L'arte come luogo di mediazione nel pensiero di Martha C. Nussbaum. Verso l'accoglienza della propria e dell'altrui umanità

di Giulia Brunetti

Nussbaum has been accused of instrumentalizing artistic work and undermining philosophical rigor with her project of a marriage between moral philosophy and literature. These voices, far from being residual in the debate that has made the thinker famous, show the innovative nature of her ideas for American Analytics. We believe that Nussbaum's conception of art – which corroborates the philosopher's cognitive-valuative theory of emotions –, as a transitional object and a site for the recognition of a common humanity, allows the criticism to be refuted. Also, it goes much further, legitimizing and substantiating a reading of the artwork as a space of relationship with one's interiority and otherness.

Keywords: Art, Mediation, Recognition, Humanity, Self, Otherness

1. Una presunta filosofia letteraria

Nella sua opera degli esordi, *La fragilità del bene*, Martha C. Nussbaum si esprime a favore di un ritorno della filosofia morale al concreto attraverso il ricorso alle opere d'arte narrativa. L'appello a quest'ultime e, in particolare, alla tragedia è motivato dall'esigenza di volgersi alla «nostra esperienza ordinaria, per renderla oggetto di interesse e di piacere e non di disprezzo e di fuga»[1].

Koenis e de Roder affermano che Nussbaum instauri così un'alleanza scellerata fra letteratura e politica, che finisce per determinare la perdita di aspetti essenziali di entrambe. Secondo i due studiosi, la filosofa incorre in tale deriva nel momento in cui pone la «falsa opposizione»[2] tra «un tipo estremo di formalismo estetico che è sterile e poco attraente»[3], da un lato e la letteratura, dall'altro. Quest'ultima, per poter essere considerata tale, deve presentare, secondo Nussbaum, un impegno orientato alle urgenze sociali.

Tuttavia, se la letteratura «*parla di noi*, delle nostre vite e scelte ed emozioni, della nostra esistenza sociale e della totalità delle nostre connessioni»[4], Kukla afferma che l'autrice manchi di spiegare in che modo il significato morale dei testi letterari trascenda le particolarità delle narrazioni. A tal fine, Nussbaum si affida alle relazioni di similarità, che tuttavia non argomenta.[5]

Ella ritiene inoltre che, attraverso la frequentazione delle opere letterarie, si sviluppi l'etica della «sottile sensibilità e della ricca consapevolezza»[6]. Secondo la filosofa, infatti, la letteratura permette di sviluppare una raffinata attenzione nei confronti dell'individualità personale e delle sue particolari circostanze di vita.

---

1 - M.C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1986; tr. it. di M. Scattola, *La fragilità del bene: fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, il Mulino, Bologna 2004, p. 484.

2 - Cfr. 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. Kluveld - R. van de Vall (eds.) *Engaged Humanities: Rethinking Art, Culture, and Public Life*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2022, pp. 325-356, qui p. 352, t.d.a.

3 - M.C. Nussbaum, *Cultivating humanity: A classical defence of reform in liberal education*, Havard University Press, Cambridge 1997, p. 89 (citato in S. Koenis - J de Roder, *Educating for Democracy Empathy, Reading, and Making Better Citizens in Martha Nussbaum's Public Education Project*, cit., p. 352), t.d.a.

4 - M.C. Nussbaum, *Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory*, in *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York 1990, pp. 168-194, qui p. 171, t.d.a.

5 - Cfr. R. Kukla, *Reading Literature after Hegel*, in «The Journal of Speculative Philosophy», 12 (1998/4), pp. 245-254, qui pp. 250, 252.

6 - Cfr. M.C. Nussbaum, *«Finely Aware and Richly Responsible»: Literature and the Moral Immagination*, in Id., *Love's Knowledge*, cit., pp. 148-167, qui p. 148.

Per Voice, quest'affermazione è tuttavia appropriata soltanto in relazione a quegli altri che gravitano nell'orbita della nostra sensibilità, ossia nell'ambito delle relazioni familiari, amicali o nazionali. Ciò, in quanto le esigenze che la filosofia morale si trova a dover fronteggiare comprendono la regolamentazione di rapporti fra estranei con interessi talvolta conflittuali, che si collocano oltre i confini entro i quali la simpatia può estendersi. Essi richiedono quindi che tale branca del pensiero mantenga uno stile più distaccato e che parli il linguaggio della ragione. Ciò, ond'evitare non soltanto che essa non adempia efficacemente al proprio compito, ma anche che sia distorta dal pregiudizio.[7]

La conclusione cui lo studioso giunge si presenta dunque come similare a quella alla quale perviene Conant, a favore dell'irrinunciabilità della separatezza fra letteratura e filosofia morale. Non è esclusa la possibilità di una comunicazione fra di esse[8] ma, secondo Conant, Nussbaum non può limitarsi ad affermare che la filosofia debba ricercare una forma non-convenzionale attraverso la quale rispondere all'interrogativo "come devo vivere?". Ciò, a causa di un'*impasse* creata dalla sua stessa argomentazione. La pensatrice ha infatti stabilito due criteri che vanno soddisfatti contemporaneamente per poter far presa sull'intero essere umano e, tuttavia, gli stessi si escludono reciprocamente. Le due condizioni sono infatti quella del perseguimento di un'accurata indagine deliberativa, da un lato e quella della stimolazione di una risposta emozionale nel lettore, dall'altro.[9]

2. L'esplorazione della propria vulnerabilità nella dimensione del verosimile

L'argomentazione di Conant, poc'anzi riportata, non sembra centrata. L'approccio cognitivo-valutativo alle emozioni elaborato dalla filosofa statunitense, infatti, si fonda proprio sull'idea che quest'ultime s'identifichino con dei giudizi eudaimonistici.[10] Tale nucleo concettuale, che l'autrice tematizzerà successivamente nell'opera caposaldo del suo pensiero *L'intelligenza delle emozioni*, emerge già in forma embrionale nel lavoro della fase aurorale della sua speculazione, *La fragilità del*

7 - Cfr. P. Voice, *Why Literature Cannot be Moral Philosophy*, in «Theoria: A Journal of Social and Political Theory», 1994/83/84, pp. 123-134, qui p. 131.

8 - Cfr. *Ibid.*, p. 132; J. Conant, *Martha Nussbaum e il problema della forma della filosofia*, tr. it. F.P. Vertova, in «Iride», 20 (1997/1), pp. 164-172, qui pp. 166-167.

9 - Cfr. *Ibid.*, p. 171.

10 - Cfr. M.C. Nussbaum, *Upheavals of Tought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2001; tr. it. R. Scognamiglio, *L'intelligenza delle emozioni*, il Mulino, Bologna 2004, p. 37.

bene, discutendo la quale Conant formula la propria obiezione.[11] L'arte narrativa s'identifica come la dimensione nelle quale le suddette esigenze trovano il proprio simultaneo appagamento.

Marianna Bergamaschi Ganapini rileva bene, infatti, il senso in cui Nussbaum intende il dramma antico: «la tragedia è spettacolo dell'"apparenza"; è la rappresentazione di una verità che si svela attraverso le forme della nostra stessa esperienza: attrae e sconvolge perché è la vita comune, la vita esperita da ogni singolo individuo, proiettata in una dimensione mitica, unica, dove ogni istante è visione e conoscenza delle profondità di quella stessa esistenza»[12].

Coerentemente con il realismo interno che innerva la proposta nussbaumiana, spiega Sante Maletta, «le opere letterarie presentano al filosofo morale la migliore rassegna delle concezioni e delle credenze comuni in campo etico, incarnate in trame e personaggi». Rispetto a essi, il fruitore è sollecitato emotivamente, data la loro natura tutt'altro che astratta e affatto lontana dall'esperienza ordinaria. Dal momento che per Nussbaum l'emozione è anche cognizione, il sentire emotivo ospita nella propria stessa struttura il giudizio. Tuttavia, osserva Maletta, il pregevole, ulteriore vantaggio offerto da tale fonte risiede nel fatto che «la letteratura gli offre [al filosofo morale, *N.d.A.*] quella distanza dal flusso vitale che gli permette di riflettere *sulla* vita»[13].

L'opera d'arte narrativa pone infatti il lettore o lo spettatore in una posizione che è al contempo simile e diversa da quella che egli occupa nella vita. Diversa, in quanto la sua deliberazione è esente da quelle distorsioni, come le gelosie e le angosce, che lo rendono cieco quando è direttamente coinvolto nelle proprie vicende reali e personali. Simile, in quanto egli è emotivamente coinvolto con i personaggi e consapevole della propria incompletezza.[14] Ciò conduce, come in Aristotele, alla κάθαρσις, che tuttavia Nussbaum non traduce con "purificazione", bensì come "chiarificazione"[15]. Lo scopo dell'attività estetica non è infatti la liberazione dell'a-

---

11 - Cfr. Ead., *La fragilità del bene*, cit., pp. 98-99; 108-110. Nell'esegesi del conflitto tragico di Agamennone, Nussbaum insiste sull'importanza di emozioni e sentimenti per la formulazione del giudizio morale e per la responsabilità che da esso discende, indipendentemente dal fatto che l'azione compiuta sia necessaria.

12 - M. Bergamaschi Ganapini, *Tragicità dell'apparenza*, in «Kykéion: semestrale di idee in discussione», (2002/7), pp. 23-32, qui p. 23.

13 - S. Maletta, *La letteratura come "strumento ottico": Martha Nussbaum e la questione della concettualizzazione in etica*, in *Vita, concettualizzazione, libertà: studi in onore di Alfredo Marini*, a cura di R. Lazzari - M. Mezzanica - E. Storace, Mimesis, Milano-Udine 2008, pp. 169-189, qui p. 170.

14 - Cfr. M.C. Nussbaum, *Introduction: Form and Content, Philosophy and Literature*, in *Love's Knowledge*, cit., pp. 3-53, qui p. 48.

15 - Cfr. Ead., *La fragilità del bene*, cit., p. 697.

nimo umano dalle passioni, ma piuttosto quello di sondarle: ciò è possibile proprio in quanto l'attività cognitiva è insita nell'emozione stessa.[16]

La plausibilità dei *pattern* d'azione delle opere fa sì che questi vengano riconosciuti come *possibilità umane*[17] e, quindi, anche quali proprie. In virtù di tale dinamica, il fruitore prova delle emozioni reali, pur essendo consapevole del fatto che il suo mondo non sia effettivamente intaccato dagli avvenimenti narrati: egli esperisce tali vicende soltanto nella rappresentazione. Gli eventi che ne sono oggetto risultano collocati in uno spazio altro da quello che il lettore abita in prima persona.

In virtù di tale dinamica, la letteratura costituisce anche il *medium* attraverso il quale pervenire ad accettare la propria vulnerabilità.

Ora, occorre precisare, come chiarisce Fiammetta Ricci, che con tale termine Nussbaum intenda sia la condizione di bisogno dell'essere umano nei confronti di ciò che è al di fuori del suo controllo, sia l'instabilità cui è esposta la vita morale.[18] Per tale ragione, i drammi classici, veicolando «una visione antropologica adeguata alla nostra condizione di esseri "terrestri", mondani, con tutte le impurità e tensioni che tale condizione contempla»[19], risultano un genere privilegiato per lo scopo al quale la filosofa guarda.

Argomenta l'autrice:

> Questa prospettiva generale sollecita […] gli spettatori a provare emozioni di diverso tipo rispetto alle possibilità della propria vita. Vedendo gli eventi come universali possibilità umane, gli spettatori li vedono naturalmente anche come possibilità per se stessi. Così di fronte alla situazione di Filottete possono provare paura per il proprio dolore o per la possibilità di essere manipolati e maltrattati; dolore per catastrofi simili che hanno colpito persone amate; rabbia nei confronti di persone del loro mondo che strumentalizzano gli altri. Ancora, queste emozioni possono collegare la strumentalizzazione di Filottete da parte di Odisseo con qualche evento negativo dell'ambiente che mi circonda, come le tragedie greche venivano spesso poste in relazione con il processo decisionale democratico. Oppure posso semplicemente pensare, in senso più generale, alla possi-

16 - Cfr. Ead., *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 299.

17 - Nussbaum sposa l'indicazione di Aristotele, secondo il quale la letteratura sarebbe più filosofica della storia, in quanto quest'ultima riguarda fatti particolari già accaduti, mentre la prima «ci mostra degli schemi di azione verosimili in senso generale, "fatti che possono accadere" nella vita umana. Nel cogliere gli schemi di azione rilevanti indicati dall'opera, cogliamo anche delle possibilità per noi» (M.C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 299).

18 - Cfr. F. Ricci, *Politica e simbolica della differenza: spunti di riflessione*, in «Metábasis.it: filosofia e comunicazione», 26, 2018, pp. 218-230, qui p. 229, nota 36; Cfr. M.C. Nussbaum, *La fragilità del bene*, cit.; Id., *L'intelligenza delle emozioni*, il Mulino, Bologna 2004, p. 37.

19 - S. Maletta, *La letteratura come "strumento ottico"*, cit., p. 171.

> bilità che io o i miei cari potremmo patire strumentalizzazioni e abusi. Posso pensare alla possibilità specifica di essere colpita da una malattia molto dolorosa; o semplicemente temere rovesci e difficoltà inaspettati.[20]

Il fatto che queste opere consentano di approfondire la propria autoconoscenza e di promuovere una coscienza sociale non significa, contrariamente all'obiezione sollevata da alcuni critici, che vadano considerate in senso meramente strumentale.

Le reazioni emotive suscitate dal prodotto artistico sono infatti inscritte nella sua stessa forma[21] e un'opera dal contenuto e dalla struttura formale ricchi sarà anche in grado di suscitare piacere non-eudaimonistico. Nondimeno, il funzionamento di determinati generi dipende inesorabilmente da «i modi in cui essi si pong[o]no in rapporto con l'interesse del pubblico per i volti dell'umana possibilità»[22].

Per questo, la filosofa ritiene che i drammi favoriscano il piacere più ostico da perseguire, che consiste nel prendere contatto con la propria esposizione ai conflitti etici e ai rovesci di fortuna.[23]

3. L'opera letteraria come spazio narrativo di riconoscimento dell'altro

La tragedia accompagna dunque verso la riconciliazione con gli aspetti più vulnerabili della propria condizione umana, ma rende anche maggiormente aperti verso quelli degli altri.[24]

In *Giustizia poetica*, Nussbaum analizza come caso di studio il romanzo *Hard Times* di Charles Dickens e, rispetto all'idea di morale veicolata dall'opera, l'autrice afferma che essa, «come quella implicita nei romanzi realisti e nelle tragedie classiche […], nasce da una profonda importanza attribuita agli aspetti vulnerabili della vita umana e al suo bisogno di "beni esterni"»[25].

Il romanzo prospetta quindi all'attenzione del lettore implicito delle aspirazioni umane generali, che egli condivide con i personaggi, anche qualora essi conducano

---

20 - M.C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 296.

21 - Cfr. *ibid.*, pp. 297-298.

22 - *Ibid.*, p. 304.

23 - Cfr. *ibid.*, pp. 421-422.

24 - Cfr. *ibid.*, p. 423.

25 - Ead., *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Beacon Press, Boston 1995; tr. it. G. Bettini, *Giustizia poetica: immaginazione letteraria e vita civile*, a cura di E. Greblo, Mimesis, Milano-Udine 2012, p. 109.

delle vite molto differenti dalla sua. Attraverso la frequentazione di queste opere, il fruitore sviluppa dunque una maggiore empatia, che sostiene la compassione.

Quest'ultima si fonda infatti su tre giudizi: *di gravità*, *di non-colpa* e sul giudizio *eudaimonistico*. Si prova tale emozione, se si ritiene che, senza averne colpa, qualcuno versi in una situazione che metta a repentaglio il rigoglio della propria esistenza e che, con ciò stesso, questo vada a compromettere anche la realizzazione personale di colui che assiste alla sofferenza dell'altro. Nonostante Nussbaum non ritenga, a differenza di Aristotele, il giudizio *delle analoghe possibilità* una condizione necessaria perché la compassione abbia luogo, ella ne enfatizza diffusamente l'importanza.[26]

Argomenta, infatti, la filosofa nordamericana: «Cittadini che *coltivano la propria umanità* devono concepire se stessi non solo come membri di una nazione o di un gruppo, ma anche e soprattutto, come esseri umani legati ad altri esseri umani da interessi comuni e dalla necessità di un reciproco riconoscimento»[27].

È l'arte, soprattutto narrativa, che nutre quella *coltivazione dell'umanità*, attraverso la quale, come esplicita la politologa Nichols, Nussbaum corregge sciovinismo e romanticismo descrittivo[28]. Infatti, l'apprezzamento e l'adeguata fruizione di un'opera d'arte richiedono una conoscenza opportuna del contesto storico-culturale nel quale essa si colloca, così come che si padroneggino informazioni relative all'autore, nonché una certa educazione al genere. Nondimeno, Nussbaum ritiene anche che «possiamo riconoscerci l'un l'altro attraverso queste divisioni – e che possiamo persino formulare il progetto di indagarle»[29].

Alcuni critici hanno accordato ben poca credibilità a un siffatto umanesimo, pronosticandone il fallimento. L'amore per l'umanità propugnato dalla pensatrice è stato infatti giudicato incapace di nutrire un'arte che abbia effettivo carattere. Dopo aver asserito il cattivo gusto della poesia strettamente patriottica, Nussbaum risponde a tali obiezioni osservando quanto segue:

> A me sembra, invece, che al contrario, sarebbe difficile trovare un'opera d'arte potente che non sia, a un certo livello, interessata alla rivendicazione del comune e ai nostri tragici e comici rifiuti di tale rivendicazione. L'antica tragedia

---

26 - Cfr. Ead., *L'intelligenza delle emozioni*, cit., pp. 387, 390.

27 - Ead., *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Cambridge University Press, Cambridge 1997; tr. it. S. Paterni, *Coltivare l'umanità: i classici, il multiculturalismo, l'educazione contemporanea*, a cura di G. Zanetti, Carocci, Città di Castello 2020, p. 25. Corsivo mio.

28 - Cfr. M. P. Nichols, *Socratic Self-Examination: Cosmopolitanism, Imperialism or Citizenship?*, in L. Trepanier – K. M. Habib (eds.), *Cosmopolitanism in the Age of Globalization: Citizens without States*, University Press of Kentucky, Lexington 2021, pp. 13-39, qui p. 34.

29 - M.C. Nussbaum, *Reply*, in Id., *For Love of Country?: Debating the Limits of Patriotism*, J. Cohen (ed.), Beacon Press, Boston 1996, pp. 131-144, qui p. 141, t.d.a.

> ateniese non riguardava un'etnia peculiarmente greca – anche se, ovviamente, derivava da tradizioni letterarie e musicali autoctone e poteva essere compresa al meglio da persone appartenenti a quelle tradizioni. Essa drammatizzava la sua aspirazione al riconoscimento dell'umanità collocandosi in tempi mitici, o sul versante troiano della guerra di Troia, o su un'isola deserta, dove vive un reietto che trasuda pus dal piede, che tutti i buoni Greci evitano con un disgusto. I luoghi subdolamente fittizi di Shakespeare ("una costa in Boemia") indicano un desiderio simile di attirare l'immaginazione lontano dai suoi ormeggi più compiacenti nel locale, inducendola ad avventurarsi in qualche terra sconosciuta, sia essa la Danimarca medievale o l'antica Roma, dove gli esseri umani, non senza poesia e non senza passione, tentano di amarsi, spesso tragicamente. Anche i paesaggi letterari apparentemente più locali, come la Dublino di Joyce e l'America di Walt Whitman, sono paesaggi dell'immaginazione in cui il corpo umano e le sue sorprendenti irregolarità hanno una casa più che locale. Si consideri, inoltre, quanto poesia e prosa tutt'altro che sciatte riguardino, in realtà, la situazione dell'esule e dell'emarginato – Filottete, Amleto, Leopold Bloom, Molly Bloom – persone che, in virtù della loro condizione di outsider, possono dire delle verità sulla comunità politica, sulla sua giustizia e sulla sua ingiustizia, sulle sue inclusioni e i suoi fallimenti nell'includere. Nell'affrontare tali opere – e in effetti nel caso di tutte le opere che ritraggono un mondo di esseri umani al di là di quello ristretto che conosciamo – nel permettere a questi stranieri di abitare le nostre menti e i nostri cuori, mettiamo in atto l'amore per l'umanità. Questo non sembra noioso.[30]

4. Il *μεταξύ* dell'arte: due livelli complementari

Le due forme di riconoscimento dell'umano, in se stessi e nell'altro, occasionate dall'arte risultano complementari.

Le opere d'arte di valore favoriscono infatti la sconfitta di due istanze narcisistiche collegate tra loro, ossia il disgusto e la vergogna. A causa del meccanismo psicologico difensivo della proiezione, la vergogna primaria per la propria vulnerabilità è connessa al disgusto per gli altri. Spiega Nussbaum: «Dato che un bambino che mira all'onnipotenza non accetta gli aspetti fragili, carnali e fluidi di se stesso, altrettanti segnali di debolezza e mortalità, questi devono essere allontanati dal Sé, in un gesto violento di subordinazione e differenziazione»[31].

Richiamandosi ancora una volta al *Filottete* di Sofocle, l'autrice spiega in che modo l'opera d'arte, in particolare la tragedia, neutralizzi queste forme di rifiuto.

---

30 - *Ibid.*, pp. 139-140, t.d.a.

31 - Ead., *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 415.

> La spettatrice della tragedia, finché gioca questo ruolo nel modo che il dramma predispone per lei, non sarà afflitta da narcisismo patologico o da paralizzante vergogna per la propria mancata onnipotenza. Né accadrà […] che una tale spettatrice sarà in preda al disgusto nei confronti dell'umana sofferenza. […] Ed è perfettamente consapevole che, diventando amica di Filottete, si sta conciliando con quegli aspetti della vita di lui, che appartengono anche a lei.[32]

Se la pensatrice ritiene che «la rinuncia all'onnipotenza [sia] essenziale per la compassione»[33], il fatto che ella affermi che le opere d'arte siano oggetti transizionali[34] assume un'importanza fondamentale in direzione di un'evoluzione personale che si faccia anche sociale e umana.[35]

Infatti, argomenta ancora l'autrice:

> L'attività estetica, che ha luogo in uno «spazio potenziale» protetto in cui la nostra sicurezza non è immediatamente minacciata, lega il piacere di esplorare a quella condizione di bisogno e insufficienza che ne sono l'oggetto, rendendo così piacevoli, o almeno non minacciose per noi, le nostre limitazioni. L'esercizio di questa forma di comprensione ci mette al riparo da una dura e arrogante sensazione di autosufficienza, che nella vita danneggerebbe in molti sensi il nostro rapporto con gli altri. Si tratta di esperienze che migliorano la comprensione della nostra geografia emotiva; aiutandoci anche a «rassicurarci in parte, in modo non-distruttivo, della profondità e ricchezza della nostra sensibilità».[36]

Per quanto detto, i lavori artistici vengono infatti qualificati come oggetti nei confronti dei quali l'essere umano prova emozioni profonde, in quanto simboli di persone, cose o eventi del proprio mondo. La piacevolezza che accompagna l'esperienza dell'opera fa sì che il fruitore superi la repulsione nei confronti della propria vulnerabilità, che giunge ad accogliere nel godimento dell'arte, nella quale tale dimensione viene rappresentata.

La studiosa nordamericana è d'accordo con Nietzsche, che cita, nel ritenere che l'arte sia «maga che salva e risana»[37]. Secondo il filosofo tedesco, infatti, tale forma espressiva rende gradevole alla spettatrice la precarietà propriamente umana e, con ciò stesso, aggiunge Nussbaum, «secondo Sofocle (a lui [a Nietzsche, *N.d.A.*]

---

32 - *Ibid.*, pp. 422-423.

33 - *Ibid.*, p. 420.

34 - Cfr. *ibid.*, p. 332.

35 - Cfr. *ibid.*, pp. 359-360.

36 - *Ibid.*, pp. 299-300; cfr. J. Levinson, *Music, Art and Metaphysics: Essay in Philosophical Aesthetics,* Cornell University Press, Ithaca (N.Y.) 1990, p. 326.

37 - M.C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 423; F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, tr. it., Adelphi, Milano 1983, p. 56.

molto vicino) – e anche secondo me – la aiuta ad abbracciare la vita degli altri»[38], oltre alla propria. Come rileva bene Baglioni, «qui l'esperienza estetica diviene anche terapia e disciplina morale»[39].

Per quanto detto, riteniamo che, sia in virtù dei suoi aspetti contenutistici, sia grazie alle sue strutture formali, l'arte risulti costituire, nel pensiero di Nussbaum, quel ponte attraverso il quale la filosofia del riconoscimento viene conciliata con un'etica della narrazione. Un'armonizzazione questa che, come rileva bene Abignente, costituisce la cifra della speculazione della filosofa nordamericana.[40]

Come constata lucidamente Bernardo Lins Brandão, commentando *Non-Relative Virtues*, «Nussbaum concede qualcosa anche ai relativisti: non c'è modo di prendere coscienza del mondo in modo puramente neutrale, senza influenze culturali» e, tuttavia, «i relativisti tendono a sottovalutare quanto terreno comune ci sia nelle varie culture per quanto riguarda le esperienze fondanti. Quando leggiamo Antigone, incontriamo molte cose che ci sembrano estranee. Tuttavia, il dramma ci commuove, perché le scelte dei personaggi avvengono nel contesto di sfere di esperienza che riguardano anche noi»[41].

Suggeriamo che, nel pensiero della studiosa statunitense, l'arte si configuri come quel μεταξύ che pone a contatto con la propria umanità e che, pur nel rispetto delle differenze, restituisce un comune senso dell'umano.

GIULIA BRUNETTI
Dottoranda in Filosofia presso l'Università degli Studi di Perugia, in co-tutela con l'Istituto Universitario Sophia
giuliabrunetti@outlook.it

38 - M.C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, cit., p. 423.

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

40 - Cfr. A. Abignente - F. Scamardella, *Rischio e catastrofe. Il fallimento di scienza e istituzioni: trovare soluzioni precarie in una vita precaria*, in «Governare la paura: A Journal of Interdisciplinary Studies», 6 (2013/1), pp. 54-89, qui p. 83.

41 - B.L. Brandão, *Um Longo Argumento Aristotélico: A Social Democracia de Martha Nussbaum*, in «VirtuaJus», 2 (2017/3), pp. 30-56, qui p. 39, t.d.a.; cfr. M.C. Nussbaum, *Non-Relative Virtues: an Aristotelian Approach*, Wider Working Papers, Helsinki 1987, p. 25.