel pensiero di Martha C. Nussbaum. Spazi di relazione per corpi vulnerabili

*Giulia Brunetti **

Abstract: Martha Nussbaum è divenuta celebre nel panorama accademico mondiale attraverso il progetto dell’intessitura della filosofia morale alla letteratura. Tuttavia, manca uno studio dedicato alla centralità accordata dalla pensatrice alle altre opere d’arte, narrative e non, all’interno della propria proposta politico-filosofica. Ora, nella riflessione nussbaumiana, l’arte tutta può essere considerata come un metaforico spazio di relazione fra interno ed esterno e fra sé stessi e l’alterità. Posto ciò, non pare azzardato affermare che, nel caso dei luoghi propriamente fisici dell’arte, quella natura di ponte – termine, peraltro, usato dalla stessa autrice –, che la studiosa ravvisa in tutta le forme di espressione artistica, risulti ancor più evidente e significativa. Ciò, in virtù del ruolo e del valore che, nella prospettiva della pensatrice, il corpo vulnerabile assume in tali contesti.

Keywords: Arte; spazio; ponte; corpo; vulnerabilità; relazione

* giulia.brunetti1@unipg.it.

Abstract: Martha Nussbaum has become famous in world academia through the project of the mutual interweaving of moral philosophy and literature. However, a study of the centrality accorded by the thinker to other works of art, narrative and of other kind, as well, within her own political-philosophical proposal is lacking. In Nussbaum's reflection, all art can be considered as a metaphorical space of relationship between inside and outside and between oneself and otherness. That being said, it does not seem far-fetched to assert that, in the case of the properly physical places of art, that bridging nature – moreover, bridge is a term used by the author herself –, that the scholar discerns in all forms of artistic expression, is even more evident and significant. This, by virtue of the role and value that, in the thinker's perspective, the vulnerable body assumes in such contexts.

Keywords: Art; space; bridge; body; vulnerability; relation

1. La coltivazione delle emozioni attraverso la "letteratura": una proposta riduttiva?

Già agli albori della propria produzione filosofica, Martha Nussbaum ha raggiunto l'attenzione del panorama accademico mondiale a motivo dell'avanzamento della sua proposta di instaurare una fertile compenetrazione fra filosofia morale e letteratura¹. Il progetto ha attirato tanto entusiastici apprezzamenti, quanto aspre critiche, dando luogo a un acceso dibattito ormai piuttosto noto².

A essere invece indubbiamente meno celebre, se non quasi del tutto trascurata, è la questione, sollevata da alcuni critici, circa i confini del campo della letteratura alla luce dell'impresa perorata da Nussbaum.

Kataharina Hanel e Ludger Jansen denunciano il cospicuo riferirsi, da parte della pensatrice americana, al concetto di "letteratura", intesa come un qualcosa composto da *litterae*, quale piuttosto limitante, a fronte della preziosità dei miti trasmessi oralmente. D'altra parte, la categoria risulta, al contempo, anche eccessivamente vasta, vista la reticenza che Nussbaum ancora nutre verso fonti quali la satira, la commedia o la poesia lirica nel 2000, quando i due autori esprimono le proprie perplessità. Ciò, a favore dell'invece indiscutibile centralità occupata dal romanzo, soprattutto realista, nel progetto della pensatrice³.

¹ - Cf. M. C. Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, tr. it. M. Scattola, il Mulino, Bologna 2004; Id., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York 1990; Id., *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile*, tr. it. G. Bettini, a cura di E. Greblo, Mimesis, Milano - Udine 2012.

² - Cf. E. Berti, *Un aristotelismo non conservatore*, in «Iride» 20, 1 (1997), pp. 157- 164; J. Conant, *Martha Nussbaum e il problema della forma della filosofia*, tr. it. F. P. Vertova, in «Iride» 20/1 (1997), pp. 164-162; M. Vegetti, *Sbagliare per eccesso di generosità*, in «Iride» 20, 1 (1997), pp. 172-176; D. L. Roochnik, *The Tragic Philosopher: A Critique of Martha Nussbaum*, in «Ancient Philosophy» 8/2 (1988), pp. 285-295; P. Voice, *Why Literature Cannot be Moral Philosophy*, in «Theoria: A Journal of Social and Political Theory» 83/84 (1994), pp. 123-134; M. Heath, *Book Review. Tragedy and Philosophy: The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy by Martha C. Nussbaum*, in «The Classical Review» 37/1 (1987), pp. 43-47; H. Putnam, *Taking Rules Seriously: A Response to Martha Nussbaum*, in «New Literary History» 15/1 (1983), pp. 193-200; R. Wollheim, *Flawed Crystals: James's The Golden Bowl and the Plausibility of Literature as Moral Philosophy*, in «New Literary History» 15/1 (1983), pp. 185-191; R. Eldrige, *"Reading for Life": Martha C. Nussbaum on Philosophy and Literature*, in «Arion: A Journal of Humanities and the Classics» 2/1 (1992), pp. 187-197; A. Nehamas, *What Should We Expect from Reding? (There Are Only Aesthetic Values)*, in «Salmagundi» 111 (1996), pp. 27-58.

³ - Cf. K. Hanel - L. Jansen, *Reading for the Good Life?*, in Angela Kallhoff (ed.), *Martha C. Nussbaum: Ethics and Political Philosophy: Lecture and Colloquium in Münster 2000*, Transaction Publishers, New Brunswick 2001, pp. 4-119, qui pp. 120-122.

Indubbiamente, la monografia di Fabrizia Abbate sull’immaginazione narrativa ha affrontato il tema dell’importanza della fantasia, che nutre l’arte narrativa, nella riflessione della studiosa statunitense, come suggerisce lo stesso sottotitolo, ossia *Immaginazione narrativa e democrazia globalizzata in Martha Nussbaum*⁴.

Nondimeno, nella propria disamina, Abbate si concentra in particolare sul romanzo, finanche arricchendo le fonti delle quali Nussbaum si avvale nella propria argomentazione con altri riferimenti provenienti dallo stesso genere letterario. Il libro dell’autrice italiana, infatti, come le considerazioni formulate da Hanel e Jansen, è stato scritto avendo come riferimenti bibliografici primari le opere della studiosa americana degli anni Novanta e dei primi anni Duemila. Pertanto, riteniamo che riprendere la questione alla luce dei più recenti sviluppi che hanno interessato la copiosa e variegata produzione di Nussbaum possa fornire nuovi e significativi apporti allo studio di questo aspetto del suo pensiero.

Lo scopo del presente lavoro è sorretto dalla constatazione della scarsità di sistematiche opere di letteratura secondaria dedicate all’arte nella riflessione nussbaumiana, le quali, quando disponibili, risultano piuttosto datate. In generale, è riscontrabile una povertà di fonti critiche che considerino i successivi svolgimenti che il tema dell’arte ha conosciuto nella speculazione della filosofa statunitense.

Con questo scritto, pur senza la pretesa di essere esaustivi, intendiamo contribuire ad arricchire la lacuna registrata negli studi sull’arte nel pensiero nussbaumiano, concentrandoci sull’apporto della pensatrice sui “luoghi fisici ed interattivi dell’arte”, nei quali, inevitabilmente, un ruolo di primo piano è occupato dal “corpo vulnerabile”.

Considerare adeguatamente quest’ultimo aspetto permette, a parer nostro, di tentare contestualmente una risposta agli appunti mossi alle scelte di Nussbaum nel testo in cui ella tratta la questione, ossia Political Emotions: Why Love Matters for Justice (2013). Infatti, da un lato, la manchevolezza segnalata nel pensiero di Nussbaum da Hanel e Jansen viene in parte sanata dalla filosofa attraverso il successivo arricchimento con cui, nel suddetto volume, l’autrice revisiona la propria prospettiva. Dall’altro, tuttavia, nei quattordici anni che separano le obiezioni dei due studiosi dalla pubblicazione del libro, nella riflessione della pensatrice statunitense, permarranno alcune zone d’ombra sul tema dell’arte, già evidenziate dai due autori all’inizio del nuovo Millennio. Essi, infatti, avevano contestato la proposta della filosofa mettendo in luce il fatto che, nelle famiglie appartenenti alle classi inferiori, siano soprattutto la televisione e la musica pop ad influenzare lo

⁴ - Cf. F. Abbate, *L’occhio della compassione. Immaginazione narrativa e democrazia globalizzata in Martha Nussbaum*, Studium, Roma 2005.

sviluppo morale, piuttosto che i romanzi⁵. Rilievi analoghi sono stati compiuti da Jules Evans, il quale, dovendo recensire *Emozioni politiche*, ha individuato negli stessi generi citati dagli studiosi di cui sopra «i principali coltivatori estetici delle emozioni del pubblico»⁶. L'autore inglese riporta, infatti, il ruolo che televisione e musica pop hanno svolto in Gran Bretagna in occasione di due eventi importanti per quest'ultima, a non molta distanza dall'uscita del libro di Nussbaum, ossia il Concerto per il Giubileo di Diamante della Regina e la Cerimonia di apertura delle Olimpiadi, entrambi tenutisi nel 2012.

2. La teoria cognitiva delle emozioni "tra" etica ed estetica: l'arte come oggetto transizionale

Nell'opera del 2013, alla quale ci si riferirà precipuamente nella presente sede, Nussbaum caldeggia l'avvento di una "religione dell'uomo", come auspicato dal poeta e filosofo indiano Rabindranath Tagore, «che ispir[i] le persone a promuovere il miglioramento delle condizioni di vita di tutti gli abitanti della terra»⁷, parte di un sistema educativo condiviso ed espressa dalle arti.

In tale sede, la pensatrice individua nell'aspetto motivazionale della coltivazione di emozioni pubbliche – la cui importanza è suggerita da Rawls⁸ – la chiave di volta attraverso la quale quest'ultime possano sostenere i principi di una società, i quali vengono fatti "appassionatamente" propri, così da garantire la stabilità della società stessa, in accordo con l'obiettivo rawlsiano, in virtù della sincerità dell'appoggio alla sua fisionomia⁹.

Secondo la filosofa statunitense, per tendere a tale ideale, i problemi delle società concrete «devono essere affrontati con spirito di amore, tramite opere che tocchino le corde profonde dell'ansia che gli uomini provano per la loro condizione di animali mortali, per la loro finitudine»¹⁰.

Infatti, l'unica declinazione in cui si possa parlare di trascendenza all'interno della riflessione dell'autrice americana è colta dalla studiosa italiana Emma Ba-

⁵- Cf. K. Hanel, L. Jansen, *Reading for the Good Life?*, cit., p. 121.

⁶- J. Evans, *Book Review: Political Emotions: Why Love Matters for Justice*, edited by Martha C. Nussbaum, London School of Economics and Political Science, 11 Dicembre 2013, <https://blogs.lse.ac.uk/lseviewofbooks/2013/12/11/book-review-political-emotions-why-love-matters-for-justice/>, (T.d.A.).

⁷- M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche. Perché l'amore conta per la giustizia*, tr. it. R. Falcioni, il Mulino, Bologna 2014, p. 15.

⁸- Cf. J. Rawls, *Liberalismo politico*, Edizioni di Comunità, Torino 1999, pp. 6-9.

⁹- Cf. M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 17.

¹⁰- *Ivi*, p. 23.

glioni. Quest'ultima evidenza la tensione fra il *focus* quasi esclusivo che Nussbaum pone sul bene umano inteso come radicato nella corporeità e nella mortalità, da un lato, e la spinta, sulla quale la pensatrice statunitense parimenti insiste, dell'essere umano ad andare oltre se stesso, dall'altro – ma ciò non attraverso un movimento "verticale", bensì "orizzontale". Proprio la "direzione" assunta da tale stimolo a uscire da sé costituisce l'elemento cruciale per comprendere adeguatamente la prospettiva nussbaumiana. Infatti, da esso discende che la condizione di bisogno connaturata all'essere umano va di pari passo con la sua apertura all'alterità, anch'essa umana, ossia a una "terrestre" relazionalità. Tuttavia, quest'ultima può essere appropriatamente definita tale, ossia nei termini di un autentico rapporto, solo nella misura in cui si fonda sulla consapevolezza e sul rispetto dell'altro come persona separata¹¹.

Coerentemente, la psicoanalisi delle relazioni oggettuali¹² costituisce una delle principali fonti alle quali Nussbaum si richiama nell'elaborazione della propria te-

¹¹ - Cf. E. Baglioni, *Sulla rilevanza pubblica del corpo. Il ripensamento del liberalismo in Martha Nussbaum*, in F. Ricci (ed.), *Corpo, politica e territorio*, Nuova Cultura, Roma, 2010, pp. 15-39, qui p. 21. Si precisa che qui si parla del «*focus quasi esclusivo* che Nussbaum pone sul bene umano inteso come radicato nella corporeità e nella mortalità», in quanto, in altri luoghi, l'autrice, peraltro convertitasi all'Ebraismo, ammette che, sebbene la sua scelta di fede sia consistentemente motivata dalla maggiore attenzione che la religione che ha abbracciato riserva a questo mondo, rispetto al Cristianesimo, la mancanza di trasparenza che caratterizza le intricate questioni umane la porta a considerare «la questione dell'esistenza di Dio non [...] chiusa, ma aperta», in M. C. Nussbaum, *Judaism and the Love of Reason*, in R. E. Groenhout - M. Bower (eds.), *Philosophy, Feminism, and Faith*, Indiana University Press, Bloomington 2003, pp. 9-39, qui p. 34, (T.d.A.).

¹² - La psicoanalisi delle relazioni oggettuali considera la formazione del Sé alla luce della relazione con oggetti interni ed esterni. Centrale, in questa prospettiva, è il processo di emancipazione del bambino rispetto allo stato di iniziale simbiosi con la madre, verso la graduale acquisizione della propria indipendenza e la maturazione della consapevolezza della genitrice quale oggetto intero, con una propria volontà, nella sua separatezza di persona individuale. Nel bambino viene a sussistere, quindi, una tensione fra l'amore provato nei confronti di coloro che si prendono cura di lui, da un lato e i desideri aggressivi contro questi stessi, nel momento in cui costoro manchino di appagare i suoi bisogni, dall'altro. Con l'ausilio degli oggetti transizionali, come bambole o *peluches*, viene sviluppata la capacità di immaginare il *caregiver* anche in sua assenza: un'attività, questa, dalla quale il bambino trae conforto. Cf. M. Klein - J. Riviere, *Invidia e gratitudine: amore, odio e riparazione*, Astrolabio, Roma 1969; W. R. D. Fairbairn, *Studi psicoanalitici sulla personalità*, tr. it. A. Bencini Bariatti, Boringhieri, Torino 1970; D. W. Winnicott, *Sviluppo affettivo e ambiente*, Armando, Roma 1977; Id., *Playing and Reality*, Routledge, New York 1989; Id., *The Development of the Capacity for Concern* in L. Caldwell - H. T. Robinson (eds.), *The Collected Works of D. W. Winnicott*, 12 voll., vol. VI, Oxford University Press, New York 2017; Id., *The Maturation Process and the Facilitating Environment*, Routledge, Londra - New York 2018; Id., *Holding and Interpretation: Fragment of an Analysis*, Routledge, Londra - New York 2018. Nussbaum ha modificato nel tempo la propria posizione rispetto alle differenze

oria cognitivo-valutativa delle emozioni. Secondo la filosofa, quest'ultime s'identificano, in definitiva, con giudizi eudaimonistici, ossia consistono di «forme di giudizio valutativo che attribuiscono a certe cose o persone non controllabili dall'agente una grande importanza per la sua prosperità»¹³. Le emozioni coincidono, quindi, come chiarisce la pensatrice, con «riconoscimenti di bisogno, di assenza di autosufficienza»¹⁴, emergenti nella primissima esperienza del bambino.

Ciò, in quanto, a differenza di quanto avviene nelle altre specie, il neonato umano raggiunge un'elevata maturità cognitiva prima di essere in grado di conseguire i propri obiettivi pratici. In un primo momento, egli non distingue chi si prende cura di lui e vive in un rapporto simbiotico con il mondo, che vede come ciò che serve (o tarda a soddisfare) i suoi bisogni, più o meno adeguatamente. Tuttavia, tale narcisismo infantile è accompagnato da una profonda impotenza.

Osserva Nussbaum: «dato che tutti i bambini provano un senso di onnipotenza, tutti sperimentano la vergogna al riconoscimento della propria umana imperfezione: quell'esperienza universale su cui si basa la narrazione biblica della nostra vergogna per la nudità»¹⁵.

Considerando che l'autrice prende le mosse da tale prospettiva, risulta evidente l'importanza, per la salute emotiva adulta – cui la filosofa collega la possibilità del progresso civile¹⁶ – del fatto che, durante l'infanzia, sia avvenuto un adeguato superamento delle angosce legate alla vulnerabilità corporea. Questo, poiché, come spiega la filosofa, «è dalla combinazione di narcisismo e impotenza (un'impotenza che causa risentimento e che viene rifiutata) che nasce il male radicale,

più sostanziali fra alcuni dei principali esponenti dell'approccio psicanalitico in questione. Nella sede del presente lavoro, basti sapere che Winnicott è sempre rimasto, in ogni caso, la sua fonte privilegiata.

¹³ - M. C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, tr. it. R. Scognamiglio, il Mulino, Bologna 2004, p. 40.

¹⁴ - *Ibidem*.

¹⁵ - *Ivi*, p. 245. La filosofa si è già soffermata su tale essenziale caratteristica umana nello stilare la lista di quegli aspetti che definiscono l'essere umano, tratti dal lavoro di comparazione fra miti. Indagando quale sia la forma di una vita umana, basandosi sul dato comune del possesso di un corpo umano, tratto condiviso da tutti gli esseri umani, la pensatrice evidenzia: «Un tema ricorrente nei miti sull'umanità è la nudità dell'essere umano, la sua relativa mancanza di protezione nel mondo animale, la sua suscettibilità al caldo, al freddo e alle intemperie. Le storie che esplorano la differenza tra i nostri bisogni e quelli delle creature con la pelliccia, squamose o comunque protette ci ricordano fino a che punto la nostra vita sia condizionata dalla necessità di trovare protezione attraverso il vestiario e una dimora», in *Id.*, *Human Capabilities, Female Human Beings*, in *Id.* - J. Glover (eds.), *Women, Culture, and Development: A Study of Human Capabilities*, Oxford University Press, New York 1995, pp. 61-104, qui p. 77.

¹⁶ - Cf. *Id.*, *L'intelligenza delle emozioni*, cit., pp. 359-360.

nella forma di subordinare gli altri alle proprie esigenze»¹⁷. Infatti, il desiderio di onnipotenza del bambino si traduce nell'intolleranza verso gli aspetti carnali che egli ravvisa in se stesso e che, quindi, come meccanismo difensivo, attribuisce ad altri. Tra questi ultimi e se stesso, viene posta poi una netta frattura e, incarnando ora costoro quei tratti deboli e fluidi che il bambino ha rinnegato per sé, coloro che ne sono portatori vengono considerati inferiori, in quanto affetti dalle fragilità che rimandano a quell'insopportabile mortalità da cui tanto ci si affanna a distanziarsi¹⁸.

Il disgusto viene, quindi, a configurarsi, rispetto alla vergogna, come l'altro versante di uno stesso crinale. Tuttavia, se la vergogna è un'emozione primaria, nell'affrontare il disgusto, Nussbaum precisa che, sebbene esso appaia come un'emozione fortemente viscerale, in quanto comporta intense reazioni fisiche, come il vomito, a stimoli con caratteristiche fisiche altrettanto spiccate¹⁹, lo stesso ha un ricco contenuto cognitivo. Rifacendosi agli studi di Rozin e colleghi, la filosofa opera un rilevante *discrimen* fra *distaste* e *disgust*. Il primo sorge spontaneamente ed è suscitato dal sapore sgradevole di ciò che si mette in bocca; nel secondo, invece, l'insegnamento sociale gioca un ruolo importante e ha a che fare con il pensiero della contaminazione. Esso scoraggia dall'ingestione o dal contatto con un determinato oggetto che rischia di infettare, mettendo a repentaglio la salute o la vita ed è prettamente suscitato dalla vista di feci e secrezioni, ma anche da quelle da parti del corpo o da quegli animali che, per il fatto di essere viscidati o strisciare, ricordano tale materiale organico. Proiettata su persone e gruppi, tale emozione assolve una funzione rassicurante nei confronti coloro che non fanno parte della minoranza additata di essere l'unica a emettere cattivi odori e liquidi corporei. Scrive, infatti, Nussbaum, descrivendo la forma di pensiero sottesa a tale atteggiamento: «Se questi quasi-animali stanno fra noi e la nostra animalità, abbiamo fatto un passo avanti nella fuga dalla nostra animalità e mortalità»²⁰.

Il caso della disabilità è peculiare, poiché, come osserva l'autrice:

Una [...] domanda [...] difficile è perché le persone spesso provano disgusto o avversione nei confronti delle persone con disabilità. In larga misura, questo disgusto è costruito socialmente e quindi la discussione su di esso rientra nella successiva trattazione dell'estensione sociale del disgusto. Ma può darsi (anche se non lo sappiamo) che esista un disgusto primario alla vista di una persona con un moncherino al posto di un arto, o di una persona il cui viso e il cui portamento

¹⁷- Id., *Emozioni politiche*, cit., p. 211.

¹⁸- Id., *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 416.

¹⁹- Cf. *Ivi*, p. 250.

²⁰- *Ivi*, p. 416.

mostrano segni di ritardo nello sviluppo. Queste disabilità, ovviamente, ci ricordano la nostra vulnerabilità. Invece di avere un'anima razionale invulnerabile, abbiamo facoltà mentali che possono subire arresti; anche prima di morire, possiamo perdere parti del corpo. Concludo che lo spirito della teoria di Rozin sopravvive, anche se è stato necessario un ulteriore lavoro per dare risposte valide ad alcune domande plausibili.²¹

Il problema centrale è, in definitiva, l'atteggiamento che Nussbaum definisce «antroponegazione»²², ossia la tendenza a negare la vulnerabilità e l'impotenza costitutive del corpo, vissute con forte disagio e all'origine tanto della vergogna primaria, quanto del disgusto. Questa reazione è potenzialmente all'opera già agli albori della costituzione della vita morale del bambino e, se non adeguatamente gestita, determina l'insorgenza di condotte morali e sociali di difficile estirpazione in età adulta²³.

Allora, mette in luce Nussbaum: «una spiegazione teorica delle emozioni [...] ha grandi conseguenze [...] per il rapporto *tra* etica ed estetica»²⁴, venendosi la stessa a collocare nello spazio interstiziale tra le due e dal momento che, come avverte Baglioni, è «qui [che] l'esperienza estetica diviene anche terapia e disciplina morale»²⁵. Secondo la filosofa americana, infatti, come gli oggetti transizionali²⁶ confortano il bambino in assenza della madre, offrendogli uno «spazio potenziale» nel quale esplorare il mondo, il suo sentire e quello dell'altro in una «condizione di sicurezza», anche l'arte si configura come «dimensione verosimile» nella quale prendere piacevolmente contatto con le proprie emozioni e, dunque, (cosa che altrimenti risulterebbe penosa) con gli aspetti vulnerabili della propria e dell'altrui umanità²⁷.

²¹ - Id., *Hiding from Humanity: Disgust, Shame and the Law*, Princeton University Press, Princeton - Oxford 2004, p. 93, (T.d.A.).

²² - Id., *Emozioni politiche*, cit., p. 211.

²³ - Cf. Id., *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 256.

²⁴ - *Ivi*, p. 19.

²⁵ - E. Baglioni, *Sull'uso pratico delle emozioni: il liberalismo progressista di Martha C. Nussbaum*, Nuova Cultura, Roma 2011, p. 37.

²⁶ - Cf. D. W. Winnicott, *Playing and Reality*, cit., p. XII.

²⁷ - Cf. M. C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 302.

3. Il dibattito pubblico sul “corpo fragile” e la rappresentazione artistica della disabilità: l’immaginazione “nel mezzo” come punto di “passaggio possibile” all’interno dello spazio artistico

Per quanto detto, nutrire amore per i propri concittadini richiede che tale emozione venga innanzitutto coltivata nei confronti del corpo umano, come componente fondamentale del progresso sociale, in quanto superamento del “confine” di quegli «aspetti della realtà corporea» sovente “delimitati” come «territorio proibito, raccontandoci che ciò che ci mette a disagio è fuori e “altro”»²⁸.

Infatti, a ben guardare, la condizione di disabilità interessa, in fondo, tutti gli esseri umani, in quanto mortali e portatori di limiti fisici²⁹; tuttavia, all’interno delle varie società, determinati gruppi e individui sono etichettati come “anormali” e, implicitamente, con ciò stesso, è imposto loro di vergognarsi della propria diversità³⁰.

La pensatrice mette in luce la funzione esorcizzante di tale atteggiamento rispetto alle fragilità corporee che, in una certa misura, i “normodotati” condividono con coloro che presentano quelle che “tradizionalmente” vengono considerate disabilità³¹. Se, da un lato, quest’ultime e lo stigma che cade su di esse rassicurano coloro che non presentano degli handicap “atipici”, ma soltanto “tipici” – nel senso che questi ultimi sono presenti in tutti gli esseri umani in quanto finiti –, dall’altro, l’autrice rileva anche una tendenza di segno inverso riscontrabile di fronte alla menomazione. Essa è tale per cui il fatto che persone diversamente abili siano in grado di funzionare nella società, insieme a tutti gli altri, è per questi “altri” motivo di ansietà, in quanto pungola la consapevolezza della loro stessa fragilità e, quindi, alimenta l’esigenza di allontanare i disabili atipici – ossia coloro che non presentano soltanto quei limiti umanamente condivisi o diffusi tra la stragrande maggioranza – dalla propria vista³².

Emblematica, in questo senso, è la ricostruzione compiuta da Nussbaum dell’evoluzione della rappresentazione del leader americano Franklin Delano Roosevelt nel memoriale dedicatogli ma, soprattutto, interessanti e promettenti sono gli effetti prodotti dagli sviluppi attraversati dal monumento architettonico, che la filosofia non manca di evidenziare.

²⁸ - Id., *Emozioni politiche*, cit., p. 357.

²⁹ - Cf. Id., *Hiding from Humanity*, cit., pp. 306-307.

³⁰ - Cf. *Ivi*, p. 174.

³¹ - Cf. *Ivi*, p. 219.

³² - Cf. *Ivi*, pp. 219-220, p. 307.

La poliomielite aveva gravemente compromesso la capacità di movimento del presidente, il quale, pur avendo sviluppato, proprio grazie alla sua infermità, maggiore visione e uno spirito ancor più saldo, nascondeva in pubblico questa parte di sé, non mostrandosi in sedia a rotelle e presentandosi, piuttosto, in piedi o camminando con degli ausili, consapevole del fatto che il suo impedimento fisico avrebbe avuto delle ripercussioni negative sulla sua carriera.

Dichiarando di aver voluto rispettare il rapporto che Roosevelt aveva intrattenuto con la sua invalidità, l'architetto di esterni Lawrence Halprin, incaricato della realizzazione del memoriale, decise di non sottolineare la disabilità del presidente, ma di celebrare, invece, la grandiosità del suo operato. A tale scopo, ciascuna delle quattro porte del sito evoca uno dei suoi periodi in carica e, all'interno, sono collocate varie sculture che richiamano la sua capacità di comprensione umana e compassione. Questa ricchezza di elementi è stata interpretata come concretizzazione dell'intenzione dell'artista di presentare ai visitatori quante più alternative possibili nel "percorso" da intraprendere all'interno del luogo commemorativo, con la possibilità di "cambiarlo", sostare, riprendere a camminare, in solitudine o incontrando gli altri, facendo esperienza dei vari stimoli offerti dal sito.

Commenta Nussbaum: «questo *invito a riflettere e a decidere* è la metafora appropriata di quanto avvenne riguardo la questione della disabilità di Roosevelt»³³. Infatti, molte persone disabili e non criticarono la scelta di Halprin di introdurre una statua del leader politico, sì, da seduto, ma con un ampio mantello a coprire la sedia, dissimulando che la stessa fosse a rotelle. Coloro che avevano protestato contro tale raffigurazione rivendicavano l'importanza della fedeltà alla realtà storica, ma soprattutto la necessità di porre l'accento sul fatto che proprio l'handicap avesse rafforzato la virtù di Roosevelt: un aspetto, questo, che avrebbe evitato che la scultura alimentasse la stigmatizzazione della disabilità.

Di fronte a queste rimostranze, l'architetto decise di modificare la statua, rendendo esplicito che la seduta fosse una sedia a rotelle, sebbene le ruote rimanessero visibili soltanto da dietro. Intanto, la National Organization on Disability commissionò un'altra scultura che ritraesse Roosevelt inequivocabilmente in sedia a rotelle, che fu collocata all'ingresso.

Halprin commentò come l'effetto suscitato dalla sua opera ne dimostrasse il "valore", che l'architetto qualificò come lo stesso che andrebbe ricercato in qualsiasi espressione artistica: «La cosa più importante nel progettare è di generare creatività negli altri, e di essere inclusivi, cioè di includere i bisogni e le esperienze

³³ - Id., *Emozioni politiche*, cit., p. 448, corsivi nostri.

delle persone che interagiscono con l'ambiente, e permettere loro di diventare parte della sua creazione»³⁴.

In effetti, il fatto che la fisionomia del sito fosse stata pensata per prospettare ai fruitori una vasta gamma di scelte attraverso la quale esplorarlo, una volta immersi al suo interno, aveva incoraggiato la capacità critica degli stessi. Nella fattispecie, le caratteristiche e l'atmosfera del memoriale avevano occasionato la riflessione sulla disabilità, a partire dalla testimonianza concreta del grande presidente, che aveva fatto in prima persona esperienza di tale condizione, così per come essa era stata inizialmente restituita dall'architetto. Ciò aveva permesso che l'interazione con il luogo evolvesse a un altro livello, in cui tutti i visitatori, impossibilitati alla passività dalle sollecitazioni provenienti dall'opera, maggiormente consapevoli della realtà umana da essa raccontata, erano infine divenuti protagonisti dell'esperienza. Essi, infatti, stimolati dalla struttura stessa del sito, avevano partecipato all'espressione artistica, attraverso la quale si erano impegnati a dare autenticamente voce alla dignità e alle esigenze della persona disabile, laddove avevano ritenuto che tali aspetti non fossero stati adeguatamente comunicati dall'opera. Il processo aveva interessato sia la parte del pubblico che condivideva con Roosevelt il vissuto della menomazione, sia coloro che non ne erano direttamente toccati, ma che, di fatto, vivevano quella fragilità corporea di base della condizione umana, tale per cui il tema emerso risultava importante anche per loro. Inoltre, questi ultimi, attraverso la capacità deliberativa, emotivamente informata e sorretta dall'immaginazione, affinata dall'interfacciamento con il memoriale, erano riusciti a empatizzare pure con la peculiare declinazione della fragilità umana incarnata dal presidente, con la sua forza e le sue istanze, sperimentando un profondo coinvolgimento rispetto alla stessa. Tale dinamica aveva permesso loro di attraversare la distanza che li separava da quella specifica "variante di una vulnerabilità" che, invece, nella sua forma generale, costituiva per costoro, come per qualsiasi essere umano, un'esperienza affatto aliena.

In effetti, la capacità di avvicinarsi, attraverso l'accensione della fantasia, per mezzo dall'arte, a vite anche distanti dalla propria, risulta una componente fondamentale della dinamica nella quale Nussbaum concepisce la cura. Il senso di quest'ultima viene restituito da Fiammetta Ricci, che scrive dell'importanza del fatto che la forma della "presa in cura" venga plasmata sulla base dei bisogni e delle capacità, sempre diversificate, della persona o del gruppo vulnerabile in questione, perché tale atto possa dirsi autentico ed efficace³⁵.

³⁴ - L. Halprin, cit. in M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 449.

³⁵ - Cf. F. Ricci, *Politica e simbolica della differenza. Spunti di riflessione*, in «Metábasis.it: filosofia e comunicazione» 26 (2018), pp. 218-230, qui p. 229.

In questo senso, il memoriale svolge – peraltro, azzardiamo, ancor più efficacemente – quella funzione che Abbate ascrive al romanzo all'interno del pensiero nussbaumiano, nel momento in cui l'autrice italiana osserva:

Il romanzo si appropria di una discussione morale che lo precede e lo supera, da cui anzi esso stesso è generato e a cui porta infine il suo contributo. La discussione morale appartiene alla sfera pubblica e sta prima della scrittura di un racconto, così come continua ad esistere dopo che il racconto è stato letto: l'immaginazione narrativa resta *in mezzo* come *passaggio di un percorso* che ciascun individuo del "pubblico" può fare.³⁶

Il sito del Franklin Delano Roosevelt Memorial si inserisce all'interno di un dibattito preesistente, quello che si riferisce alla percezione della disabilità nella sfera sociale e pubblica ma, ancor prima, alla vulnerabilità fisica umana, andando a occupare, con la forma che l'architetto ha scelto di conferirgli, una determinata posizione all'interno del tema. Ciò, attraverso la volontà espressa da Halprin di porre l'accento sui successi dell'uomo il cui ricordo viene celebrato, anziché sul suo impedimento fisico. Una scelta, questa, che Nussbaum stessa apprezza come legittima e cruciale³⁷, in quanto veicolante il messaggio che, nell'esistenza dello stesso Roosevelt, la disabilità sia passata in secondo piano, a fonte tutto ciò che di grande egli ha compiuto. Questo, coerentemente con l'idea nussbaumiana, formulata dall'autrice altrove, secondo la quale «la [irrinunciabile, *n.d.a.*] riflessione sulla debolezza umana, sulla dipendenza e sulla disabilità [...] non deve necessariamente concepire i disabili come vittime patetiche, così come uno spettatore tragico non vede l'eroe tragico come una vittima patetica. Parte della risposta compassionevole può essere, e spesso lo è, l'ammirazione per il coraggio e la competenza delle persone che incontrano ostacoli che riducono la loro sfera di funzionamento»³⁸.

Ciò permette, nel caso del memoriale, come della tragedia, di superare la vergogna e il disgusto e fa sì, nella fattispecie, che il sito commemorativo si configuri anche come uno "spazio" fisico e metaforico il quale, attraversato, nel senso letterale e figurato del termine dai visitatori, sollecitandoli percettivamente ed emotivamente, attiva quell'immaginazione che sostiene la deliberazione informata dall'emozione, occasionando la produzione di nuovi contributi. Così, le persone con disabilità hanno collaborato alla riconfigurazione dell'opera attraverso la propria testimonianza, ma non solo loro: tutti hanno partecipato attivamente al rimodellamento della sua fisionomia, prendendo parte alla discussione. Questo, in accordo

³⁶ - F. Abbate, *Ed-Umanizzare Le Tecno-Società. Perché la formazione resti capacità di immaginare*, in «Formazione&Insegnamento» XX/1 (2022), pp. 169-178, qui p. 175, corsivi nostri.

³⁷ - Cf. M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 448.

³⁸ - Id., *Hiding from Humanity*, cit., p. 346, (T.d.A.).

con la prospettiva sostenuta da Nussbaum, secondo la quale, come coglie Ricci, la vulnerabilità, nelle sue varie sfaccettature, tra cui la disuguaglianza sociale, costituisce, in fondo, il minimo comun denominatore dell'umanità tutta, essendo la stessa inscritta nella dimensione corporea e sociale – sul medesimo aspetto, d'altra parte, fa leva anche la capacità della tragedia di catturare emotivamente gli spettatori e di affinarne il discernimento morale³⁹.

Dunque, l'autrice americana insiste sull'importanza di impegnarsi a garantire la prosperità delle persone con disabilità come condizione per occuparsi anche di quella di chiunque altro, che sperimenti tale condizione in modo diverso o solo in alcune fasi della propria vita, essendo, in ogni caso, la fragilità e la mortalità del corpo delle caratteristiche pervasive dell'esistenza umana, in generale. Quest'ultima è intrinsecamente connotata da uno stato di "bisogno", ma anche dalla "capacità": un binomio che trova la propria sintesi nell'interdipendenza reciproca, la quale permette lo sviluppo dell'individuo vulnerabile attraverso la relazione, essendo l'essere umano un animale sociale e, pertanto, anche morale⁴⁰.

La coltivazione di quella predisposizione etica propria di quest'ultimo ha trovato, allora, nel "luogo artistico" del memoriale, lo stesso terreno fertile che Nussbaum individua, ancora una volta, nel componimento tragico, quando ella scrive che esso rappresenta delle vicende umane plausibili che, in quanto tali, prospettano certi temi, così da «far avanzare quella conversazione tra i lettori che è necessaria alla realizzazione del progetto aristotelico, i cui fini sono, in ultima istanza, definiti nei termini di un "noi", di persone che desiderano vivere insieme e condividere la stessa concezione dei valori»⁴¹. È quanto affermato da Aristotele in *Etica Nicomachea*: si parla di una comunità che è spazio d'incontro per ogni percorso etico⁴².

Non ci sembra infondato suggerire che, nonostante la centralità accordata da Nussbaum al romanzo, gli spazi fisici dell'arte, come il memoriale appena considerato, nei quali i corpi si muovono, incrociano altri corpi e interagiscono con il luogo, servano meglio lo scopo. Ciò in quanto essi permettono di ricreare nelle nostre società contemporanee quella situazione di prossimità fisica con l'opera e con gli altri esperita dai fruitori delle rappresentazioni tragiche greche, che la filosofa americana auspica. Nussbaum presenta, infatti, il dramma antico come «teatro del corpo»⁴³, in quanto favorente la «coscienza emotiva di possibilità umane condivise,

39- F. Ricci, *Politica e simbolica della differenza*, cit., pp. 228-229.

40- M. C. Nussbaum, *Hiding from Humanity*, cit., pp. 312-313, (T.d.A.).

41- Id., *La fragilità del bene*, cit., p. 66.

42- Aristotele, *Etica Nicomachea*, tr. it. C. Natali, Laterza, Bari 1999, 1095 a 3ss.; 1095 b 3ss.

43- M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 311.

radicate nella vulnerabilità del corpo»⁴⁴. Tuttavia, non è inverosimile ipotizzare che tale definizione derivi anche da un'altra caratteristica di tali spettacoli, sulla quale la filosofa insiste, ossia il fatto che gli spettatori vi assistessero sedendo gli uni accanto agli altri e vedendo, in pieno giorno, il volto dei propri concittadini. Riteniamo che tale elemento non sia secondario nella prospettiva nussbaumiana, in quanto esso acutizza «la percezione emotiva che connette le persone non solo alla realtà di ciò che stanno provando loro, ma anche a ciò che stanno facendo agli altri»⁴⁵. Assistendo alle disgrazie che venivano messe in scena, «per quel pubblico, la tragedia non portava la buona notizia della rassegnazione; portava la cattiva notizia dell'autocoscienza e del cambiamento»⁴⁶, in quanto chiamava a dar conto della propria inerzia di fronte al male affatto ineludibile ma, anzi, "evitabile" e, pertanto, "da evitare".

Coerentemente, Nussbaum sostiene che l'handicap sia, in fondo, una costruzione sociale, in quanto i caratteri che delimitano tale condizione vengono, a uno sguardo più attento, fissati non dalla natura ma, per così dire, dalla cultura, la quale, individuandoli come sfortunate eccezioni, non se ne interessa⁴⁷. In linea con lo spirito della tragedia greca, il Roosevelt Memorial «invita il visitatore a meditare su ciò che tutto questo significa per lui e a riflettere sullo stigma nella maniera più aperta»⁴⁸.

4. Il simbolo particolare nei "luoghi concreti" dell'arte: gettare "ponti" tra le emozioni eudaimonistiche e gli alti principi astratti delle istituzioni

Osserva Nussbaum:

Le rappresentazioni tragiche ci ricordano la finitudine della vita e la profonda tristezza della morte; ma non esprimono il rifiuto del destino comune agli esseri umani. Gli ideali che stiamo immaginando sono ancorati alla realtà del corpo umano e della psicologia umana, dunque non possono che rispecchiare l'innegabile fatto che gli uomini ambiscono a stare bene, alla bellezza, a progredire⁴⁹.

Riconoscere che le persone con una disabilità atipica rispetto alla generale incompletezza e precarietà della condizione umana possano avere una vita tanto

⁴⁴ - *Ivi*, p. 312.

⁴⁵ - *Ivi*, p. 315.

⁴⁶ - *Id.*, *La fragilità del bene*, cit., p. 31.

⁴⁷ - *Cf. Id.*, *Hiding from Humanity*, cit., p. 306.

⁴⁸ - *Id.*, *Emozioni politiche*, cit., pp. 449-450.

⁴⁹ - *Ivi*, p. 460.

ricca di valore quanto quella di chiunque altro non avalla la rinuncia alla prevenzione o alla cura di cecità, sordità o perdita della capacità motoria. A maggior ragione, inammissibili sono quelle limitazioni che permangono non a causa della fortuna avversa, ma per la malvagità o l'insensibilità tra esseri umani.

Come avviene con il *Filottete*, che pure, in un certo senso, tratta il tema della disabilità e dello stigma imposto dalla società su di essa, anche nel caso del memoriale, «un individuo che è stato espulso dalla sfera di attenzione degli altri personaggi vi rientra grazie al potere dell'arte»⁵⁰. Tuttavia, la neoaristotelica riflessione di Nussbaum sulle "possibilità umane" occasionata dall'opera non va intesa soltanto nel senso della capacità della stessa di stimolare il "giudizio delle analoghe possibilità", che promuove uno sguardo più generoso verso l'altro. Come intuisce Lester Hunt, in Aristotele, l'espressione "possibilità umane" potrebbe essere fatta coincidere «con il campo sofocleo di ciò che le persone sono in grado di raggiungere»⁵¹, in quanto, scrive Nussbaum: «Come Filottete sapeva, *pietà significa azione*: intervento a favore di chi soffre, anche se difficile e disgustoso»⁵².

Ecco, dunque, che il simbolo che si nutre della forma artistica, da un lato, si trasforma in quel "tra" che orienta le emozioni, che sono intenzionalmente dirette a persone o cose che ricadono nel proprio plesso di fini e scopi, verso una «"sfera di attenzione" (*circle of concern*)»⁵³ più dilatata. Dall'altro, esso è altrettanto irrinunciabile per la soddisfazione del secondo senso, strettamente connesso al primo, in cui intendere le "possibilità umane" dischiuse dall'opera, ossia quello messo in luce da Hunt, che rileva: «una delle funzioni dell'arte che ha un potenziale valore etico è la *rappresentazione degli ideali*»⁵⁴.

Nussbaum osserva come dei principi astratti, come la giustizia, rischiano di rimanere sterili, se non ancorati ai particolari attraverso simboli che occupino un posto rilevante all'interno della narrazione personale di ognuno⁵⁵. Pur riferendosi al romanzo, le righe di Dorothy Hale ben si adattano a spiegare il potenziale che Nussbaum ravvisa in quelle opere d'arte che si configurano soprattutto come "spazi" artistici nel senso stretto del termine e che producono nei fruitori lo stesso coinvolgimento e impegno civico occasionato dalla tragedia della Grecia antica nei suoi spettatori del tempo.

⁵⁰ - *Ivi*, p. 320.

⁵¹ - L. Hunt, *Martha Nussbaum on the Emotions*, in «Ethics» 116/3 (2006), pp. 552-577, qui p. 561, (T.d.A.).

⁵² - M. C. Nussbaum, *La fragilità del bene*, cit., p. 31, corsivi nostri.

⁵³ - *Id.*, *Emozioni politiche*, cit., p. 18.

⁵⁴ - L. Hunt, *Martha Nussbaum on the Emotions*, cit., p. 561, (T.d.A., corsivi nostri).

⁵⁵ - Cf. M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., pp. 17-18.

Scrivi, infatti, Hale:

Il nostro sentimento di possibilità è, secondo Nussbaum, un'emanazione di un sentimento etico più fondamentale: l'amore. Sentire di amare è allo stesso tempo una prova involontaria dei nostri valori più profondi (ciò a cui teniamo autenticamente, ciò di cui non possiamo fare a meno) e un mezzo per sviluppare migliori pratiche sociali, poiché l'amore per gli altri ci permette di fare nostre le loro preoccupazioni e i loro valori, estendendo la nostra esperienza e ampliando la nostra "gamma di preoccupazioni". Nussbaum propone che l'arte del romanzo sia innanzitutto una rappresentazione e un'educazione alla cura che dovremmo avere (e che coloro che amano la letteratura hanno) per l'alterità, la particolarità, la complessità, l'emozione, la varietà e l'indeterminatezza.⁵⁶

Allora, Nussbaum ritiene che, come «i bambini imparano ad amare i surrogati simbolici della loro nazione prima di capire i suoi ideali più astratti», anche «gli adulti [...] sono guidati [...] dalle esperienze personali di gioia o dolore verso sentimenti più inclusivi»⁵⁷. Per questo, confessa l'autrice: «ho dedicato un'attenzione particolare a questi "ponti" e alle opere d'arte che li generano»⁵⁸.

Nondimeno, riteniamo che la filosofa americana non insista sufficientemente sul fatto, a nostro avviso decisivo, che le opere d'arte che più efficacemente assolvono a questo compito, come riscontrabile anche dagli esempi scelti dall'autrice nel volume, si configurino come "luoghi", nel senso letterale del termine.

Un ottimo esempio della natura di ponte delle opere d'arte che si sviluppano in uno spazio fisico è offerto dalla sinergia creata a Washington tra il monumento a Washington, il Lincoln Memorial e il memoriale ai veterani del Vietnam, sui quali Nussbaum riflette. Il primo è astratto e impersonale, consiste di un obelisco, non monolitico, ma costituito da blocchi, che rimandano all'Unione degli Stati, i cui alti obiettivi e la matrice illuminista sono evocati dalla forma slanciata dello stesso. Il centro focale del Lincoln Memorial, invece, è la scultura del presidente cui esso è intitolato, che lo raffigura seduto, assorto e pensieroso, con lo sguardo simbolicamente rivolto al monumento a Washington; la sua postura trasmette lo sforzo della ricerca dell'uguaglianza e la sofferenza della guerra. Ed ecco che, ulteriore punto di saldatura tra i due, il Vietnam Veterans Memorial è connotato da un potenziale interattivo, che si sprigiona soltanto calandosi "all'interno del suo spazio", che ha le sembianze di una ferita aperta, cui si accede in maniera solenne, quasi rituale, scendendo dalla collina – per questo non è visibile a distanza. Tuttavia, il luogo non

⁵⁶ - D. J. Hale, *Aesthetics and the New Ethics: Theorizing the Novel in the Twenty-First Century*, in «Modern Language Association» 124/3 (2009), pp. 896-905, qui p. 898, (T.d.A.).

⁵⁷ - M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 462.

⁵⁸ - *Ibidem*.

ha un aspetto tombale, essendo aperto e permettendo la vista del Lincoln Memorial e del Washington Monument. Verso di essi puntano i suoi muri scuri e flessi di 125 gradi, indicando di raccogliere in sé sia le profonde ferite della nazione, incarnate dal primo, sia i suoi alti ideali, simboleggiati dal secondo. Le sembianze del memoriale si avvicinano all'aspetto dei teatri tragici dell'antica Atene, che raccoglievano i cittadini all'aperto, sotto lo stesso cielo, nello spirito di «una tragedia nazionale condivisa in mezzo ai più alti ideali»⁵⁹.

5. Da emblema del narcisismo a dimensione del suo superamento: lo specchio nell'installazione artistica

Ne *La fragilità del bene*, facendosi esegeta dell'*Ecuba* di Euripide, Nussbaum legge la vendetta dell'ex regina di Troia quale emblema della chiusura autoreferenziale e mostra come anche l'apparente solidarietà delle schiave al progetto della protagonista non possa definirsi, a ben vedere, tale. Scrive, infatti, in una nota la pensatrice: «La lirica più solipsistica viene appunto immediatamente dopo l'inaugurazione della vendetta ed in essa ciascuna donna ricorda quando "[...] rimiravo la raggera vaga / di specchi d'oro". Uno specchio ora si sostituisce agli occhi altrui»⁶⁰.

Ebbene, nel memoriale ai veterani del Vietnam, così come nel Cloud Gate, da simbolo del narcisismo, la superficie riflettente diviene dispositivo rifrangente della propria immagine verso un'alterità cui non si contrappone, ma in direzione della quale, piuttosto, estende i propri confini, in uno spirito tragico, nel caso della prima opera e comico, in quello della seconda.

Le due lastre di granito nero lucido, che s'incontrano in un centro e che compongono il Vietnam Veterans Memorial, recano i nomi dei caduti in guerra, che il visitatore scorre, vedendo affiorare, al contempo, il proprio volto riflesso sulla pietra. Commenta Nussbaum: «L'opera in tal modo ci interroga sul nostro rapporto con la guerra. [...] Il monumento non è dunque soltanto contemplativo, è anche interrogativo. Lo si potrebbe definire socratico, anche se il processo di interrogarsi agisce tramite le emozioni di dolore e perdita»⁶¹. Lo specchio non si sostituisce, dunque, all'occhio altrui, promuovendo un rapporto autoreferenziale con se stessi: al contrario, esso diviene simbolo dello sguardo di un interlocutore che, maieuticamente, ponendosi in "dialogo" con chi lo osserva, aiuta a comporre un'immagine più chiara di sé alla propria vista.

⁵⁹ - *Ivi*, p. 347.

⁶⁰ - *Id.*, *La fragilità del bene*, cit., p. 754, nota 47; Euripide, *Ecuba*, vv. 905-952, cit. in M. C. Nussbaum, *La fragilità del bene*, cit., p. 754, nota 47.

⁶¹ - *Id.*, *Emozioni politiche*, cit., p. 346.

In contrasto con la percezione trasmessa dal Washington Monument, in questo caso, il *focus* è esclusivamente sull'individuo e, tuttavia, al contempo, il memoriale è universale, in quanto unisce i visitatori nel lutto, al di là della divergenza di vedute sull'evento della specifica guerra. Infatti, come avverte Arthur Danto: «Le lacrime sono la reazione universale, anche se non conoscete nessuno dei morti»⁶². Ecco, dunque, che l'opera si fa «ponte verso l'universale»⁶³, per utilizzare proprio l'espressione nussbaumiana esprime il nucleo della proposta, riuscendo, come già brillantemente realizzato dalla tragedia antica, a suscitare nei fruitori delle «emozioni – invita a notare l'autrice – che sono dipendenti dai principi, nel senso di Rawls, mantenendo però l'energia e la precisione simbolica dell'arte»⁶⁴ e garantendo l'emancipazione dalla ristrettezza della propria prospettiva.

Anche il Cloud Gate, una scultura di Anish Kapoor, che già nel titolo reca la sua natura di ponte, dispiega lo spazio del suo "tra" grazie all'acciaio specchiante che sostanzia la sua forma arcuata e priva di angoli. Sulla superficie smussata, si riflettono il cielo, le nuvole e gli imponenti grattacieli di Michigan Avenue, deformati dalla scultura allungata, così come i corpi delle persone che sostano a osservare il proprio e l'altrui riflesso alterato sull'opera.

Nussbaum rileva che il Cloud Gate, come il Vietnam Veterans Memorial, fa leva sull'autocoscienza ma, a differenza di quest'ultimo, che per molti aspetti è affine alla tragedia greca, "Il Fagiolo" – così chiamato a Chicago – lo fa in uno stile affine all'animo della commedia greca. Tale genere, a sua volta, viene definito da Nussbaum, rispetto al dramma, come l'altra faccia di una stessa medaglia⁶⁵.

Infatti, il modo in cui le tragedie antiche si fanno passerelle verso se stessi – e la propria natura umana fragile e mortale – e verso gli altri risiede nel fatto che, per la loro stessa struttura, esse sono in grado di affrontare temi come la finitudine umana, la malattia e la morte rendendo questioni tanto angosciose e sgradevoli delle fonti di piacere. La considerazione di questi aspetti nella vita reale potrebbe suscitare paura e, quindi, un arroccamento all'interno del proprio Sé, mentre le qualità sensoriali occasionanti il disgusto rischierebbero di condurre alla deriva dell'esclusione dell'alterità. Ebbene, il dramma, ripresentando gli stessi fatti, ma privati degli elementi che provocano immobilismo e chiusura, permette il dischiudimento e l'espansione del Sé⁶⁶. Lo stesso dicasi della commedia, che fa degli

⁶² - A. Danto, *The Vietnam Veterans Memorial*, in Id., *The State of the Art*, Prentice Hall, New York 1987, p. 117, (T.d.A.).

⁶³ - M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 320.

⁶⁴ - *Ivi*, p. 321.

⁶⁵ - Cf. *Ivi*, p. 329.

⁶⁶ - Cf. *Ivi*, pp. 319-320.

stessi contenuti della tragedia il proprio oggetto e, come caratteristica intrinseca del genere, li restituisce in chiave comica e, quindi, gradevole per il fruitore⁶⁷.

Ecco che, molto similmente, descrive Nussbaum: «l'acciaio specchiante di Kapoor riflette il corpo intero di sé e degli altri con deformazioni comiche, ma le sovrappone a immagini di bellezza e di meraviglia, producendo un senso di gioia e di eccesso»⁶⁸. Neanche in questo caso, dunque, lo specchio ripropone il riflesso dell'osservatore in maniera "ego-centrica", ma crea uno spazio nel quale non è possibile individuare un vero e proprio punto focale, in quanto a comporre l'immagine è un insieme di elementi e persone, ciascuna delle quali vede non solo se stessa, ma anche gli altri, che con ella condividono lo stesso luogo, le cui componenti e i cui partecipanti sono alterati in modo esilarante. Lo specchio, dunque, non sostituisce lo sguardo altrui, ma costituisce la superficie sulla quale gli sguardi s'incrociano e si relazionano: coloro che interagiscono con il Cloud Gate vedono se stessi e gli altri e, sono a loro volta, visti, divertiti e divertenti.

6. La poetica delle città generatrice e tessitrice di fiducia

Nussbaum si concentra sulla descrizione del Millennium Park di Chicago, nel quale "Il Fagiolo" è collocato e del quale dice che «lo spazio pubblico che crea è esso stesso una poesia della diversità»⁶⁹, essendo, d'altra parte, tutta la città pervasa da «un'arte civica che esprime amore per le differenze e celebra la grande energia che deriva da esse quando sono rispettate e non temute»⁷⁰.

Infatti, Chicago ha un trascorso di affermazione corporea: l'autrice la definisce «fiera dei suoi odori e del suo sudore»⁷¹: un orgoglio relativamente recentemente recuperato, dopo che, alla fine del XIX secolo, la sua fisionomia era divenuta «antroponegazione in pietra»⁷², ispirata al tema pseudo-europeo della purezza originaria, che rifiutava gli appartenenti alle classi sociali più basse.

Una simile, infelice chiusura è stata conosciuta anche dalla sua Università, la quale, con edifici neogotici circondati da recinti, ha per lungo tempo espresso, attraverso la sua struttura architettonica, improntata alla ricerca del prestigio antico, la volontà di rimarcare una netta separazione fra il privilegio bianco e la criminalità e il degrado al di fuori di essa, associate alle persone di colore e alle classi inferiori.

⁶⁷- Cf. *Ivi*, p. 329.

⁶⁸- *Ivi*, p. 360.

⁶⁹- *Ivi*, p. 357.

⁷⁰- *Ivi*, p. 356.

⁷¹- *Ivi*, p. 357.

⁷²- *Ivi*, p. 358.

La filosofa mette in evidenza come l'organizzazione stessa degli spazi e lo stile architettonico crearono un clima di sospetto che finì per alimentare ulteriormente i reati⁷³, in quanto la scarsa illuminazione, le recinzioni e gli imponenti palazzi del campus costituivano dei nascondigli per malintenzionati, anziché degli spazi di relazione.

A partire dalla metà degli anni Novanta, l'Università ha invece assunto un atteggiamento di apertura verso le zone circostanti. Questo cambio di passo si è espresso attraverso la promozione di attività all'aperto, che hanno richiesto maggiore illuminazione, l'incremento della vigilanza, nonché la collocazione del nuovo Reva and David Logan Arts Center all'angolo a sud-ovest di Hyde Park. In vetro e pietra, l'edificio conserva elementi gotici, ma il suo slancio comunica, al contempo, dinamismo e "speranza". Esso, infatti, contempla delle collaborazioni con i cittadini e le attività commerciali, che mirano a riqualificare l'area nella sua eterogeneità etnica⁷⁴.

Con il trasferimento dell'Arts Center, anche le strade e gli attraversamenti sono stati interessati da interventi; l'introduzione dei Light Bridges, dell'artista e designer di luci James Carpenter, ha non soltanto riqualificato l'estetica del luogo e garantito maggiore sicurezza, ma anche – e soprattutto – delineato un importante spazio fisico e simbolico di relazione. Infatti, scrive Nussbaum: «Grossi piloni in acciaio inossidabile proiettano lampi di luce bianca riflettendo i raggi del sole: sono luci (gli studenti le chiamano "sciabole di luce") che formano davvero un *ponte da sud a nord, un arco luminoso che pare un gesto di invito*»⁷⁵. Impossibile non cogliere il contrasto in cui questo progetto, con la sua capacità di collegare in maniera funzionale, ma anche di trasmettere "un senso di connessione", si colloca rispetto al sistema di trasporto pubblico sopraelevato, precedentemente pensato per evitare il transito attraverso il minaccioso Hyde Park.

La filosofa insiste sul circolo vizioso fra paura ed esclusione, evidenziando come lo stesso sia stato interrotto grazie a scelte che hanno richiesto coraggio, ma che si sono rivelate imprescindibili al fine dell'instaurazione della fiducia, che necessita di essere preliminarmente data, in una certa misura. D'altra parte, la rispondenza fiduciaria stessa consiste nell'incertezza, nell'impossibilità di totale controllo e nella speranza, in quanto la fiducia ospita in sé, dà spazio alla possibilità del tradimento.

Sulla dinamica messa in luce dalla pensatrice statunitense, riflettono Luca Ali-ci e Silvia Pierosara e il fatto che questi ultimi ne descrivano la preziosità negli

⁷³ - Cf. *Ivi*, pp. 400-401.

⁷⁴ - Cf. *Ivi*, p. 404.

⁷⁵ - *Ibidem*, corsivi nostri.

stessi termini in cui essa è proposta dalla professoressa americana, pur non facendo riferimento, nel proprio lavoro, al pensiero di quest'ultima, avvalora ulteriormente, a parer nostro, l'intuizione avutane da Nussbaum. A nostro avviso, tale punto di contatto rende possibile e interessante un breve *excursus* che ponga in dialogo la prospettiva della filosofa statunitense e l'ulteriore sviluppo che, seppur non intenzionalmente, gli studiosi italiani ne offrono.

Spiegano, infatti, Alici e Pierosara: la fiducia «è la pre-condizione per ogni apertura possibile, e perciò vitale»⁷⁶. In effetti, nel medesimo luogo, gli autori indulgiano sulla rappresentazione che ne è fatta da Ambrogio Lorenzetti nell'*Allegoria del buon governo*, in cui Giustizia, Sapienza, Concordia e coloro che comporranno il governo dei Ventiquattro – raffigurati, questi ultimi, molto vicini, l'uno dietro all'altro – tengono tutti in mano una corda. Quest'ultima, scrivono i due studiosi italiani, «ha l'ambizione di legare i cittadini senza renderli schiavi e diventa "figura" della fiducia, grazie alla quale e con la quale si può pensare la concordia»⁷⁷.

Ora, invitano a osservare Alici e Pierosara:

La corda è un insieme di fili, tanto stretti e intrecciati da formare nella loro pluralità un unico corpo. Ma la corda è anche ciò che identifica tante realtà differenti [...] Vale un po' la stessa cosa per la fiducia: essa è composta di tanti fili e si candida a renderli solidi e a farli stare insieme; al contempo, è capace di sostenere relazioni fra ambienti profondamente differenti tra loro. La fiducia è quella corda che attraversa la nostra convivenza, che ci cingiamo ai fianchi quando occorre *aprirsi a qualcuno e avviare qualcosa*.⁷⁸

Nussbaum stessa, nel considerare il potenziale della commedia greca, si richiama a un'immagine simile, attinta dalla *Lisistrata* di Aristofane, in cui l'omonima protagonista propone l'arte femminile della tessitura come paradigma di «un discorso politico costruttivo, finalizzato al bene comune: ogni filo va tenuto in considerazione – commenta la filosofa americana –, e tutti devono essere presi e messi insieme in una trama ben stretta e coesa»⁷⁹.

Nel trionfo della democrazia, Ateniesi e Spartani ballano insieme alle donne e i primi invocano *Hesychia* (Tranquillità), dea associata alla quiete civica e alla libertà d'azione, i secondi si appellano persino ad Atena, patrona dei loro precedenti nemici e della democrazia ateniese. Spiega la pensatrice statunitense: «i fili sono

⁷⁶ - L. Alici, S. Pierosara, *Il credito che il possibile affida al reale*, in Id. (eds.), *Generare fiducia*, Franco Angeli, pp. 7-20, qui p. 9.

⁷⁷ - *Ivi*, p. 8.

⁷⁸ - *Ivi*, p. 18, corsivi nostri.

⁷⁹ - M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 332.

intrecciati con tale efficacia che le differenze nazionali cadono nella danza festosa con cui termina la commedia»⁸⁰.

Quindi, per il finale della rappresentazione aristofanea, come per il progetto di riqualificazione del Midwest di Chicago nella collaborazione con l'Università, ben si applicano, ancora una volta, le parole di Alici e Pierosara, che avvertono: «la corda è capace di fare rete». Non la rete di recinzione che, come le staccionate che isolavano gli edifici universitari, rimarca la frattura fra un "noi" e un "loro", ma quella che coinvolge entrambe le parti in vista di un obiettivo comune; «non la rete che imprigiona le libertà, ma quella che accetta la cooperazione; non la rete che separa due avversari, ma quella che ci fa scoprire inevitabilmente in relazione; non la rete virtuale che manca dello sguardo, ma quella che ha bisogno dei corpi»⁸¹.

Quanto a quest'ultima caratteristica della fiducia, l'ulteriore messaggio veicolato dalla commedia aristofanea è proprio quello che Nussbaum esplicita come segue: «la tranquillità e la pace civica (anche la pace con i nostri rivali) sono incoraggiate da uno spirito ludico centrato sul piacere *fisico*»⁸², del tipo promosso dalla la Crown Fountain del Millennium Park. L'opera dell'artista spagnolo Jaume Plensa consiste di due grandi schermi sui quali appaiono volti di cittadini di varie età ed etnie, ciascuno dei quali, prima di essere sostituito dalle facce successive, sembra spruzzare dalla bocca dell'acqua, che effettivamente esce dall'installazione, bagnando chi si trovi alla portata del getto, tra l'ilarità dei bambini e non solo. Anche gli adulti, infatti, abbassano le difese di fronte all'atmosfera di contagioso buon umore che la situazione crea e alla quale, infine, anch'essi prendono fisicamente parte. Come l'autrice americana rileva, questo significa anche un superamento della discriminazione di determinate categorie dall'utilizzo di piscine e fontane, così come dello stigma sui fluidi corporei femminili⁸³.

7. Ponti verso nessun luogo: una nuova accezione di utopia

Descrive Nussbaum: «Nel frattempo, sull'inverosimile curvatura del ponte di Gehry sopra l'autostrada (*un ponte che sembra andare in nessun luogo*) le persone gironzolano, si fermano, parlano con gli estranei»⁸⁴. Sugeriamo che l'espressione con cui la pensatrice descrive il ponte pedonale tradisca la sua volontà di associa-

⁸⁰ - *Ivi*, p. 333.

⁸¹ - L. Alici, S. Pierosara, *Il credito che il possibile affida al reale*, cit., pp. 18-19.

⁸² - M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 333, corsivi nostri.

⁸³ - Cf. *Ivi*, pp. 359-360.

⁸⁴ - *Ivi*, pp. 360-361, corsivi nostri.

re l'atto del tendere alla società ideale agli spazi fisici di quest'arte che caldeggia la fratellanza e, soprattutto, al particolare elemento architettonico del ponte che, per sua stessa natura, consente il superamento di un ostacolo che si frappone alla continuità di una via di comunicazione.

La scelta di parole dell'autrice americana in riferimento al PB Pedestrian Bridge ricalca la considerazione espressa da Abbate, che afferma: «L'immaginazione ha un ruolo preminente nel permetterci di ripensare le possibilità e i modi delle nostre azioni, e questo è ciò che rappresenta veramente il *nucleo di ogni utopia. Un luogo che non esiste in nessun luogo reale, ma un luogo che può essere immaginato ovunque*»⁸⁵.

Una definizione, questa, che sembra andare al cuore del progetto nussbaumiano espresso nelle prime, programmatiche pagine di *Hiding from Humanity*, in cui si legge l'esortazione ad assumere il riconoscimento della vulnerabilità e della mortalità dei propri corpi animali a paradigma della costruzione di una società che, tuttavia, Nussbaum ammette non essere mai del tutto raggiungibile⁸⁶.

D'altra parte, il modello di società propugnato dalla filosofa statunitense è, tuttavia, a ben guardare, più realistico – un aspetto, questo, che dice anche della sua "bontà" – delle fantasie di purezza e invulnerabilità dietro alle quali l'essere umano tende a trincerarsi e, ciò, proprio in quanto la prospettiva nussbaumiana è concepita sulla base della realtà imperfetta e mortale delle persone. In *Emozioni politiche*, osserva l'autrice: «L'ideale, dunque, è reale. Allo stesso tempo, il reale contiene anche l'ideale. Le persone vere aspirano a qualcosa, immaginano possibilità migliori rispetto al modo che conoscono, e cercano di realizzarle»⁸⁷.

Sebbene nel volume del 2013, principale riferimento del presente scritto, Nussbaum mostri un atteggiamento più fiducioso circa la realizzazione concreta del tipo di società che propone, rispetto a quanto non emerga in filigrana dall'opera del 2004, suggeriamo che il fulcro del suo pensiero sia sostanzialmente immutato. D'altra parte, non sembra improprio ascrivere il maggior ottimismo nussbaumiano del testo più recente all'individuazione, in esso, dell'arte, soprattutto spaziale e interattiva, come chiave di volta per attuare fattivamente l'avvento di ciò che la studiosa auspica. L'autrice sostiene, infatti, che tali opere permettano l'approdo alla società giusta, guidando, «proprio come su quel lungo ponte al Millennium Park»⁸⁸, dalle emozioni relative alla propria sfera di interesse più immediata a quelle verso la nazione.

⁸⁵ - F. Abbate, *Ed-Umanizzare le Tecno-Società*, cit., p. 174, corsivi nostri.

⁸⁶ - Cf. Id., *Hiding from Humanity*, cit., pp. 17-18.

⁸⁷ - Id., *Emozioni politiche*, cit., p. 459.

⁸⁸ - *Ivi*, p. 462.

Intendiamo affermare che questo scarto, lungi dal destituire la categoria dell'“utopia” della sua “validità” nell'applicazione al progetto nussbaumiano, piuttosto, carichi la stessa di una valenza e di un'energia proattive, che si nutrono dell'ulteriore centralità accordata al confronto e alla collaborazione intersoggettiva.

Ma procediamo con ordine, partendo da una critica mossa alla proposta della filosofa americana. Commentando l'interpretazione che Nussbaum fornisce di *Tempi difficili* di Charles Dickens in *Giustizia poetica*, Sjaak Koenis e Jan de Roder affermano che il valore che la lettura di tale opera offre alla contemporaneità risiede proprio nell'occasione prospettata dal testo di riconoscere i diversi modi di rappresentare la povertà in tempi differenti e di evitare il paternalismo dickensiano.

Quest'ultimo – commentano gli autori olandesi – è sorprendentemente vicino alla visione di Nussbaum sul ruolo del governo nell'incoraggiare le emozioni positive. Attraverso la retorica politica, le canzoni, i simboli e quella che Nussbaum chiama la pedagogia dell'educazione pubblica, in cui i romanzi giocano un ruolo cruciale, il governo non solo è in grado di influenzare direttamente la psicologia delle persone, ma, a suo avviso, dovrebbe anche farlo.⁸⁹

Orbene, è importante sottolineare – cosa che l'autrice stessa precisa – che il progetto nussbaumiano sia condotto in uno spirito milliano e tagoriano piuttosto che comtiano, proprio in quanto la pensatrice ritiene fermamente che la libertà e l'individualità vadano preservate dalle derive più coercitive della proposta del filosofo francese.

Inoltre, Nussbaum è ben consapevole dell'insidia della distorsione annidata all'interno di un programma che si fondi su una simbologia emotivamente carica, che rischia di scivolare nello sciovinismo. Nondimeno, la pensatrice ritiene che l'antidoto a tale perversione risieda proprio in una coltivazione ancor più intensa dell'imperfetta immaginazione dei cittadini attraverso il simbolo stesso, in modo che la memoria sia assicurata agli ideali politici giusti⁹⁰.

⁸⁹ - S. Koenis - J. de Roder, *Educating for Democracy: Empathy, Reading, and Making Better Citizens in Martha Nussbaum's Public Education Project*, in A. Swinnen, A. Kluvelde, R. van de Vall (eds.) *Engaged Humanities: Rethinking Art, Culture, and Public Life*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2022, pp. 325-356, qui p. 349, (T.d.A.).

⁹⁰ - Cf. M. C. Nussbaum, *Emozioni politiche*, cit., p. 18. D'altra parte, una risposta simile è già stata formulata da Nussbaum in *Giustizia poetica*, quando all'obiezione circa la parzialità da cui l'immaginazione può essere affetta, la filosofa replica chiarendo che tale rischio discenda dal limite umano, non dalla fantasia e che, pertanto, esso non delegittimi il ricorso all'immaginazione ma, al contrario, dimostri proprio l'urgenza di coltivare tale facoltà con maggiore assiduità, così da combattere quanto più possibile la tendenza alla faziosità. Cf. Id., *Giustizia poetica*, cit., p. 32.

Inoltre, Abbate ricorda che l'opera d'arte ha una sua realtà, che deriva proprio dal suo sottrarre alla realtà medesima un fatto, in modo da renderlo autonomo rispetto alla processualità costante, per mezzo di «un rimodellamento del linguaggio, della percezione e della comprensione in modo che rivelino l'essenza della realtà nel suo aspetto: le potenzialità represses dell'uomo e della natura. L'opera d'arte rappresenta così la realtà mentre la accusa»⁹¹. Dunque, se la prospettiva nussbaumiana è perfettamente aderente a quella delineata da Henry James, secondo il quale l'arte è «l'espressione, la spremitura letterale del valore»⁹², che l'artista compie facendosi nostra guida e alleato contro l'ottusità morale, Tricia Van Dyk insiste su un aspetto non meno cruciale nel pensiero di Nussbaum, sebbene implicito, ossia:

Non ci limitiamo a leggere i romanzi nei nostri propri termini; Nussbaum insiste sempre sul fatto che i nostri termini siano continuamente messi sotto esame e tenuti aperti alla revisione comunitaria. Suggesto che il suo impegno nei confronti della continua rivedibilità sia un tentativo di articolare il suo senso, in gran parte inarticolato, della natura profondamente ermeneutica dei romanzi, cioè l'idea che la narrativa contribuisca alla vita delle persone attraverso l'interpretazione.⁹³

Nella fattispecie, la studiosa lituana cita il romanzo, tradendo ancora una volta il ruolo principe assegnato al genere da Nussbaum stessa e, conseguentemente, dalla critica. Tuttavia, riteniamo che tali rilievi risultino ancor più calzanti in riferimento al discorso nussbaumiano sul simbolo nell'assetto urbano o di un sito, per quanto detto e, in particolare, se ci si sofferma a considerare l'effetto prodotto dal Franklin Delano Roosevelt Memorial, al cui rimodellamento hanno contribuito proprio il giudizio critico delle persone e la loro libertà d'espressione, che una società giusta sempre tutela.

Allora, suggeriamo che il riferimento alla società ideale come utopia rimanga pertinente nella proposta nussbaumiana, ma non nel senso di un'impraticabilità fattuale di tale prospettiva, bensì in ragione del suo sottrarsi a qualsiasi pretesa di fissarne in maniera definitiva i connotati, in quanto, lungi dal costituire un concetto statico e museale, essa permane sempre, costantemente aperta a nuove problematizzazioni e ripensamenti collettivi, che riflettono il dinamismo e l'eterogeneità che la nutrono.

⁹¹ - F. Abbate, *Ed-Umanizzare le Tecno-Società*, cit., p. 173, corsivi nostri.

⁹² - H. James, *The Art of the Novel*, Charles Scribner's Sons, New York 1907, p. 312, (T.d.A.).

⁹³ - Cfr. T. Van Dyk, *Not Just Cause and Effect: Resituating Martha Nussbaum's Defense of the Novel in a Hermeneutical Framework*, in «Interdisciplinary Literary Studies» 19/2 (2017), pp. 204-219, qui p. 208, (T.d.A.).

Bibliografia:

- Abbate, F., *L'occhio della compassione. Immaginazione narrativa e democrazia globalizzata in Martha Nussbaum*, Studium, Roma 2005;
- Id., *Ed-Umanizzare Le Tecno-Società. Perché la formazione resti capacità di immaginare*, in «Formazione&Insegnamento» XX/1 (2022), pp. 169-178;
- Alici, L. - Pierosara, S., *Il credito che il possibile affida al reale*, in Id. (eds.), *Generare fiducia*, Franco Angeli, pp. 7-20;
- Aristotele, *Etica Nicomachea*, tr. it. C. Natali, Laterza, Bari 1999;
- Baglioni, E., *Sulla rilevanza pubblica del corpo. Il ripensamento del liberalismo in Martha Nussbaum*, in F. Ricci (ed.), *Corpo, politica e territorio*, Nuova Cultura, Roma 2010, pp. 15-39;
- Id., *Sull'uso pratico delle emozioni: il liberalismo progressista di Martha C. Nussbaum*, Nuova Cultura, Roma 2011;
- Berti, E., *Un aristotelismo non conservatore*, in «Iride» 20/1 (1997), pp. 157- 164;
- Contant, J., *Martha Nussbaum e il problema della forma della filosofia*, tr. it. F. P. Vertova, in «Iride» 20/1 (1997), pp. 164-162;
- Danto, A., *The Vietnam Veterans Memorial*, in Id., *The State of the Art*, Prentice Hall, New York 1987;
- Eldrige, R., *"Reading for Life": Martha C. Nussbaum on Philosophy and Literature*, in «Arion: A Journal of Humanities and the Classics» 2/1 (1992), pp. 187-197;
- Evans, J., *Book Review: Political Emotions: Why Love Matters for Justice, edited by Martha C. Nussbaum*, London School of Economics and Political Science, 11 Dicembre 2013, <https://blogs.lse.ac.uk/lsereviewofbooks/2013/12/11/book-review-political-emotions-why-love-matters-for-justice/>;
- Fairbairn, W. R. D., *Studi psicoanalitici sulla personalità*, tr. it. A. Bencini Bariatti, Borighieri, Torino 1970;
- Hale, D. J., *Aesthetics and the New Ethics: Theorizing the Novel in the Twenty-First Century*, in «Modern Language Association» 124/3 (2009), pp. 896-905;
- Hanel, K. - Jansen, L., *Reading for the Good Life?*, in Angela Kallhoff (ed.), *Martha C. Nussbaum: Ethics and Political Philosophy: Lecture and Colloquium in Münster 2000*, Transaction Publishers, New Brunswick 2001, pp. 4-119, qui pp. 120-122;
- Heath, M., *Book Review. Tragedy and Philosophy: The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy by Martha C. Nussbaum*, in «The Classical Review» 37/1 (1987), pp. 43-47;
- Hunt, L., *Martha Nussbaum on the Emotions*, in «Ethics» 116/3 (2006), pp. 552-577;
- James, H., *The Art of the Novel*, Charles Scribner's Sons, New York 1907;
- Klein, M. - Riviere, J., *Invidia e gratitudine: amore, odio e riparazione*, Astrolabio, Roma 1969;

- Koenis, S. - De Roder, J., *Educating for Democracy: Empathy, Reading, and Making Better Citizens in Martha Nussbaum's Public Education Project*, in A. Swinnen, A. Kluveld, R. van de Vall (eds.), *Engaged Humanities: Rethinking Art, Culture, and Public Life*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2022, pp. 325-356;
- Nehamas, A., *What Should We Expect from Reding? (There Are Only Aesthetic Values)*, in «Salmagundi» 111 (1996), pp. 27-58;
- Nussbaum, M. C., *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, tr. it. M. Scattola, il Mulino, Bologna 2004;
- Id., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York 1990;
- Id., *Human Capabilities, Female Human Beings*, in Id., J. Glover (eds.), *Women, Culture, and Development: A Study of Human Capabilities*, Oxford University Press, New York 1995, pp. 61-104;
- Id., *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile*, tr. it. G. Bettini, a cura di E. Greblo, Mimesis, Milano - Udine 2012;
- Id., *Reply*, in J. Cohen (ed.), *For Love of Country?: Debating the Limits of Patriotism*, Beacon Press, Boston 1996, pp. 131-151;
- Id., *L'intelligenza delle emozioni*, tr. it. R. Scognamiglio, il Mulino, Bologna 2004;
- Id., *Judaism and the Love of Reason*, in R. E. Groenhout - M. Bower (eds.), *Philosophy, Feminism, and Faith*, Indiana University Press, Bloomington 2003, pp. 9-39;
- Id., *Hiding from Humanity: Disgust, Shame and the Law*, Princeton University Press, Princeton - Oxford 2004;
- Id., *Emozioni politiche. Perché l'amore conta per la giustizia*, tr. it. R. Falcioni, il Mulino, Bologna 2014;
- Putnam, H., *Taking Rules Seriously: A Response to Martha Nussbaum*, in «New Literary History» 15/1 (1983), pp. 193-200;
- Rawls, J., *Liberalismo politico*, Edizioni di Comunità, Torino 1999;
- Ricci, F., *Politica e simbolica della differenza. Spunti di riflessione*, in «Metábasis.it: filosofia e comunicazione» 26 (2018), pp. 218-230;
- Roochnik, D. L., *The Tragic Philosopher: A Critique of Martha Nussbaum*, in «Ancient Philosophy» 8/2 (1988), pp. 285-295;
- Van Dyk, T., *Not Just Cause and Effect: Resituating Martha Nussbaum's Defense of the Novel in a Hermeneutical Framework*, in «Interdisciplinary Literary Studies» 19/2 (2017), pp. 204-219;
- Vegetti, M., *Sbagliare per eccesso di generosità*, in «Iride» 20, 1 (1997), pp. 172-176;
- Voice, P., *Why Literature Cannot be Moral Philosophy*, in «Theoria: A Journal of Social and Political Theory» 83/84 (1994), pp. 123-134;
- Winncott, D. W., *Sviluppo affettivo e ambiente*, Armando, Roma 1977;
- Id., *Playing and Reality*, Routledge, New York 1989;

-
- Id., *The Development of the Capacity for Concern* in L. Caldwell - H. T. Robinson (eds.), *The Collected Works of D. W. Winnicott*, 12 voll., vol. VI, Oxford University Press, New York 2017;
- Id., *The Maturation Process and the Facilitating Environment*, Routledge, Londra - New York 2018;
- Id., *Holding and Interpretation: Fragment of an Analysis*, Routledge, Londra - New York 2018;
- Wollheim, R., *Flawed Crystals: James's The Golden Bowl and the Plausibility of Literature as Moral Philosophy*, in «New Literary History» 15/1 (1983), pp. 185-19.

