

Linguaggio e corpo delle emozioni

Dewey, Nussbaum e la lingua di Saba

Roberta Dreon

1. La concezione delle emozioni elaborata da Dewey nel corso della sua lunga attività di ricerca appare per più versi stimolante sullo sfondo dell'intenso dibattito attuale sulle emozioni, che si estende dalle varie modalità di approccio filosofiche, epistemologiche ed estetiche, alla pluralità degli studi scientifici, da quelli psicologici tradizionali e psico-analitici a quelli neurofisiologici e delle scienze cognitive più in generale. Si tratta infatti di una interpretazione decisamente critica verso la tradizione moderna, contraria a forme di riduzionismo sia dualista che monista, ma anche strutturalmente antisoggettivistica e antisostanzialista. Dai primi scritti risalenti al 1894-95 a *Experience and Nature* fino a *Art as Experience*, infatti, Dewey è impegnato a sostenere una interpretazione delle emozioni non già come stati mentali sostantivi, quanto come qualità delle interazioni degli organismi umani con l'ambiente naturale e sociale di cui sono parte. Gli appaiono subito evidenti i limiti dell'assunto per cui gli aspetti corporei sia superficiali che profondi costituirebbero la manifestazione di uno stato mentale antecedente. Ma, d'altra parte, il filosofo si mostra fin dall'inizio critico rispetto alle letture in senso riduzionista cui si presta una concezione come quella di James per cui «ci sentiamo tristi perché piangiamo, arrabbiati perché lottiamo, impauriti perché tremiamo»¹. Piuttosto la dimensione organica e corporea dell'interazione con l'ambiente appare da subito carica di una valenza significativa per l'orientamento del movimento e dell'azione. Non solo fisico e psichico appaiono innanzi tutto quali aspetti di una interazione, isolabili solo da una riflessione analitica, ma anche il presunto dualismo tra sensibilità e cognizione è ritenuto artificioso, poiché il sentimento della qualità estetica pervasiva di una relazione con l'ambiente è interpretato come carico dei significati che l'ambiente stesso implica per

¹ Dewey (1894-95). Dewey sta naturalmente citando la notissima tesi di James contenuta nel capitolo dedicato al tema dell'emozione in James (1890).

l'esistenza e il benessere dell'organismo umano che vi è implicato, nonché come una prima forma emotiva di coscienza. Inoltre è altrettanto ferma la critica a una concezione soggettivistica dell'emozione e dell'esperienza, che lungi dall'essere imputate a una soggettività privata, sono comprese in senso relazionale, quali funzioni dell'appartenenza dinamica dell'organismo umano alle situazioni naturali, sociali e culturali nel quale appare radicato e con cui interagisce².

Ritengo che le proposte di Dewey sull'argomento siano in larga parte condivisibili e praticabili, ma che abbiano anche bisogno di essere ripensate proprio alla luce delle discussioni degli ultimi anni. Soprattutto penso che debbano essere articolate ulteriormente per elaborare strumenti più fini di esplorazione dei mondi artistici.

Una occasione propizia mi pare rappresentata dalla concezione proposta da Nussbaum (2001), che ha il merito di avanzare una teoria cognitiva, ma non intellettualistica, dell'emozione, una teoria capace di confrontarsi con la complessità dei dettagli problematici che il tema implica, ma anche con le sollecitazioni raffinate e provocanti insieme che vengono in particolare dalla musica e dalla letteratura. Inoltre va ricordato che una delle posizioni paradigmatiche cui la filosofa si riferisce criticamente per determinare le sue tesi è la cosiddetta teoria James-Lange sulle emozioni. Ora, sebbene la concezione deweyana non sia sovrapponibile, né derivata da quella prospettata da *The Principles of Psychology*, è indubbio tuttavia che il ripensamento delle tesi di William James su questo tema ha avuto grande rilevanza per il più giovane tra i pragmatisti americani.

Dedicherò pertanto la prima parte di questo contributo a una sintetica ricostruzione dell'approccio della Nussbaum, ma soprattutto a evidenziare due aspetti problematici, a mio parere, che lo pregiudicano – l'uno in riferimento al presunto contenuto proposizionale del giudizio valutativo implicito nell'emozione, l'altro agli aspetti corporei legati all'emotività, che sono ritenuti importanti ma non essenziali nella definizione del fenomeno. In un secondo momento mi occuperò di Dewey e delle possibilità di risposta o di reimpostazione di questo genere di problemi che la sua posizione afferma esplicitamente o consente di sostenere. Infine, la terza e ultima parte del capitolo si confronterà con un luogo letterario – *l'Ernesto* di Umberto Saba – in cui l'esperienza emotiva risulta cen-

² Per una ricostruzione più puntuale delle tesi di Dewey sull'emozione, mi permetto di rinviare a Dreon (2007), di cui questo testo costituisce uno sviluppo. Probabilmente il primo articolo che ha trattato la questione è Whitehouse (1992). Pagine interessanti sull'argomento si trovano sia in Tiles (1988), il secondo capitolo, *Sensation, Emotion and Reflex Action*, sia in Alexander (1987). Di recente è comparso l'articolo di Ruco (2007).

trale, ma sembra anche implicare concezioni o immagini del linguaggio e della sensibilità corporea ed emotiva diverse da quelle avanzate dalla studiosa americana.

2. Nel volume che raccoglie e rielabora profondamente alcuni contributi sui quali Martha Nussbaum aveva lavorato negli anni precedenti, la filosofa dichiara di proporre una concezione neostoica dell'emozione, ovvero una teoria che interpreta questo genere di fenomeni in termini cognitivi. L'assunto di fondo è che le emozioni implicano dei giudizi di valore, ovvero che, lungi dall'essere caratterizzabili come tendenze o comportamenti profondamente irrazionali, siano portatrici di informazioni importanti sul mondo che ci circonda. In particolare consisterebbero o sarebbero equivalenti a giudizi su oggetti del nostro ambiente e su altri individui con i quali siamo in relazione, giudizi in cui sarebbe espresso il significato di questi oggetti o di questi individui per il nostro benessere. In altre parole, le emozioni rivelerebbero che siamo esseri strutturalmente non autosufficienti, ma bisognosi, la cui sussistenza e prosperità dipende da cose e da altri esseri che non controlliamo pienamente o che si sottraggono del tutto al nostro controllo.

Nonostante la filosofa si preoccupi di evitare forme di cognitivismo rigido e riesca ad affinare la propria teoria per renderla capace di affrontare la complessità dei fenomeni in questione, occorre tuttavia sottolineare che il suo approccio resta dualistico, soprattutto se considerato in una prospettiva deweyana. Ma andiamo per gradi.

Per sostenere la propria concezione Nussbaum fa riferimento a una posizione opposta – a dire il vero, piuttosto semplificata – per cui le emozioni non avrebbero nulla a che vedere con la conoscenza e sarebbero interpretabili quali fenomeni strutturalmente irrazionali. Pertanto sarebbe necessario espungerle dalla morale e dall'etica, per cui, essendo già state dichiarate estranee alla verità e alla falsità, e ora anche al bene e al male, al giusto e all'ingiusto, configurerebbero un fenomeno a sé. E forse a questo punto, aggiungo, potrebbe risultare pienamente appropriato il loro accostamento con le arti, modernamente intese, a loro volta, come costituenti un regno autonomo e separato da ogni tipo di istanza mondana.

Le proposte della filosofa americana non sono dunque imputabili di dualismo tra cognitivo e irrazionale – anche la nostra esperienza emozionale è ricca di aspetti significativi per il nostro orientamento nel mondo. Piuttosto mi sembrano portatrici di un dualismo irrisolto tra il cognitivo e il corporeo, tra l'intelligenza e la sensibilità, ovvero resterebbero legate a una concezione ancora piuttosto rigida del conoscere. Se consideriamo il paragrafo in cui viene ricostruita la posizione dell'antagonista, vediamo infatti che la concezione secondo cui le emozioni sarebbero energie non pensanti, che tendono a

dominarci senza avere rapporti veridici con i modi in cui percepiamo e interpretiamo il mondo, è semplicemente accostata alle posizioni che rivendicano una base fisica dei fenomeni emotivi. «A volte la concezione antagonista è legata anche all'idea che le emozioni siano "fisiche" piuttosto che "intellettuali", come se questo bastasse a renderle non-intelligenti piuttosto che intelligenti»³ – come se, viene spontaneo aggiungere, fosse sufficiente rivendicare il ruolo della fisiologia nelle emozioni per cadere in una loro concezione irrazionale. È chiaro che qui il vero obiettivo polemico è il riduzionismo fisicista, per cui le emozioni sarebbero identiche o interamente riconducibili a stati fisici, e in particolare in base agli ultimi approdi delle ricerche scientifiche, a condizioni neurofisiologiche. La «fonte estremamente influente per la concezione antagonista»⁴ sarebbe costituita dalla teoria di James e di Lange sulle emozioni. Nussbaum non avverte l'esigenza di una maggiore cautela sulle tesi avanzate da William James nei *Principles of Psychology*, che secondo molti studiosi sarebbero guidate non già da intenti riduzionisti, ma dalla necessità di riaffermare un ruolo centrale della sensibilità corporea nelle emozioni, rispetto alla tendenza fino ad allora nettamente maggioritaria a intendere gli aspetti corporei come espressioni esteriori di stati psichici interiori. Lo stesso Dewey sposta la sua lettura in questa direzione, sebbene non trascuri di rimproverare al pragmatista più anziano di essersi lanciato in alcune formulazioni avventate⁵. Tuttavia è chiaro che le sue tesi si sono effettivamente prestate a esiti di stampo riduzionista e che interpretazioni anguste delle proposte di James hanno condotto a «concezioni idrauliche e meccaniche dell'emozione»⁶. Nussbaum avverte che almeno alcune importanti ricerche attuali sugli aspetti neurofisiologici dei fenomeni emotivi, come quelle condotte da Antonio Damasio e da Joseph LeDoux, non sono semplicemente liquidabili come teorie riduzioniste⁷. Inoltre, la filosofa americana arriva a riconoscere che talvolta intense esperienze corporee arricchiscono lo stesso significato cognitivo delle emozioni. Tuttavia, una pregiudiziale di

³ Nussbaum (2001): 43.

⁴ *ivi*, 44, nota 7.

⁵ Per un confronto interessante sulle posizioni di James e di Dewey sull'emozione cfr. Shusterman (2008), in particolare i due ultimi capitoli dedicati rispettivamente ai due pragmatisti americani. Nel capitolo dedicato a James, Shusterman in accordo con Dewey rifiuta le letture riduzioniste delle sue tesi sulle emozioni, ma al contempo mette in evidenza come il filosofo più giovane abbia recuperato molte indicazioni dal più anziano, correggendole l'impostazione ancora dualistica sul problema mente-corpo.

⁶ Nussbaum (2001): 44, nota 7.

⁷ *ivi*, 147 ss.

fondo di matrice dualistica persiste nello sviluppo dell'intero volume a partire dall'introduzione, dove si legge che

Se dovessimo realmente concepire le emozioni come strappi, fitte o lampi nel nostro corpo, allora lasceremmo fuori proprio ciò che in esse è fonte di maggiore turbamento. Come sarebbe facile la vita, se il dolore della perdita fosse soltanto un dolore alla gamba, o la gelosia nient'altro che un brutto mal di schiena. La gelosia e il dolore sono una tortura mentale; sono i pensieri che abbiamo sulle cose a essere fonte di sofferenza – e in altri casi di gioia⁸.

L'idea che sembra restare estranea a Martha Nussbaum è che l'esperienza corporea non sia altra dal pensiero, ma che questo si radichi e continui a nutrirsi della prima, così come questa sia già orientata e prospettica, pregna di una significatività che è già nelle mani, nelle posture del corpo, nei movimenti ambientali che lo caratterizzano da sempre. In altre parole, non si profila mai la possibilità che già il «vedere come» che, nella interpretazione dell'emozione come processo a due fasi, configurerebbe la prima fase di formulazione di un giudizio valutativo, sia articolato attraverso il corpo. Piuttosto il problema resta quello dell'alternativa tra l'interpretazione della gelosia o del dolore quali fenomeni fisico-corporei o come «torture mentali». E infatti successivamente, quando sarà vagliata la possibilità che elementi legati alla corporeità siano da considerare come parti della definizione delle emozioni, la dicotomia tra fisico e psichico sarà confermata. Già la domanda che guida l'indagine è significativa: «Ci sono elementi non-cognitivi necessari?»⁹. Nussbaum parte dunque dal presupposto che la nostra sensibilità, ovvero il nostro «provare sensazioni» costituiscono «probabilmente una condizione necessaria della nostra vita mentale»¹⁰, ma li qualifica subito come aspetti non cognitivi e sostiene che non abbiamo vere ragioni per affermare che essi siano parti del dolore, della gelosia o della gioia. Gli argomenti portati sono sostanzialmente tre: si danno casi di dolore in cui non si registrano alterazioni della pressione sanguigna, ma non per questo possiamo sostenere che i tetraplegici non provano dolore (1); inoltre, le indagini fisiologiche non possono prescindere dalla identificazione di episodi di emozione che non possono che essere indicati dal paziente, in base alla sua esperienza (2); infine, non si è mai riusciti a identificare delle correlazioni costanti tra stati e processi fisici ed esperienze emotive (3). Se il primo argomento è sostanzialmente riconducibile al terzo – in alcuni individui che dicono di provare dolore non si registrano alcuni stati fisici, ma questo non implica che non avvertano alcuna sensazione corporea –, il punto è che qui emerge una concezione

⁸ *ivi*, 33-34.

⁹ *ivi*, 80.

¹⁰ *ivi*, 80-81.

piuttosto rigida del corporeo, come di qualcosa che deve essere stabilmente e meccanicamente correlato al mentale. L'assunto è che se non vi è una serie di reazioni fisiche stabilmente legate a una emozione o se non si può individuare una precisa area corticale preposta a una o a determinate emozioni, allora l'esperienza corporea non costituisce una parte rilevante e non marginale nella definizione delle emozioni. Ma il comportamento umano è caratterizzato da un elevato grado di flessibilità che non è imputabile soltanto al pensiero, alla conoscenza o alla valutazione, anche intesi come autonomi, ma pertiene già alla grande varietà di risposte motorie che ci sono note. Pertanto se tiene la tesi che la variabilità dei comportamenti corporei correlati alle emozioni li esclude dalla definizione di queste ultime, essa dovrebbe valere anche per i contenuti cognitivi delle emozioni, la cui flessibilità è certamente molto elevata. Il secondo argomento, invece, contiene una indicazione in gran parte condivisibile, ma che deve, a mio parere essere interpretata diversamente: senz'altro qualsiasi discorso scientifico è parassitario del linguaggio ordinario che articola a suo modo le nostre esperienze, ma ciò non significa che queste ultime prescindano dalla nostra corporeità, ma che, piuttosto, essa non è esaurita dal linguaggio scientifico.

Ma vi è un altro aspetto della teoria delle emozioni proposta dalla Nussbaum che mi pare piuttosto problematico e che riguarderebbe innanzi tutto la ripresa della centralità del giudizio di valore dagli stoici, ma, a mio parere, continua a inficiare anche la revisione che viene proposta nel volume del 2001. Ma, di nuovo, andiamo per gradi.

Rispetto alla dottrina stoica Nussbaum sostiene la necessità di apportare due correzioni di fondo. La prima riguarderebbe la concezione di conoscenza sottesa al carattere cognitivo attribuito alle emozioni. Il giudizio che ne costituirebbe l'asse portante non dovrebbe essere inteso – non eminentemente né primariamente – nei termini di un contenuto proposizionale linguisticamente formulabile –, perché questo significherebbe imputare una vita estranea agli affetti sia ai bambini che ancora non sono in grado di parlare, sia agli animali. Ma ci precluderebbe anche la possibilità di comprendere quale ruolo svolgono e come funzionino i «sommovimenti del pensiero» nelle arti non verbali, quali la musica *in primis*, ma anche le arti visive. L'intensità spesso dirompente del dolore per il distacco dalla madre nel bambino molto piccolo, ma anche le espressioni di gioioso appagamento che subentrano all'allattamento e all'abbraccio avvolgente, impongono l'onere della prova a chi, come gli stoici, ha sostenuto una concezione per cui il mondo infantile resterebbe estraneo alla vita emotiva – concezione che appare decisamente contrastante con le nostre esperienze quotidiane. D'altra parte, non solo le nostre esperienze con gli animali domestici, ma anche gli studi etologici sono ormai pervenuti a ri-

conoscere esplicitamente la complessità delle relazioni animali, e a studiare per esempio le forme del dolore e del lutto per la perdita di cui alcune specie sono capaci. Infine, sostenere l'estraneità della musica al linguaggio verbale – sia secondo un'accezione fondamentalista, ma anche in senso non dogmatico – non può certo esimerci dal considerare, per esempio, la questione di come l'esperienza emotiva del fruitore sia influenzata almeno in parte dall'ascolto di un certo brano musicale.

La soluzione proposta da Nussbaum s'incentra su una estensione della concezione della conoscenza o del pensiero, in modo da ampliarlo oltre i limiti del verbale. Ma tale estensione non procede dal riconoscimento di sapore deweyano per cui una forma di sensibilità estetica, ovvero di consapevolezza legata all'esposizione radicale di un organismo all'ambiente è già sempre all'opera nelle interazioni di un organismo umano con l'ambiente cui appartiene, da cui dipende e che contribuisce insieme a costituire. Né va in una direzione fenomenologica di matrice merleau-pontyniana, per cui il conoscere nella sua dimensione concettuale, astratta e virtuale procederebbe da forme di orientamento nel mondo radicate nelle disposizioni motorie, nell'orientamento corporeo, nel sapere che è nelle mani di chi fa, manipola, afferra ecc. Al contrario, la Nussbaum prende una direzione sostanzialmente opposta, che ripropone a livello di conoscenza la struttura dicotomica del giudizio di stampo stoico. Il punto di partenza è una concezione del giudizio come processo a due fasi, ovvero come «assenso a un'apparenza»¹¹. In primo luogo avrei la consapevolezza che qualcosa sta accadendo e, nota la studiosa americana, questo primo passaggio non implica assunzioni pregiudicate sul piano metafisico, perché a questo stadio non avanzo alcuna pretesa che la mia presunta rappresentazione interna rispecchierebbe fedelmente la realtà la fuori. Si tratta di una mia credenza circa il modo in cui mi sembra che stiano le cose, di un mio vederle come o di una loro interpretazione. In secondo luogo, a questa prima apparenza si aggiungerebbe un assenso, ma anche la possibilità di negarlo o semplicemente di sospenderlo. Pensando la conoscenza implicata dalle emozioni nella forma di una stima valutativa sul mondo basata, pertanto, su una combinazione o predicazione di questo genere, i processi cognitivi potrebbero essere intesi in termini non linguistici in senso stretto. Non sarebbe affatto necessario conseguire che il riconoscimento di un certo modo di apparirmi delle cose o l'assenso che potrei concedergli siano di natura verbale. Potremmo così agevolmente ritenere l'assenso all'apparenza contenuto in una emozione come proprio anche di esseri (ancora) incapaci di proferire parola o di contesti in cui la verbalità non sembra giocare un ruolo o re-

¹¹ *ivi*, 58.

sta comunque marginale¹². Il punto è, da un lato, se la significatività del mondo che ci circonda per il nostro benessere debba passare sempre per un processo predicativo o combinatorio come quello illustrato e, dall'altro lato, se il modo di procedere del nostro pensiero, ma anche del linguaggio, sia innanzi tutto di tipo predicativo o combinatorio. Il riferimento alla letteratura su cui Nussbaum insiste mi pare possa sottrarre forza a questo modo di concepire la conoscenza e il linguaggio.

Ritornando alle proposte di questo volume, l'altra revisione importante alla concezione stoica delle emozioni – il cui contenuto è largamente condivisibile a parere di chi scrive – riguarda l'assunzione esplicita della loro struttura narrativa. Una «forma troppo "intellettuale" di cognitivismo» precluderebbe «una piena comprensione dello specifico contenuto cognitivo delle emozioni»¹³, si attesterebbe esclusivamente sul contenuto informativo attuale di cui gli eventi emotivi sono portatori, pregiudicandosi la comprensione delle radici storiche dell'emozione presente, risalenti alle relazioni significative dell'infanzia e della vita neonatale. Riconoscere lo spessore temporale delle emozioni consentirebbe invece di sciogliere molti casi in cui appare inevitabile una loro interpretazione in termini irrazionali – semplicemente perché mancano pezzi di storia che ne illuminano il percorso. Permetterebbe, inoltre, di comprendere il «ruolo importante dell'immaginazione, e quindi dell'arte della narrazione, per la comprensione dell'emozione e dello sviluppo emotivo»¹⁴. Sulla scorta di un confronto non pregiudicato con gli psicanalisti delle «relazioni oggettuali», Nussbaum evidenzia come la narrazione, fin dalla prima infanzia, consenta l'esposizione immaginativa a situazioni e a relazioni emotivamente molto ricche, che consentirebbe una sorta di prima mappatura protetta – perché non effettivamente esposta all'ambiente reale – della complessità del mondo emotivo. Inoltre, offrirebbe anche possibilità effettive di rielaborazione di relazioni emotive precedentemente vissute e non risolte in percorsi positivi in condizioni almeno in parte meno pericolose.

3. C'è senz'altro un assunto di fondo nella posizione di Nussbaum che non può che essere condiviso dallo studioso di Dewey. Si tratta dell'idea che, lungi dal chiuderci in una nostra presunta interiorità privata, separata strutturalmente dagli altri e dal mondo che condividiamo con loro, le emozioni abbiano invece un carattere rivelatorio. Esse ci mostrano la nostra radicale dipendenza dall'ambiente naturale e sociale di cui siamo parte,

¹² *ivi*, 160 ss.

¹³ *ivi*, 222.

¹⁴ *ivi*, 225.

ci dicono qualcosa delle situazioni in cui ci troviamo a interagire con altre forze organiche, ambientali e culturali. Che gli organismi e in particolare quelli umani dipendano per la loro sopravvivenza, ma anche per la loro determinazione e per la loro prosperità, dall'ambiente in cui si radicano, e che contribuiscono a loro volta a determinare con le loro azioni in esso, non sono per Dewey solo «ovvietà biologiche»¹⁵. È anche la matrice che rende già subito significativa ogni nostra esperienza del mondo, o, per usare il suo lessico, che fa sì che ogni nostra interazione con l'ambiente che ci circonda sia sempre già caratterizzata da una qualità estetica che avvertiamo immediatamente¹⁶. L'esposizione radicale dell'organismo all'ambiente implica che egli ne avverta subito il carattere di volta in volta minaccioso o accogliente, caldo e confortevole o dannoso e portatore di ostacoli, favorevole e capace di arridergli o perturbante, buio e alieno. Le nostre relazioni con l'ambiente naturale e umano, e in particolare quelle emotive, sono da subito portatrici di indicazioni rilevanti per quello che Nussbaum definisce il nostro benessere o la nostra prosperità. Pertanto, se vi è un forte riferimento all'individualità, ciò accade perché nell'interazione continua con il mondo di cui è parte, ne va dell'individuo stesso, che avverte profondamente la propria vulnerabilità a forze che si sottraggono alle sue possibilità di controllo – non certo perché si tratti di un ambito di vissuti soggettivi, di principio precluso agli altri.

La divergenza profonda che qui si profila è tuttavia che Dewey rifiuta a questo tipo di esperienza una caratterizzazione in termini cognitivi, sia perché ritiene che le parole «conoscenza», «cognizione», «ragione», debbano essere riservate a modalità diverse di interazione con l'ambiente, sia in quanto ritiene che già la sensibilità sia preguata di una valutazione – per usare i termini della filosofa americana. In altre parole, ogni esperienza immediata delle cose, di ciò che esse fanno su di noi, si configura già nella forma di un «sentire come», di un avvertire significativamente orientato, cui non si aggiunge in seconda battuta la possibilità di un assenso o meno, poiché un assenso o la sua negazione inerisce già alla qualità estetica di cui è carica di volta in volta l'esperienza immediata. D'altra parte, Dewey ritiene fuorviante considerare ogni modalità di esperienza in termini eminentemente cognitivi: se ogni nostra interazione ambientale è sempre carica di significato, ovvero ci dice qualcosa di rilevante sul mondo che ci circonda, tuttavia è noto quanto il filosofo pragmatista avverta il peso della fallacia epistemologica di estendere a dismisura il modello della conoscenza, intesa quale processo in atto. Critiche di questo tipo sono mosse alla tradizione moderna proprio da uno strenuo difensore della ra-

¹⁵ Dewey (1934): 40.

¹⁶ La nozione di qualità estetica è centrale in Dewey (1925).

gione umana, che è ritenuta capace di fornirci possibilità di un controllo parziale o di soluzioni mirate alle difficoltà di fronte alle quali altre strategie di risposta lasciano le situazioni troppo indeterminate per consentire una risposta certamente limitata, ma efficace. Ma Dewey ritiene che l'indagine cognitiva sia da intendere come un tipo di esperienza riflessa che torna analiticamente su un'esperienza immediata, che non va da sé ma pone dei problemi rispetto ai nostri abiti di comportamento usuali, e che pertanto la conoscenza consista in un processo di discriminazione, di rinvio del godimento o della sofferenza immediata, in vista dei riferimenti ulteriori che le cose in questione possono avere. L'analisi risponde alle esigenze di determinazione radicate nell'esperienza immediata e questa a sua volta è arricchita dai prodotti della riflessione – della conoscenza non più come processo in atto, ma come risultati di indagini precedenti. Questi sono assimilati e stratificati nell'esperienza immediata e diventano a loro volta passibili di essere avvertiti senza mediazione, per quanto fanno su di noi, piuttosto che essere diretti ad altro. La concezione di fondo della ragione è quella di un ritorno riflessivo, discriminante rispetto ai materiali integrali di esperienze in cui le cose innanzi tutto ci soverchiano o ci gratificano per le qualità che avvertiamo immediatamente su di noi. Da un punto di vista simile, considerare la cognizione come il modello o come l'essenza di ogni tipo di esperienza vuol dire misconoscere tutte quelle interazioni che non richiedono una problematizzazione più o meno astratta rispetto al contesto situazionale e, al limite, condannarci all'inazione, rendere artificioso quel commercio continuo con l'ambiente, che in gran parte procede da sé, e di cui si costituiscono in gran parte sia la vita che l'ambiente stesso.

Da questo punto di vista, nonostante l'elasticità e il grado di raffinatezza della teoria di Nussbaum, vale per essa l'obiezione che è stata avanzata nei confronti degli approcci cognitivi all'emozione, ovvero che il loro presupposto non problematizzato consista nell'«idea che il giudizio sia l'unità di base di qualsiasi esperienza»¹⁷. Si tratta di una tesi che potrebbe essere riformulata in termini deweyani per modulare la critica sulla posizione articolata da Nussbaum.

Da un lato, l'assunto che il contenuto essenziale di una emozione consista o sia riducibile a un giudizio valutativo si basa sul mancato riconoscimento che forme diverse di sensibilità, di consapevolezza del mondo sono possibili oltre a quelle cognitive, esplicitamente discriminanti e analitiche. In altre parole, molti tipi di esperienza sono capaci di dirci qualcosa di significativo sull'ambiente che ci circonda, senza che per questo il loro

¹⁷ Bergamaschi Ganapini (2008).

contenuto sia concettuale o sia primariamente articolato in forma predicativa. La sensibilità qualitativa o affettiva, imperniata su ciò che le cose fanno su di noi – che non è riducibile alla percezione di qualità sensoriali, ma in cui piuttosto quest'ultima appare inclusa – è preguata di significati e capace di una comprensione implicita dell'ambiente, del valore per il nostro benessere delle forze naturali e sociali con cui interagiamo. Dall'altro lato, partire da giudizi di valore intesi in senso lato come composizione di un certo modo di apparirci delle cose cui può seguire un assenso, la sua negazione o la sua sospensione, vuol dire partire da elementi che costituiscono il prodotto estremo di analisi concettuali precedenti, assumendoli come il modello standard di quella conoscenza per via emotiva che sta tanto a cuore alla Nussbaum. Per ricorrere a un altro tipo di lessico, implica assumere indebitamente il conoscere, che è una modalità specifica e raffinata di avere a che fare con le cose, come primario rispetto a una comprensione in gran parte implicita ed emotivamente situata con cui ci troviamo aperti al mondo innanzi tutto e per lo più¹⁸. La filosofa americana parte da un mero apparire delle cose che non avanza la pretesa metafisica che esso ci restituisca fedelmente l'immagine della realtà la fuori, ma intende esplicitamente l'assenso a esso come un'operazione successiva. Ma in questo modo non trascura che ogni vedere come è già orientato in un senso o nell'altro, è portatore di una valutazione che inerisce già alla sensibilità, poiché dipende dalla esposizione strutturale del nostro organismo all'ambiente di cui è parte?

Diversa è la questione dei modi in cui la sensibilità emotiva è connessa al linguaggio, ma anche dell'opportunità di definirla come prelinguistica o come linguaggio in senso lato. Su questo, a mio parere, alcune indicazioni interessanti possono venire dal linguaggio letterario, in cui concezioni predicative o compositive del giudizio valutativo e della conoscenza appaiono forzose. Ma su questo argomento ritornerà il paragrafo successivo.

Vorrei invece per ora restare sul confronto tra le posizioni di Nussbaum e di Dewey.

Spesso dal versante cognitivo le concezioni delle emozioni che considerano artificiosa la loro identificazione con giudizi di valore sono accusate di non riuscire a rendere conto del riferimento intenzionale che è tipico delle emozioni. Ma di nuovo ciò deriva da una concezione dell'intenzionalità imperniata sul modello epistemologico, per cui la stessa pluralità dei modi di offrirsi di un oggetto è intesa come variazione a partire dalla relazione conoscitiva all'oggetto. Effettivamente per una concezione riduzionistica delle emozioni, che le riducesse a stati fisici, eventualmente a connessioni neurofisiologiche, il rapporto con l'oggetto della paura, del dolore, della gioia resta un problema tutto da

¹⁸ Ovviamente il riferimento è a Heidegger (1927), in particolare al § 13, intitolato *Die Exemplifizierung des In-Seins an einem fundierten Modus. Das Welterkennen*.

tessere. Ma non è evidentemente questo il caso di Dewey – e forse nemmeno di James – poiché l'esperienza immediata è sempre già collocata in contesti ambientali e la qualità estetica è avvertita di volta in volta come qualità di una situazione. Si tratta di una modalità di riferimento che per lo più non riguarda un'intenzionalità puntuale, nel senso che a essere avvertita è innanzi tutto una situazione nella sua integrità, in cui la possibilità di mettere a fuoco un dettaglio è successiva. Ed è qui che Dewey trova uno spazio per caratterizzare una modalità emotiva di interazione tra un organismo umano e l'ambiente naturale e sociale rispetto all'esperienza nella sua dimensione qualitativa immediata *tout court*. Nell'emozione diventerebbe centrale il riferimento a un oggetto di qualche tipo – senza che questo implichi assunzioni metafisiche in merito al concetto di oggetto –, nel senso che la paura è paura di qualcosa o di qualcuno in particolare, come l'amore tende verso un essere determinato piuttosto che concernere una situazione ambientale nel suo complesso. Nell'emozione, in altre parole si affinerrebbe il riferimento a un oggetto in particolare, la messa a fuoco di un elemento rispetto a una qualità pervasiva di un contesto che passa sullo sfondo, cui sarebbe legata la caratteristica della sensibilità emotiva di generare una prima forma di consapevolezza di tipo non cognitivo, ma appunto estetico.

Veniamo ora alla questione della corporeità e al suo ruolo nella definizione dei fenomeni emotivi.

Ho già detto che nella sua interpretazione Nussbaum sottolinea la ricchezza di «coloritura» che un insieme di esperienze sensibili e corporee, connesse in presenza o per via immaginativa, sono in grado di conferire a un'emozione. Eppure continua a sostenere che, poiché reazioni o azioni fisiche stabili non sono correlabili in modo costante a comportamenti cognitivi, si tratta di aspetti marginali nella definizione delle emozioni stesse, il cui contenuto fondamentale è di tipo proposizionale o almeno consiste in una valutazione anche preverbale che subentra a una modalità antecedente di darsi a noi di un determinato contesto. Rilevavo già in precedenza come questo tipo di argomento manifesti una concezione piuttosto angusta del corporeo, come del meramente fisico che deve poter essere ricondotto a termini invariabili, sottoposti a leggi di corrispondenza biunivoca, pena il loro essere esclusi quali aspetti comunque marginali. Ma è questo l'unico modo di interpretare le componenti naturali, per così dire, delle nostre esperienze emotive?

Il punto discriminante nella posizione di Dewey è che l'interazione di un organismo complesso e, in particolare di un organismo come quello umano, con l'ambiente cui appartiene, da cui, come si è detto più volte, dipende e che contribuisce a sua volta a costi-

tuire, non è mai uno scambio meramente fisico, basato su relazioni di una causalità impoverita a livello meccanico, ma è già sempre significativa. Lo è perché, da un lato, l'esposizione radicale dell'organismo all'ambiente fa sì che esso sia avvertito di volta in volta in un certo modo, con una certa qualità, per l'orientamento che impone all'organismo stesso e per le possibilità che gli apre, ma, d'altra parte, lo stesso ambiente non è determinato né totalmente né in via definitiva prima degli scambi con gli organismi che ne sono parte, per cui anch'esso si va costituendo in senso naturale e sociale al contempo o, se si vuole, fisico e culturale insieme.

Ma più nel dettaglio, mi pare che la teoria formulata da Nussbaum manifesti l'esigenza di una revisione in questo senso: in riferimento alla distinzione che la filosofa cerca di tracciare tra appetiti fisici ed emozioni. Un mero appetito fisico come la fame sarebbe «una *spinta*: ovvero esso insorge indipendentemente dal mondo, nasce dalla condizione fisica dell'animale, ed è questa condizione che fa sì che l'appetito si presenti un oggetto che poi cerca [...]. Le emozioni, al contrario, sono *attratte* all'esistenza dal loro oggetto, e dall'apparente importanza di esso. In questo senso il loro vero senso è l'intenzionalità»¹⁹.

La distinzione ricorda, sebbene solo in parte, quella proposta da Dewey all'inizio del capitolo dedicato all'atto espressivo in *Art as Experience*, tra *impulse* e *impulsion*, che a sua volta si basa su una differenziazione di molti anni prima, tra arco riflesso e circuito organico²⁰. Lo stimolo puntuale (*impulse*) subito dall'organismo cui dovrebbe corrispondere una risposta motoria altrettanto puntuale «è solo una parte del meccanismo coinvolto in un adattamento più complesso con l'ambiente».²¹ Per comprendere il rapporto umano con l'ambiente è necessario appunto cogliere come l'arco riflesso sia solo una sezione astratta di una interazione più complessa, che prevede un impulso (*impulsion*), ovvero «un movimento all'infuori e in avanti» dell'organismo nella sua interezza, una propensione a esporsi selettivamente a certi stimoli ambientali a scapito di altri, a perlustrare secondo percorsi di volta in volta particolari il contesto in cui già si trova. Pertanto, all'arco riflesso occorrerebbe sostituire la nozione di «circuito organico», per esplicitare che non è ravvisabile un inizio dell'interazione tra un organismo e il suo ambiente in un punto di totale passività (lo stimolo della psicologia comportamentista) o di totale attività (l'appetito che partirebbe dall'organismo a prescindere dall'ambiente). Sebbene vi siano dunque differenze anche notevoli tra le distinzioni proposte dai due autori, mi pa-

¹⁹ Nussbaum (2001): 166.

²⁰ Dewey (1896).

²¹ Dewey (1934): 81.

re che la tesi deweyana valga anche per il confronto tra presunto mero appetito fisico ed emozione: si deve riconoscere che anche in questo caso il primo polo della distinzione è un elemento astratto. Anche gli appetiti, almeno quelli umani (ma la stessa Nussbaum avverte che questo vale almeno anche per alcune specie animali), non sono mai, o quasi, meramente fisici, ma già significativi, nel senso che anche le relazioni con cose e altri organismi nell'ambiente, orientate alla mera sopravvivenza, comportano una qualche pur rudimentale valutazione per la nostra prosperità, per ricorrere alla formulazione della filosofa americana. E, reciprocamente, non è facile, ma quasi sempre frutto di un'analisi astrattiva, distinguere la rilevanza di qualcosa per il nostro benessere dall'aspetto della soddisfazione corporea. Infatti, la stessa Nussbaum si trova più volte alle prese con casi limite, che sfumano i confini tra l'appetito fisico e l'emozione: è il caso della sessualità umana, dell'amore erotico, ma anche del disgusto, in cui le componenti organiche sono pesantissime, eppure appaiono da subito gravate da profonde implicazioni interpretative. Ma è il caso anche della stanchezza e del sonno, in cui un approccio riduzionistico come quello solo farmacologico ai disturbi dell'addormentamento e dell'insonnia rivela tutta la sua inadeguatezza. Tra l'altro la stessa Nussbaum ricorda come anche nel lattante la soddisfazione della fame sia indisgiunta dal senso di protezione e appagamento prodotti dall'allattamento e dall'abbraccio materno²². Ma la filosofa riferisce anche il caso delle scimmie studiate da Bowlby: «di fronte alla scelta tra una dura fonte di cibo meccanica e un oggetto soffice e accogliente che non nutre, le scimmie quasi immediatamente si aggrappano a quest'ultimo»²³.

Ritengo tuttavia che almeno un'altra indicazione interessante per riconsiderare il ruolo della corporeità nelle relazioni emotive ci venga da Dewey. Come evidenziava già nei suoi scritti giovanili sul tema, il problema della corporeità non è quello – o non lo è interamente – dell'espressione fisica di uno stato emotivo interno, ma può essere interpretato nei termini della crisi di un abito di comportamento che funzionava come modalità di risposta usuale e in gran parte implicita in certe situazioni ambientali, e che invece, improvvisamente si rivela inadeguato. Come si legge in particolare in *Human Nature and Conduct*, un abito di comportamento non è mai solo motorio o soltanto fisiologico, anche se, una volta acquisito, procede senza che siano necessari ragionamenti espliciti, valutazioni, o altre attività di tipo prevalentemente analitico. L'abito incorporato nei miei muscoli appare infatti già significativo, perché in esso si è depositata una modalità di risposta fino ad allora efficace alle proposte ambientali. Anzi, il suo escludere operazioni

²² Nussbaum (2001): 238-239.

²³ *ivi*, 233.

esplicite di tipo intellettuale non lascia fuori la sua qualità significativa, che resta silente o implicita, per così dire, semplicemente perché tutto funziona come deve, senza sollevare difficoltà. Nello stesso modo nella crisi emotiva si tengono insieme la fisiologia e il significato, solo che essa consente alle interazioni di diventare consapevoli, di assumere qualcosa come un rilievo fenomenologico, proprio perché il significato incorporato in un certo movimento dei miei arti non è più capace di una risposta efficace alle sollecitazioni che mi vengono dall'ambiente naturale e dagli altri individui con cui lo condivido.

Tuttavia, ritengo che dobbiamo forse spostare ulteriormente il tema della corporeità, non solo dalle presunte manifestazioni fisiche di uno stato interno ai movimenti con cui rispondiamo alla stimolazione, ma anche verso la corporeità del fuoco intenzionale che costituirebbe il vero centro attrattivo dell'emozione secondo Nussbaum: davvero non è essenziale alla definizione del lutto la perdita del corpo di chi ci manca nel lutto, del corpo materno nel bambino che sperimenta per le prime volte la sua assenza, del corpo altrui desiderato nella pulsione erotica, del corpo di chi ci minaccia? In altre parole quali corporeità sono coinvolte nelle relazioni emotive e fino a che punto può essere considerata marginale la rilevanza non solo del corpo proprio, ma soprattutto di quello *altrui* anche per la *mia* dimensione affettiva? Forse è finalmente il caso di sostenere che le emozioni, insieme ad altri fenomeni, ci fanno fare esperienza fin dalla nostra nascita dell'imprescindibilità, nel bene e nel male, degli altri in carne ed ossa per il nostro benessere. Gli altri che sperimentiamo nelle emozioni che ci suscitano sono lontanissimi da mere macchine fisiche, e ci appaiono da subito radicalmente significativi per il nostro benessere, non nonostante la pesantezza della loro fisicità, ma attraverso di essa. Gli altri ci avvolgono e proteggono quando il bambino è nelle braccia della madre o ci aggrediscono e usurpano il nostro posto tra le sue braccia, quando si affaccia un fratello minore. Come nota Dewey nel volume del 1922, la questione del contratto sociale – ma potremmo dire più in generale di come riusciamo a metterci in relazione agli altri, eventualmente attraverso la proiezione su di loro dei nostri sentimenti, pensieri, desideri – appare artificiosa a chiunque abbia una qualche esperienza delle prime fasi di vita umana²⁴. Su questo si potrebbero forse considerare delle convergenze con l'apprezzamento della psicoanalisi delle relazioni oggettuali da parte di Nussbaum. «Ogni persona è nata infante, e ogni infante è soggetto dal primo respiro che prende e dal primo grido che emette alle attenzioni e alle pretese degli altri»²⁵: in altre parole, appare difficilmente contestabile, se non a partire da prese di posizioni intellettualistiche artificiose, che la socialità è sperimenta-

²⁴ Dewey (1922).

²⁵ Nussbaum (2001): 43.

ta come condizione naturale dell'uomo fin dalla sua nascita. A questo aggiungerei che forse l'intensità e la difficoltà di gestire le reazioni emotive così caratteristica della prima infanzia testimonia come proprio la dimensione emotiva costituisca un canale privilegiato nell'esperienza della felice o infelice incombenza dell'altro, da cui possiamo eventualmente in seguito cercare di liberarci, ma che costituisce la nostra situazione primaria.

4. Proponendone una riformulazione sintetica, potremmo dire che Martha Nussbaum sostiene una concezione dell'emozione come contenuto proposizionale, ovvero come giudizio implicante la valutazione degli effetti di una certa situazione sul nostro benessere, ampliandola poi a una forma di cognizione non primariamente verbale, ma comunque predicativa, nel senso che attribuisce alla (mera) constatazione di un certo stato di cose il suo accoglimento o un rifiuto. Nel paragrafo precedente ho cercato di formulare alcune critiche a questo tipo di impostazione a partire da una prospettiva deweyana, che ha bisogno, d'altra parte, di essere articolata per rivelare la sua duttilità ermeneutica negli ambiti delle arti. Per abbozzare una tentativo di risposta a entrambe le esigenze, vorrei tentare qui un confronto con un testo letterario in lingua italiana, a mio parere particolarmente significativo, ovvero il romanzo breve di Umberto Saba, *Ernesto*.

Più motivi guidano questa scelta. Innanzi tutto mi sembra interessante la sfida di saggiare la tenuta della tesi di Nussbaum non sui terreni esplicitamente più difficili, in cui la verbalità in senso stretto sembra meno centrale, come nei territori della musica o nelle relazioni animali, ma in un lavoro letterario in prosa, la cui consistenza linguistica e prosastica potrebbe più facilmente confermare le tesi della filosofa americana. Inoltre, mi pare opportuno stare su un'opera in lingua italiana, per evitare le difficoltà teoriche che un testo in traduzione può incontrare, in particolare sul campo dell'espressione di emozioni. Più nello specifico, il testo di Saba è molto intrigante per quello che può dirci sullo spessore emotivo dell'esperienza sia per il contenuto e la trama del romanzo, particolarmente densi di vissuti intensamente emotivi, sia per le scelte linguistiche e stilistiche che lo caratterizzano²⁶. Da un lato, infatti, le vicende narrate riguardano un sedicenne triestino, che sperimenta un'iniziazione omosessuale alla fine dell'ottocento con un operaio di una decina d'anni più anziano di lui, lavorante occasionale nella ditta in cui Erne-

²⁶ «Il poeta ha provato i suoi toni e i suoi modi su una materia che gli si è prodotta davanti come spettacolo: ne è uscito con l'esperienza di un'emotività libera e ricca, confidente nel suo potere di esprimersi, non trattenuta da alcuna perentoria riserva metafisica o passionale» (Debenedetti [1999]: 204-205).

sto è impiegato. Il ragazzo vive con la madre e con la vecchia zia in un'atmosfera di preoccupazione insistente e insieme fredda da parte della prima, abbandonata dal padre con il bambino che stava per nascere. Altra fonte di forti emozioni sarà poi l'episodio della prima rasatura, cui seguirà un rapporto con una prostituta che lo avvierà alle relazioni eterosessuali, e un'ultima successiva amicizia, quasi un amore platonico, per un giovane musicista. A rendere ancora più fitto il groviglio emotivo delle vicende contribuisce l'ispirazione autobiografica di Saba, che scrive il testo nel 1953, dapprima in una clinica psichiatrica romana in cui è ricoverato per qualche mese e poi a Trieste, con l'intento esplicito di non pubblicare quel lungo racconto, di cui si sentiva quasi gravido²⁷.

Sul versante delle scelte linguistiche va registrato l'uso continuo del dialogo in dialetto – «un dialetto un po' ammorbidito e con l'ortografia il più possibile italianizzata»²⁸ –, caratterizzato da frasi abbozzate o lasciate sospese, da incisi, esitazioni, salti logici apparenti, ovvero dai tratti tipici della conversazione quotidiana, di carattere personale se non addirittura intimo. Il registro è basso, popolare, ricco di scelte lessicali che definirei per lo più franche, piuttosto che crude. Alla conversazione dialettale in presa diretta fa da contrappunto l'Italiano del narratore onnisciente in terza persona, che interviene, fornisce informazioni, racconta, commenta.

Non si può tacere infine che un simile accostamento di Saba con Dewey è probabilmente legato alla condivisione di una comune sensibilità nei confronti delle esperienze quotidiane del mondo circostante, al presupposto implicito, che nel pensatore diviene tesi esplicita e programmatica, per cui l'estetico deve essere riscoperto o recuperato all'interno dell'esperienza stessa e non altrove, in un regno di «cose eteree»²⁹ separato dalle altre pratiche umane o in un linguaggio altro, non consunto dall'usura degli scambi quotidiani. Per dirla con Debenedetti il «punto di arrivo [di Saba] non è di trovare le cose in musica, ma di trovare la musica nelle cose»³⁰.

²⁷ Cfr. la lettera di Saba alla figlia Linuccia del 25 luglio 1953: «Linuccia mia, sono stanco, sfinito, non mi reggo (o appena) sulle gambe. E ieri ho ricevuto una delle solite lettere ... e, per di più ho Ernesto, Ernesto mio, che vuole venire per intero alla luce», in Lavagetto (1981):564. Su questo cfr. *l'Introduzione* e soprattutto la *Storia di "Ernesto"* in Saba (1995), acclusa nell'*Appendice*, entrambi di Maria Antonietta Grignani.

²⁸ Saba (1995): 3. Sulla resa del dialetto triestino, tra correzioni autografe o per mano della figlia Linuccia, tra tendenze opposte a versioni più strette o ad ammorbidimenti, si veda l'interessante *Nota filologica* inserita sempre in *Appendice* all'edizione per la Einaudi Tascabili dalla Grignani.

²⁹ Questa espressione compare nel titolo del secondo capitolo di *Art as Experience*, cit.

³⁰ Debenedetti (1999): 1061, *Il grembo della poesia*. Il genitivo oggettivo tra parentesi quadra è mio. Si veda anche all'inizio di *Quest'anno...*, anch'esso raccolto tra le *Ultime cose su Saba*, la seguente osservazione sulla poesia dell'autore triestino: «Era cresciuto in un tempo, in cui i poeti

Un'ultima premessa va esplicitata. Il testo è stato oggetto di notevoli interpretazioni da parte della critica letteraria, alle quali questo studio non vuole contrapporsi e cui invece ha in parte attinto, pur non condividendone sempre le tesi, come è ovvio. Tuttavia, l'approccio qui presentato obbedisce a un intento diverso: quello di porre domande di carattere filosofico al testo, nonché, ovviamente di cercare di ottenere delle risposte dal linguaggio letterario, sollecitato in questo senso, a interrogativi squisitamente filosofici. Credo infatti che una delle attività più interessanti dell'estetica consista non tanto nelle consuete quanto legittime pretese di teorizzare sui fenomeni artistici, sulle loro definizioni e sui loro significati, quanto nel cercare di interrogare filosoficamente i testi letterari o lavori di altro genere per trovare risposte a questioni teoriche nel tessuto linguistico, musicale o pittorico, per riorientare le domande stesse o in qualche caso per ridimensionare queste ultime e le pretese filosofiche che le gravano³¹.

Inizierei allora proprio dalle domande: come sono dette le emozioni in questo testo di Saba? Le emozioni sono dette o comunque dicibili? Sono il contenuto detto? Sono parti del dire, ovvero per esempio fungono da criteri impliciti di scelta delle parole o del tono del discorso? Sono assunti che stanno alla base di quanto è detto espressamente?

Sebbene leggendo il testo si faccia via via esperienza di una pluralità di modi di dire le emozioni – e qui «dire» è usato intenzionalmente nel senso lato della parola –, mi pare si possa senz'altro individuare una differenza di fondo: è quasi sempre il narratore in terza persona che ci dà una formulazione enunciativa delle emozioni. Una voce che non

più in vista si assumevano la specialità di una sorte straordinaria, di un confronto quasi professionale con sentimenti ad alto livello, ad alta frequenza, superlativi, con sempre qualcosa più in su della normale condizione umana: non faceva eccezione nemmeno l'umiltà di Giovanni Pascoli, quella vera e quella ostentata. Saba invece ebbe l'eccezionalità opposta: di rimanere nella media; ma col materiale di cui gli altri uomini sono costretti a fare la loro prosa quotidiana riuscì a fare poesia» (Debenedetti [1999]: 1071). Si veda anche un confronto che Lavagetto (1974): 13-14 propone tra la poesia di Saba e il realismo di Gottfried Benn, ma soprattutto con la concezione di Mallarmé della parola quotidiana come moneta consunta, ridotta a pura merce di scambio. «In Saba non c'è ombra di tutto questo: nessuna volontà di elevare il linguaggio all'assoluto, di scavarli intorno il vuoto dove possa esplicarsi e prendere forma la sua creazione. La parola si muove in un pieno di cose, è portatrice di "oggetti" che a volte la schiacciano, la opprimono sul filo della prosa. [...] L'inevitabile distanza dal parlato, non annulla il parlato che resta un polo necessario, l'oggetto di una nostalgia che attraversa tutta l'opera e ne costituisce una delle note sintomatiche». Molto diverso il parere di Contini (1974): 25, sul poeta che talvolta si ingroviglierebbe «nel perifrastico»: «Che Saba accetti molta, e anche troppa, realtà sulla propria pagina, è constatazione pacifica; d'utilità, tuttavia, e di validità forse contestabili, quando non s'aggiungesse che il poeta tende verso qualche spettacolo o fatto che conti come a una vera epifania, in più o meno segreta sottolineatura».

³¹ Su questo cfr. Hagberg (1994).

partecipa alla vicenda, ma la domina dall'esterno, spesso esprime le emozioni nella formula di contenuti proposizionali, di predicazioni che comportano una valutazione più o meno implicita.

Per esempio, durante la malattia del ragazzo, quando il proprietario della ditta manda il bracciante a casa sua per ottenere delle carte che gli servono, ci viene detto che «Gli avrebbe fatto un immenso piacere rivedere Ernesto, e vedere per la prima volta la casa in cui abitava»³². Nella formula lineare della proposizione l'apprezzamento per l'incontro rinnovato dopo l'assenza è palese e tanto immediato da far apparire quasi artificiosa la divisione analitica della Nussbaum tra un primo momento semplicemente constattativo e la sua successiva accettazione piena, ma è in ogni caso indubbio che le due componenti sono presenti e strettamente intersecate tra loro.

Un altro caso emblematico si incontra successivamente, quando Ernesto va dal barbiere a farsi tagliare i capelli – e questi gli farà, prendendolo alla sprovvista, la prima barba. Rispondendo a una domanda del suo interlocutore, il giovane sostiene di essere ancora socialista, perché «I socialisti già ragion», ma anche «per farghe dispeto a mio zio». Il narratore in terza persona allora interviene:

Bernardo rise. Conosceva abbastanza Ernesto per dare troppo peso alle sue parole. Il ragazzo (e Bernardo lo sapeva) non odiava lo zio tutore (non odiava ancora nessuno): ne aveva solo paura. Sentiva che questi non lo amava (almeno eccessivamente) e, soprattutto, non lo approvava. (Forse sospettava nel nipote qualcosa di strano e di proibito). Ed uno dei tratti del carattere di Ernesto era il bisogno di essere approvato ed amato³³.

Le emozioni dell'adolescente sono dette in una forma enunciativa piana, che le fa apparire con una chiarezza tale da esplicitarne senza residui le conseguenze per il suo benessere. Anzi, l'idea che il narratore disponga di una visione totale, senza ombre, della situazione di Ernesto, dei suoi rapporti con lo zio tutore e con gli altri, è rafforzata nel lettore dall'introduzione di ben quattro chiarimenti ulteriori tra parentesi, che integrano da ogni lato l'inquadratura di questo aspetto della vita emotiva del protagonista.

Per lo più le cose non vanno allo stesso modo nel corso degli scambi in dialetto, e anzi l'inserirsi frequente di interventi della voce narrante a chiarimento di ciò che nella conversazione resta implicito o solo abbozzato aumenta nel lettore l'impressione che queste rese delle emozioni in forma di giudizi (quasi) assertivi ne siano una traduzione, ovvero una trasposizione di esperienze avvertite e dette esplicitamente o solo implicate in un parlato molto meno lineare. E questo, a mio parere, non perché al narratore man-

³² Saba (1995): 27.

³³ *ivi*, 46. Non mi dilungo con gli esempi per non appesantire la lettura.

chi la prospettiva della prima persona che, secondo l'approccio tradizionale criticato da Dewey costituirebbe la garanzia di un accesso di prima mano ai vissuti emotivi. Piuttosto, l'impressione di una trasposizione è legata alla estraneità di base del narratore alle vicende che racconta, di cui dispone da una prospettiva esterna, non partecipe e non pregiudicata, come è invece quella di coloro che prendono parte allo scambio e ne sono accomunati. E questa estraneità è accentuata proprio dall'effetto di contrasto tra la formulazione narrativa in italiano e le conversazioni in dialetto, in cui solo quest'ultimo è avvertito come vera lingua madre, come linguaggio abitato dall'interno, che invece l'italiano trascenderebbe e guarderebbe dal di fuori.³⁴

Ci sono situazioni in cui anche il parlato rende le emozioni con proposizioni affermative lineari. Quando Ernesto va a bere alla fontana del quartiere popolare dopo l'incontro con la prostituta, interpreta immediatamente le risa delle ragazze intorno a sé come dannose nei suoi confronti: «Le sa tuto – pensò – le sa de l'omo, le sa de che logo che vegno: devo aver scritto in faccia qualcosa de strano; e se per questo che le ridi de mi»³⁵. Ma nella maggior parte dei casi non è così ed è forse significativo che quello citato sopra sia un monologo, in cui il protagonista spiega a se stesso il comportamento imbarazzante delle coetanee.

Si consideri per esempio la conversazione con cui esordisce il racconto. Ne cito soltanto gli scambi iniziali, ma è evidente che diventa più perspicua conoscendo il dialogo nella sua interezza.

«Cossa el gà? El sè stanco?»

«No. Son rabiado»

«Con chi?»

«Col paron. Con quel strozin. Un fiorin e mezo per scaricar e caricar due cari»

«El gà ragion lei»³⁶

Certamente la conversazione ha un contenuto: si tratta di una rivendicazione del bracciante nei confronti del suo datore di lavoro, che lo sfrutta. L'uomo non si limita a dire espressamente che è arrabbiato, ma rafforza il suo sentimento con l'insulto nei confronti del padrone. Tuttavia chi legge l'intera conversazione percepisce che il contenuto

³⁴ Cinquegrani (2007): 62, 57, intende il narratore senza dubbio come «*alter ego* dell'autore» e interpreta conseguentemente la distanza tra la voce narrante e il parlato di Ernesto come distanza e distanziamento dell'autore dal personaggio. Si tratta certamente di una possibilità interpretativa ampiamente legittima, ma ho l'impressione che la declinazione in chiave biografica e psicologica che ne deriva rischi di nascondere altre possibilità.

³⁵ Saba (1995): 60.

³⁶ *ivi*, 3.

non è così importante e che non lo è nemmeno l'emozione detta espressamente. Lo scambio è invece l'occasione unica e privilegiata per cominciare a intessere un rapporto tanto desiderato. In particolare così è avvertita dal bracciante e noi lettori capiamo che questa assunzione è implicita nel parlato. La richiesta del ragazzo, in fondo abbastanza di maniera – equivalente al limite alla formula di cortesia «Come va?»/«Come stai?» – funziona da aggancio, cui l'uomo risponde in primo luogo per non perdere quell'opportunità. L'acconsentire di Ernesto alle sue rivendicazioni rafforza l'abbozzo di relazione che ha cominciato a delinarsi e successivamente si rivelerà guidato non solo da compassione e senso di giustizia violata, ma soprattutto dalla incurante curiosità adolescenziale per la novità. Imbarazzo, simpatia, disponibilità, desiderio sfrontato del nuovo, si susseguono non come contenuti espressi dal dialogo, quanto come ingredienti di esso, spesso implicati da ciò che è effettivamente detto, caratterizzanti la relazione che si va costruendo nella e con la conversazione³⁷. In questo, come in altri casi frequenti, il parlato non traduce in forma proposizionale delle emozioni e i giudizi che esse comportano in merito alla rilevanza dell'interlocutore per la situazione del parlante, ma sembra innanzi tutto funzionale alla instaurazione o al mantenimento di legami interpersonali e sociali, a quella che Malinowski ha caratterizzato come «comunione fatica»³⁸, che costituirebbe una delle funzioni primitive del linguaggio, prima che esso divenga mero veicolo di trasmissione di un pensiero. La condivisione di un rapporto attraverso lo scambio delle parole accomunerebbe il selvaggio melanesiano alle conversazioni tra bambino e madre – alla peculiare forma di comunicazione che si instaura tra lallazione e madrese, tra due strane lingue che convergono in un accordo reciproco. Ma la partecipazione a una relazione comune si concreta anche nello scambio di frasi più o meno di circostanza sul tempo che avvengono abitualmente tra adulti, o nelle interrogazioni reciproche ormai frequentissime al telefono mobile sul luogo da cui si interloquisce e su ciò che si sta facendo al momento.

³⁷ Per una diversa analisi di questo dialogo cfr. Cinquegrani (2007): 48 ss., che interpreta lo scambio come contributo alla produzione di un'opposizione quasi mitica tra socialisti e «paroni», che adombrerebbe quella tra ebrei e non ebrei.

³⁸ Malinowski (1923): 355. Da ricordare la lunga nota apposta alla fine del capitolo *Nature, Communication and Meaning* in Dewey (1925): 160-161 (Dewey [1990]: 157-158), in cui Dewey dice di avere trovato una conferma alle sue posizioni dopo la loro stesura, leggendo il saggio di Malinowski. In particolare sostiene che «In questo caso il discorso ha sia la funzione strumentale di rassicurare sia del bene consumatorio di una appartenenza intensificata a un intero congeniale. Pertanto la comunicazione non è soltanto un mezzo per conseguire fini comuni ma è il senso della comunità, la comunione realizzata come tale».

A proposito delle conversazioni tra i personaggi delineati da Saba direi pertanto che spesso gli scambi dialettali in presa diretta non dicono gran che come contenuti, soprattutto non sono strutturati in forma di proposizioni lineari in cui le emozioni figurino come un contenuto espresso, implicante un certo tipo di valutazione della situazione per la prosperità dei parlanti implicati. Piuttosto servono a instaurare relazioni caratterizzate da una determinata qualità emotiva o da una sorta di «impasto» emotivo più complesso. Da questo punto di vista trova una conferma la tesi di Dewey dell'emozione come qualità di una interazione tra un organismo e un ambiente, che ha un riferimento definito al mondo, a differenza del mero conato. Mi pare anzi che la tesi può essere articolata più nello specifico sostenendo che nel corso di questi scambi discorsivi l'emozione non si configura come un contenuto oggettuale, ma come la qualità estetica di una certa interazione tra un individuo e altri individui, ovvero con l'ambiente sociale cui il parlante appartiene. Essa ha come riferimento definito proprio la relazione che si instaura o che si è già instaurata tra gli interlocutori, che la avvertono nel corso dello scambio come dannosa o favorevole alla loro esistenza, senza il bisogno di passare per una formulazione predicativa. D'altra parte, correggerei l'impostazione deweyana nel senso accennato sopra, ovvero rilevando che, se la qualità emotiva ha senz'altro una declinazione ambientale, piuttosto che privata, perché riguarda innanzi tutto un rapporto tra interlocutori – al limite anche tra interlocutori muti –, non è necessariamente monocromatica, ma spesso oscilla tra una certa gamma di intonazioni emotive. L'unità dell'esperienza non è allora determinata da una emozione sola, quanto dalla relazione stessa che può via via delinearsi in un modo o nell'altro, con maggiore precisione o restando più sfumata³⁹.

Ulteriori elementi utili all'interpretazione vengono dall'analisi del modo in cui sono proposte altre conversazioni focali per il racconto. È il caso dello scambio tra madre e figlio nel quarto episodio, in cui la prima gli dice che è riuscita a intercedere presso il suo ex datore di lavoro, che lo ha licenziato a causa di una lettera ingiuriosa che il ragazzo gli ha inviato proprio per questo scopo, ovvero per recidere alla base ogni opportunità di incontro con il bracciante. Ernesto non vuole assolutamente tornare al suo vecchio impiego e questo diventa il movente occasionale per rivelare la relazione omosessuale alla madre. Il dialogo avviene in italiano, la lingua distanziante che la madre impone al ragazzo nelle sue conversazioni con lui, come elemento di distinzione del suo stato sociale. La resa della comunicazione si prolunga per più pagine, perché è continuamente inframmezzata da incursioni del narratore che interviene per chiarire al lettore gli impliciti della

³⁹ Il riferimento è al terzo capitolo di Dewey (1934), intitolato *Having an Experience*.

conversazione. La scrittura è costellata di esitazioni – «Mamma – incominciava... ma subito si fermò»⁴⁰ –, di giudizi preventivi quasi finalizzati a evitare rivelazioni successive – «Mio figlio – disse; rendendogli così senza saperlo, la confessione più amara – non può avere commesso nulla di vergognoso; nulla che non possa, senza arrossire, raccontare a sua madre. Ed io sono qui, e ti ascolto»⁴¹ –, di annunci anticipatori su quanto si dirà in seguito – «Adesso capirai – continuò Ernesto – perché non posso più tornare dal signor Wilder. Non devo più rivedere quell'uomo»⁴² –, di dichiarazioni con pesanti impliciti – «Ebbene, mamma, mamma, io e quell'uomo abbiamo fatto quelle cose...»⁴³. In quest'ultimo caso il ruolo centrale di ciò che non è detto, ma solo implicito, non appare solo nella formula generica del sostantivo «cose», resa al contempo estremamente determinata dal dimostrativo «quelle», ma anche dall'uso dei puntini di sospensione, che sono molto frequenti in tutta la resa discorsiva e anche nei commenti del narratore. Anzi direi che proprio l'intercalare continuo della voce narrante sembra intervenire per rivelare al lettore i tanti impliciti della conversazione che la possono rendere perspicua al lettore, senza per questo riuscire a esaurirli tutti. È chiaro infatti a chi legge che lo scambio melodrammatico tra la madre e il figlio mantiene al fondo un'ombra di manierismo, poiché sebbene la preoccupazione della madre sia sincera e il turbamento del figlio sia autentico, entrambi vogliono tacitamente convenire nel mantenimento del loro rapporto, di un rapporto certo ancora distaccato – la madre gli dà il bacio agognato, ma solo uno –, ma che entrambi danno per indiscusso e indiscutibile per le loro esistenze. A conferma che l'intera conversazione si basa sulla comune istanza di fondo al mantenimento di una relazione primaria tra gli interlocutori, c'è il commento del narratore – «Ma non ne fece – come temeva Ernesto – un caso di vita o di morte. Si accontentava che per il buon nome di suo figlio, rimanesse segreto; che nessuno, nemmeno l'aria, ne sapesse, o sospettasse, nulla»⁴⁴. E sull'altro versante c'è la richiesta di Ernesto di andare al concerto serale, vera quanto capricciosa aspirazione del ragazzo in quel momento. Potremmo dire, pertanto, che da questo scorcio dialogico si evince che le emozioni – paura o meglio turbamento ansioso, da un lato, attesa angosciata dall'altro, ma anche volontà di mantenere un rapporto non revocabile per la sopravvivenza di entrambi, anche se di livello insoddi-

⁴⁰ Saba (1995): 95.

⁴¹ *ivi*, 96.

⁴² *ivi*, 98.

⁴³ *ivi*, 97.

⁴⁴ *ivi*, 99. Nella sua interpretazione del dialogo Cinquegrani (2007): 96 insiste invece sulla «amoralità dell'amore materno» che sarebbe dichiarata nel romanzo di Saba come nel saggio di Weininger (1903), da cui il poeta subì l'influenza.

sfacente – sono parte rilevante degli impliciti che rendono perspicua la conversazione. In particolare, riguardano il modo individuale di prendere parte a relazioni condivise che sono alla base dell'intendersi. Nonostante le tante lacune della conversazione, le pesanti implicazioni che la costellano e lo sporgere di ciò che è significato su quanto i parlanti si dicono esplicitamente, è chiaro che gli interlocutori si intendono e che anche il lettore comprende quanto è sottinteso, in parte grazie ai commenti del narratore che integrano l'asimmetria della sua posizione rispetto alla comunicazione reale⁴⁵. In altre parole, se lo scambio è efficace, è grazie a un convergere di base che supporta l'andamento discorsivo e al contempo si nutre delle parole dette. Da questo punto di vista l'indicazione di Dewey secondo cui comunicare è innanzi tutto fare qualcosa in comune può essere articolata riprendendo la tesi di Paul Grice, per cui la comunicazione si basa su un principio cooperativo, nel senso che gli sforzi dei parlanti riconoscono uno scopo comune o una direzione essenziale mutuamente accettata, sul cui sfondo possono delinearci anche le divergenze più superficiali⁴⁶. Nel caso di questa conversazione le emozioni emergono talvolta come caratteristiche di superficie, ma decisamente concernono il modo di partecipare alla relazione cooperativa di fondo, comune a tutti ma condivisa dagli interlocutori secondo un'inclinazione di volta in volta singolare.

Da questo genere di scrittura emerge, pertanto una elasticità e una multiformità della lingua nel dire le emozioni, in cui queste molto spesso non sono espresse e comunque non sono assimilabili a giudizi predicativi lineari, ma costituiscono piuttosto uno degli ingredienti del dire stesso, di cui, in altre parole, lo scambio verbale si costituisce e si sostanzia. D'altra parte, l'aspetto valutativo di una certa situazione ambientale e, in questi casi, la valenza positiva o negativa di una certa relazione interpersonale per chi ne è parte, sono certamente presenti. Ma non sono assimilabili immediatamente a giudizi o a predicazioni: primariamente le relazioni con altri sono avvertite come tali, direbbe Dewey, ovvero sono sentite per come e cosa fanno su di noi, contro di noi, a nostro favore. Il che non significa che questo escluda il linguaggio e tanto meno la comunicazione, che, come ci mostra il racconto di Saba, ha innanzi tutto uno spessore qualitativo primario rispetto alla possibilità di veicolare informazioni. L'opposizione tra sensibilità e linguaggio, in altre parole, sembra non funzionare negli scambi quotidiani, eppure straordinari, della vita di Ernesto: può funzionare solo se si ha una concezione rigida della prima come non

⁴⁵ Sulle asimmetrie tra la comunicazione diadica effettiva e la peculiare forma di comunicazione che ha luogo nel corso della lettura cfr. Iser (1978), in particolare il capitolo VII, dedicato espressamente a questo problema.

⁴⁶ Grice (1989): 26.

già pre-gna di significato, e del secondo come attestato sul modello dell'enunciato assertivo.

Vorrei concludere questo confronto delle tesi dei due autori americani con il testo dello scrittore triestino proprio sulla sensibilità e in particolare sugli aspetti marcatamente corporei che la caratterizzano. È vero che la sensibilità è marginale e non essenziale alla definizione delle emozioni, come sostiene la Nussbaum? Ho già espresso alcune obiezioni all'argomento dogmatico per cui una correlazione tra il mentale e il fisico può essere ritenuta significativa solo se è evidenziabile una connessione stabile (per esempio tra la rabbia e una determinata area corticale, o tra l'amore e una certa espressione del volto o un numero limitato di posture del corpo). Mi pare che il testo di Saba ci possa aiutare nel senso di una decostruzione di un dualismo così rigido. Ma soprattutto ritengo abbia l'effetto di uno spostamento radicale dell'asse di osservazione, dalle manifestazioni fisiche interne o comunque relative al soggetto, alla corporeità della relazione intessuta, a come la presenza fisica incombente o assente dell'altro condizioni il nostro benessere e la prosperità della nostra vita intera o di un solo istante di essa⁴⁷.

Mi limito a un paio di situazioni. La prima riguarda l'episodio del primo approccio erotico tra Ernesto e il bracciante, che vorrei considerare perché la Nussbaum riserva molte pagine interessanti sul tema dell'amore e dell'amore sessuale in particolare, di cui espressamente rileva il carattere peculiare, che tende a sfumare molto i confini dicotomici tra il mentale e il fisico da cui prende le mosse la filosofa americana – e rende spesso difficile la stessa distinzione tra appetito fisico ed emozione, almeno nell'uomo, riproposta dall'autrice⁴⁸.

Ernesto sciolse dalla stretta, che si era fatta più forte, la mano divenuta un po' molle e sudata, e la posò timidamente sulla gamba dell'uomo. Risalì adagio, fino a sfiorargli appena, come per caso, il sesso. Poi alzò la testa. Sorrise luminoso e guardò l'uomo arditamente in faccia.

⁴⁷ Si veda il giudizio di Lavagetto (1974): 11 sul linguaggio poetico di Saba, che tuttavia potrebbe essere allargato alla corporeità o alla «sensualità onesta e contenuta» come la definisce Debenedetti (1999): 198, che pervade questo testo in prosa: «il Canzoniere accetta l'impurità come un dato biologico, come la necessaria intersezione con il piano fangoso e ibrido dell'esistenza. Le scorie garantiscono l'ampiezza; i residui, gli errori, la materia fusa imperfettamente sono i nodi e le resistenze della "calda vita"; il tessuto umano, l'essere nei giorni che si coagula nel corpo trasparente delle parole e vi lascia macchie buie, lievi striature che ci restituiscono il senso di una storia, di una vicenda che dura».

⁴⁸ Nussbaum (2001): 166.

Questi sentì uno sbigottimento invaderlo. La saliva gli si era seccata in bocca, e il cuore gli batteva a fargli male. Ma non seppe dire altro che un «El ga capi?» che pareva rivolto più a se stesso che al ragazzo⁴⁹.

Se all'uomo mancano le parole, è tuttavia indubbio che la fisicità molto forte dell'incontro, riportata nelle parole della voce narrante, è carica di significato e di un desiderio reciproco conscio di essere tale, come testimoniano il sorriso luminoso e la sfrontatezza dello sguardo del ragazzo. In altre parole, in questa circostanza appare evidente quanto sia difficile e comunque artificioso scindere gli aspetti «meramente» fisici dell'attrazione sessuale dai significati di cui la relazione erotica è carica e che entrambi gli interlocutori percepiscono. Inoltre è interessante notare come nella resa di Saba cadano i confini tra l'interno e l'esterno del corpo e tra i due corpi: la mano molle e sudata si libera dalla stretta dell'altro per indugiare sulla sua coscia, il sorriso e lo sguardo sono diretti all'amante, le reazioni del bracciante – il cuore che batte, la saliva che si secca – non sono funzionali all'espressione di una emozione, quanto alla relazione intensa che si sta consumando in questo scambio quasi muto.

Una seconda situazione interessante per il tema che stiamo discutendo si trova a conclusione della confessione di Ernesto alla madre, di cui si è già parlato. La scabrosa conversazione è suggellata dal bacio della madre.

Dopo il bacio della madre, e sentendo avvicinarsi il perdono, Ernesto si sentiva rinascere. Era uno dei pochi baci che avesse ricevuti da lei. La povera donna ci teneva molto ad essere – e più ad apparire – una «madre spartana»⁵⁰.

Può il bacio della madre – che non è certo astrattamente separabile da ciò che esso significa per entrambi – essere considerato un elemento marginale o comunque non essenziale al suo sentimento di rinascita individuale? Direi proprio di no, e proprio perché quel gesto corporeo è parte centrale e integrante della comunione tacita che esso ripristina, ma anche della componente valutativa, per ricorrere al vocabolario della Nussbaum, della relazione fortemente emotiva che si sta dipanando. In altre parole, proprio il contatto del bacio materno è il luogo in cui l'interazione tra Ernesto e sua madre viene nuovamente avvertita come favorevole a entrambi, come garanzia rinnovata di un benessere, o almeno di un equilibrio di fondo non toccato. Qui la sensibilità emerge come inscindibile dal contatto corporeo con l'altro, ma anche come carica di quei significati immediatamente estetici delle interazioni con l'ambiente, naturalmente sociale e culturale, che caratterizzano la vita degli organismi umani. Come rilevava Dewey, le qualità

⁴⁹ Saba (1995): 9.

⁵⁰ *ivi*, 100.

estetiche delle esperienze, lungi dal confinare i soggetti nel privato di vissuti solipsistici e irrazionali, diventano emotive quando un riferimento definito all'ambiente e in particolare alla relazione interpersonale che è in gioco si chiarisce. Le emozioni sono funzioni delle interazioni stesse, nel senso che sono qualità delle relazioni prima che di coloro che vi prendono parte, e assumono un grado di consapevolezza sulla loro rilevanza per il benessere di coloro che vi sono implicati che non è qualificabile in termini eminentemente cognitivi, ma è capace di fornirci una prima forma di orientamento nel mondo. Si tratta, piuttosto, di verificare quanto in ogni specifica situazione essa sia efficace o precluda possibilità di comportamento alternative.

Bibliografia

- Alexander, T.M., 1987: *John Dewey's Theory of Art, Experience & Nature. The Horizons of Feeling*, State University of New York Press, Albany.
- Bergamaschi Ganapini, M., 2008: *Emozioni, giudizi e valori*, "Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico", 1, pp. 63-72.
- Cinquegrani, A., 2007: *Solitudine di Umberto Saba. Da «Ernesto» al «Canzoniere»*, Marsilio, Venezia.
- Contini, G., 1974: *Tre composizioni, o la metrica di Saba* in Id., *Esercizi di lettura*, Einaudi, Torino.
- Debenedetti, G., 1999: *La poesia di Saba*, in Id., *Saggi*, a cura di A. Berardinelli, Mondadori, Milano.
- Dewey, J. (1896), 1975: *The Reflex Arc Concept in Psychology*, in *The Early Works*, vol. 5, Southern Illinois University Press, Carbondale-Edwardsville, London-Amsterdam, pp.96-109.
- Dewey, J., (1894-95), 1971: *The Theory of Emotion*, in *The Early Works*, vol. 4, Southern Illinois University Press, Carbondale-Edwardsville, pp. 152-188.
- Dewey, J., (1922), 1988: *Human Nature and Conduct*, in *The Middle Works*, vol. 14, Southern Illinois University Press, Carbondale-Edwardsville.
- Dewey, J., (1925), 1988: *Experience and Nature*, in *The Later Works*, vol. 1, Southern Illinois University Press, Carbondale-Edwardsville. Trad. it. *Esperienza e natura*, Mursia, Milano, 1990.
- Dewey, J., (1934), 1987: *Art as Experience*, in *The Later Works*, vol. 10, Southern Illinois University Press, Carbondale-Edwardsville. Trad. it. *Arte come esperienza*, Aesthetica Edizioni, Palermo, 2007.

- Dreon, R., 2007: *Emozioni e soggetti nell'espressione artistica: il contributo di Dewey*, in L. Russo (a cura di), *Esperienza estetica. A partire da John Dewey*, Aesthetica Preprint Supplementa, 21, pp. 19-34.
- Grice, P., 1989: *Logic and Conversation*, in Id., *Studies in the Way of Words*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. Trad. it. *Logica e conversazione*, il Mulino, Bologna, 1993.
- Hagberg, C. L., 1994: *Meaning and Interpretation: Wittgenstein, Henry James and Literary Knowledge*, Cornell University Press, Ithaca.
- Heidegger, M., (1927), 1986: *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen. Trad. it. *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1976.
- Iser, W., 1978: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The John Hopkins University Press. Baltimore. Trad. it. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, il Mulino, Bologna, 1987.
- James, W., (1890), 1983: *The Principles of Psychology*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts-London, England.
- Lavagetto, M., 1974: *La gallina di Saba*, Einaudi, Torino.
- Lavagetto, M., 1981 (a cura di): *Per conoscere Saba*, Mondadori, Milano.
- Malinowski, B., 1923: *The Problem of Meaning in Primitive Languages*, in C. K. Ogden, I.A. Richards, *The Meaning of Meaning*, Brace and Co., New York. Trad. it. *Il problema del significato nei linguaggi primitivi*, in C. K. Ogden, I. A. Richards, *Il significato del significato. Studio dell'influsso del linguaggio sul pensiero e della scienza del simbolismo*, Il Saggiatore, Milano, 1966.
- Nussbaum, M., 2001: *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge. Trad. it. *L'intelligenza delle emozioni*, il Mulino, Bologna, 2004.
- Ruco, A., 2008: *L'esperienza emotiva tra James e Dewey*, "Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico", 1, pp. 13-27.
- Saba, U., 1995: *Ernesto*, Einaudi, Torino.
- Shusterman, R., 2008: *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Tiles, J.E., 1988: *Dewey*, Routledge, London-New York.
- Weininger, O., 1903: *Geschlecht und Charakter*, Braumüller, Wien-Leipzig. Trad. it. *Sesso e carattere*, Studio Tesi, Pordenone.
- Whitehouse, P.G., 1992: *The Meaning of «Emotion» in Dewey's Art as Experience*, in J.E. Tiles (a cura di), *John Dewey: Critical Assessments, Volume III: Value, Conduct and Art*, Routledge, London-New York, pp. 379-390.