



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

**DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E PSICOLOGIA
APPLICATA**

CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA

**L'IMMAGINAZIONE LETTERARIA COME FONTE DELLA MORALITÀ.
Riflessioni a partire da Martha Nussbaum**

Relatore:

Ch.mo Prof. Antonio Da Re

Laureanda:

Giulia Piccoli

Matricola n. 1230118

ANNO ACCADEMICO 2021 - 2022

*A Diego,
che crede in me più di chiunque altro
e spesso molto più di quanto lo faccia io stessa.*

INDICE

Introduzione.....	7
1. La concezione del romanzo di Martha Nussbaum.....	9
1.1. L'immaginazione.....	9
1.2. La fantasia.....	10
1.3. L'elaborazione di un giudizio.....	11
1.4. Un elemento necessario ma non sufficiente.....	12
2. In che modo la letteratura romanzesca accresce la moralità.....	15
2.1. Immaginazione, immedesimazione, compassione.....	15
2.2. L'ispirazione.....	17
3. L'effetto dei romanzi sul piano pratico.....	21
3.1. Apprezzare le cose per ciò che sono.....	21
3.2. Considerare le altre persone come fini in sé.....	22
3.3. Vedere le altre persone come simili a noi.....	24
3.4. Sviluppare un pensiero autonomo e critico.....	25
4. L'elemento letterario nella filosofia.....	29
4.1. I dialoghi platonici.....	29
4.2. L'aforisma in Nietzsche.....	30
4.3. Il romanzo filosofico.....	32
Conclusione.....	35
Bibliografia.....	37
Ringraziamenti.....	41

INTRODUZIONE

Lo scopo di questo elaborato è presentare una serie di riflessioni che prendono avvio dall'opera di Martha Nussbaum, una filosofa che ha speso molte parole sul rapporto tra letteratura e filosofia che ci interessa qui. In modo particolare, la trattazione verterà sul concetto di "immaginazione letteraria", quello specifico genere di immaginazione stimolata dalla lettura. La tesi che, con Nussbaum, intendiamo sostenere, è quella secondo cui l'approccio alla letteratura e l'immaginazione da questa sollecitata possono fare la differenza nel campo morale.

Nel nostro percorso – che unisce filosofia morale, estetica e filosofia della letteratura – un genere letterario prevarrà sugli altri come protagonista: infatti, ci soffermeremo particolarmente sul romanzo, andando a toccare anche alcuni sottogeneri come il romanzo *fantasy* e quello filosofico.

Innanzitutto, nel primo capitolo, verranno esposti i capisaldi del pensiero di Martha Nussbaum, propedeutici allo sviluppo dell'analisi e necessari per la sua comprensione. L'immaginazione letteraria, la fantasia e la formulazione di un giudizio sono alcuni dei temi più discussi nelle sue opere; verranno sinteticamente presentati per offrire una visione d'insieme della filosofa.

Il secondo capitolo è interamente dedicato ai modi in cui, potremmo dire, il romanzo si fa strada nella vita di chi lo legge, fino a cambiarne la sensibilità morale. Si parlerà dunque di immaginazione, più ampiamente che in precedenza, e di ispirazione.

Proseguendo, nel terzo capitolo si incontreranno alcune delle conseguenze positive che la lettura può comportare e che si esprimono sul versante pratico, quindi nella vita di tutti i giorni.

Infine, nel quarto e ultimo capitolo, ci sposteremo da quanto detto finora e presenteremo una digressione su alcuni generi e tipologie di narrazione che sono stati utilizzati dai filosofi, per mostrare quanto la forma letteraria possa essere determinante nella comunicazione di un pensiero.

1. LA CONCEZIONE DEL ROMANZO DI MARTHA NUSSBAUM

Martha Nussbaum è una filosofa statunitense che concentra il suo pensiero in modo particolare sulla politica, la giustizia sociale, l'educazione e l'etica. All'interno di questi nuclei concettuali si situa la riflessione sul romanzo e, più in generale, sull'intera cultura umanistica, ritenuta essenziale in un mondo che si affida in modo sempre più esclusivo alle conoscenze scientifiche e alla loro utilità sul piano economico¹. Il romanzo è visto da Nussbaum come qualcosa che può aiutare a sviluppare non solo un senso morale, ma anche un giudizio autonomo e critico.

In questo primo capitolo distingueremo i concetti chiave della sua riflessione sul romanzo; in seguito spiegheremo in che modo questi contribuiscono allo sviluppo del senso morale nell'uomo.

1.1. L'IMMAGINAZIONE

La parola cardine della riflessione di Nussbaum sul romanzo è "immaginazione". Si tratta di un termine ricorrente nelle sue opere e che compare nel titolo del suo principale scritto sulla funzione morale del romanzo, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*. Proprio in questo testo viene spiegato che i lettori di romanzi sono coinvolti nelle vicissitudini dei personaggi, al punto da essere in grado di assumere come proprie "possibilità di vita e di scelte umane"² che non sono in linea con le loro realtà. Ovvero: chi legge può entrare idealmente nel corpo di altri esseri, siano essi umani oppure fuoriusciti da una penna.

Per dimostrare questa sua convinzione, in *Il giudizio del poeta*, Nussbaum si serve delle opere di alcuni tra i più importanti autori degli ultimi due secoli: Charles Dickens, Richard Wright, Edward Forster e Walt Whitman. Prende, ad esempio, il romanzo *Tempi difficili* di Dickens per mostrare quanto sia rigida e sbagliata l'impostazione di uno dei suoi protagonisti, il signor Gradgrind, il quale è fermamente convinto che tutto nel mondo sia valutabile per il profitto che se ne può trarre e che ogni accadimento sia misurabile su una scala numerica. Inoltre, egli ritiene fondamentalmente inutile qualunque attività ricreativa e apparentemente priva di uno scopo come l'immaginazione, il sogno ad occhi aperti e anche il semplice trovare piacevole qualcosa. Un aggettivo che si addice perfettamente a questo personaggio è 'freddo': egli è congelato nel suo utilitarismo e non si rende conto che per le persone intorno a lui, e *in primis* per sua figlia Louisa, non è possibile vivere la vita senza porsi delle domande che non siano di stampo utilitaristico o senza fermarsi mai un momento a fantasticare su qualcosa. Dunque, Nussbaum assume Gradgrind come l'opposto del lettore che, grazie alla fruizione apparentemente utile solo come svago momentaneo del romanzo, sviluppa la sua sensibilità, espandendola su nuovi livelli e rendendola più profonda. E come può accadere questo? Secondo Nussbaum è proprio l'immaginazione letteraria che rende possibile un tale cambiamento perché ci trasporta nella realtà di altri e ci fa mettere al loro posto, mostrandoci cosa significa agire in base alle loro convinzioni e condizioni. Così facendo impariamo a guardare la stessa situazione da occhi diversi, considerando anche prospettive che prima non sarebbero nemmeno affiorate nella nostra mente.

¹ Cfr. M. Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton, Princeton University Press, 2010. Trad. it. di R. Falcioni. *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*. Bologna, Società editrice il Mulino, 2011.

² M. Nussbaum, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*. Boston, Beacon Press, 1995. Trad. it. di G. Bettini, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*. Milano, Feltrinelli, 1996, p. 51.

Il fatto che la lettura renda capaci di immaginare delle possibilità diverse non è da sottovalutare. Maurizio Balistreri sottolinea come il pensiero morale sia “strettamente legato alla capacità di immaginare situazioni che potrebbero presentarsi o che si sarebbero potute presentare”³. Restare ancorati alla propria condizione non farà mai emergere alcun progresso di tipo morale, soprattutto se questa condizione è buona (anche se a volte non ci sembra così). Ciò che aiuta, in svariati modi, a sviluppare un pensiero più inclusivo e interessato alle problematiche altrui è passare al vaglio tutte quelle situazioni di cui si parla solo al condizionale e iniziare a vederle come qualcosa di concreto: che magari non ci riguarda in prima persona, ma che coinvolge altri esseri umani. Questa presa di consapevolezza che emerge dall’atto immaginativo ha un impatto fortissimo sull’uomo e si rivela dunque essere un potente strumento per accendere la miccia della riflessione morale. Immaginare se stessi in una condizione diversa da quella in cui si vive o provare a pensare al mondo e alle cose che ci accadono da un altro punto di vista: questo per Nussbaum rappresenta un input per sviluppare una riflessione morale su di sé, sul proprio comportamento e sulla realtà in cui si vive, a partire dai fattori sociali e politici.

1.2. LA FANTASIA

In *Il giudizio del poeta* Nussbaum dedica diverse pagine al tema della fantasia, in particolare per far vedere come il personaggio Gradgrind del romanzo *Tempi difficili* ne sia privo e in che modo questo influenzi il suo comportamento. Infatti, Gradgrind eliminerebbe volentieri i “fronzoli inutili”⁴ della fantasia e tutto ciò che essi si portano appresso. Nussbaum, invece, riportando la visione di Gradgrind e il modo in cui egli tratta i suoi allievi e i suoi stessi figli, vuole mostrare come la sua vita e le sue relazioni sociali siano irrimediabilmente povere. Dickens stesso dimostra questa triste verità nel corso del romanzo⁵.

Avere fantasia, cioè essere capaci di “vedere una cosa in un’altra”⁶, non è, come crede Gradgrind, inutile, anzi. Per Nussbaum lo sviluppo della fantasia nell’infanzia, grazie a storie, canzoncine e filastrocche, è determinante per la crescita del germe morale. Infatti, un bambino che non abbia mai avuto la possibilità di perdersi nelle parole di un racconto porta dentro di sé una grave mancanza: l’incapacità di considerare le diverse prospettive riguardo al mondo oltre alla propria⁷ e di sviluppare un’attenzione aperta all’altro in tutte le sue forme.

Ricordando l’intervento di un suo allievo riguardo il brano *Stella stellina* e le immaginazioni che questa portava con sé, la filosofa afferma che essa, come molte altre canzoni per bambini, stimola la fantasia, facendo concepire le cose in modo diverso: la stella sarà vista “come un diamante, non come un missile devastante”⁸ e questa visione permetterà la nascita di uno “sguardo generoso”⁹, più ottimista. Si potrà certamente concordare sul fatto che la presenza di cose belle e buone nella vita, fossero anche solo illusioni, incoraggi la maggior parte delle persone ad avere un buon comportamento, mentre l’idea di poter essere da un momento all’altro spazzati via dall’esplosione di una stella potrebbe far perdere a molti la speranza e la voglia di

³ M. Balistreri, *Etica e romanzi. Paradigmi del soggetto morale*. Firenze, Le Lettere, 2010, p. 11 s.

⁴ Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 57.

⁵ Cfr. ibidem.

⁶ Ivi, p. 56.

⁷ Cfr. M. Nussbaum, *Cultivating Humanity. A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge MA - Londra, Harvard University Press, 1997. Trad. it. di S. Pademi. *Coltivare l’umanità. I classici, il multiculturalismo, l’educazione contemporanea*. Roma, Carocci editore, 1999, p. 104 s.

⁸ Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 59.

⁹ Ibidem.

vivere come persone buone nella società. In questo senso, la fantasia si presenta come un'attività "non-neutrale"¹⁰ perché, favorendo una visione della vita positiva, determina una differenza nel campo morale.

Ci si soffermi un momento sul termine "illusioni" utilizzato poc'anzi: la fantasia, proprio per il suo carattere astratto, è un'illusione a pieno titolo. Un'illusione che potrebbe essere realistica e magari concretizzabile nel tempo, oppure stravagante e fuori da ogni logica. In ogni caso, ciò che si vuole far notare è che i discorsi letterari, ma anche le canzoni e le filastrocche, ci fanno fare esperienza di un'illusione (e questo è un carattere su cui, da sempre, si è dibattuto), di qualcosa che non è reale (benché possa essere, come vedremo, applicato alla realtà). Svolgono dunque la "funzione pratica di illuderci"¹¹, ma in senso positivo¹²: ci mostrano un mondo e una vita più supportabili e, così facendo, infondono il coraggio di condurre una vita buona, qualunque cosa significhi. Per Nussbaum, vuol dire aprirsi alla complessità interiore dell'altro, che non sempre si mostra a primo impatto, e impegnarsi affinché il nostro passaggio su questa Terra sia il più possibile caratterizzato dal rispetto per tutti gli esseri umani che, grazie allo sviluppo della fantasia, si riconoscono come dotati della stessa umanità.

1.3. L'ELABORAZIONE DI UN GIUDIZIO

Quando ci si immerge nella lettura di un libro e si segue la storia con interesse è inevitabile poi uscirne con un giudizio. Non si intende un giudizio sulla scrittura dell'autore o sulla presa che la storia ha avuto su di noi. Certo, è presente anche tale tipo di giudizio, ma quello che interessa qui è diverso: un'opinione, potremmo dire, riguardo le idee esposte nel testo dai vari personaggi, e quindi dall'autore; un parere a proposito delle azioni compiute e delle ragioni che ne sono alla base. Insomma, una distinzione tra ciò che abbiamo trovato giusto, o almeno più ragionevole, e ciò che ha fatto storcere il naso alla nostra indole morale.

Il punto fondamentale per Nussbaum è il fatto che il lettore ricerchi nel romanzo non solo un'idea di moralità che dia un senso alla sua personale esperienza, ma anche e soprattutto un punto di vista che si possa esprimere e condividere con gli altri¹³. Infatti, è tramite l'espressione e il confronto nella comunità sociale che ognuno può rendersi conto della correttezza o meno delle proprie idee e ampliare i propri orizzonti, accogliendo i punti di vista altrui.

Ci si potrebbe chiedere se il giudizio che viene formulato non sia condizionato dalla realtà del lettore. Per fugare questo dubbio, Nussbaum si serve della nozione di "spettatore imparziale" di Adam Smith. Lo spettatore imparziale, spiega Nussbaum, "non è coinvolto personalmente negli avvenimenti di cui è testimone, benché si preoccupi degli attori come farebbe un amico mosso da un sincero interesse"¹⁴. Il fatto di non essere coinvolti personalmente aiuta la formulazione di un giudizio non viziato, ma opportunamente distaccato e imparziale. In questo modo la compassione che si prova per i diversi personaggi è molto più genuina di quella che i personaggi stessi provano gli uni per gli altri. Inoltre, ponendosi davanti al testo nelle vesti di spettatore

¹⁰ Ibidem.

¹¹ S. Brugnolo, D. Colussi, S. Zatti, E. Zinato, *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*. Roma, Carocci editore, 2016, p. 60.

¹² Naturalmente ci sono anche racconti che, per loro natura, stimolano la nostra fantasia a dare vita a immaginazioni negative (basti pensare al romanzo distopico), ma vedremo che anche questi possono portare un contributo positivo.

¹³ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 104 s.

¹⁴ Ivi, p. 93 s.

imparziale, sarà possibile anche formulare una valutazione più obiettiva sui diversi personaggi. Osservando le cose dall'esterno, infatti, si ha una visione più completa non solo della situazione personale di ognuno, ma anche di come costui la vede e la vive. Infatti, accanto ad una lettura che Nussbaum definisce simpatetica, cioè guidata dall'immedesimazione con i personaggi e i loro sentimenti, è necessario mettere in atto una lettura di tipo critico¹⁵. Questo perché non è raro che alcuni personaggi "monopolizzino"¹⁶ le emozioni del lettore, squilibrando la bilancia in modo eccessivo da un solo lato. Facciamo un esempio.

Si potrà certamente essere d'accordo sul fatto che, in *Tempi difficili*, l'operaio Stephen sia un personaggio migliore di Gradgrind, per molti motivi: è onesto, compassionevole e si sforza di mantenere una certa integrità, anche di tipo morale. E nonostante ciò, risulta chiaro che chi vive nella condizione peggiore sia proprio Stephen, il che crea nel lettore un forte senso di ingiustizia. Tuttavia, nel corso del romanzo, se si applica una lettura critica, ci si rende conto che anche lui ha i suoi lati negativi. Nussbaum nota che Stephen ha un'opinione eccessivamente pessimista della sua condizione sociale e che sembrerebbe preferire un piccolo ristoro o vantaggio piuttosto che battersi per l'uguaglianza che spetterebbe ad ogni uomo¹⁷.

Questo modo di vedere critico e distaccato è estremamente importante se traslato sul piano reale perché ci consente di vedere le cose per quello che sono e di dare quindi delle valutazioni più equilibrate. Quando si parla di lettura critica e distaccata non si intende infatti una lettura che ci lasci inalterati interiormente: non si parla di distacco in questo senso, cioè come un non farsi influenzare emotivamente, anche perché sarebbe praticamente impossibile¹⁸. Si intende invece un approccio al testo che permetta sì l'affioramento di certe convinzioni di stampo politico, sociale o morale a causa delle emozioni suscitate dai personaggi del romanzo, ma solo in seguito al ragionamento critico da parte del lettore sul materiale che l'autore gli ha presentato. I romanzi ci rendono dunque "giudici di un certo tipo"¹⁹, perché "sono ciò che Smith pensava che fossero: [...] guide valide a risposte corrette"²⁰ e dunque molto più di semplici passatempi ed interpretazioni.

1.4. UN ELEMENTO NECESSARIO MA NON SUFFICIENTE

Come si è detto, e come vedremo in modo più approfondito nei prossimi capitoli, l'obiettivo che Nussbaum persegue nelle sue opere dedicate ai romanzi è dimostrare che questi possono contribuire in modo significativo ad accrescere la moralità nella vita dell'uomo e spingerlo a porsi domande e ad avere un comportamento migliore all'interno della società. Ciononostante, è la stessa autrice a mettere in guardia nei confronti di una "fiducia ingenua e acritica nell'opera letteraria"²¹. Non esiste un'implicazione assoluta tra l'essere assidui lettori e l'essere persone giuste nella vita. Tuttavia, la letteratura è indispensabile nella formazione delle menti e del senso morale dei giovani. Essi non ne sono forse consapevoli, ma i racconti che hanno ascoltato fin da bambini hanno dato un contributo decisivo al loro essere Esseri morali, degli lo che si interrogano su ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. Infatti, afferma Nussbaum, "l'abitudine a immaginare sviluppata dai racconti [...] fa apparire l'altro

¹⁵ Cfr. Nussbaum, *Coltivare l'umanità*, p. 110.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 111.

¹⁸ Cfr. Nussbaum, *Coltivare l'umanità*, p. 113.

¹⁹ Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p.104 s.

²⁰ Ivi, p. 99.

²¹ Ivi, p. 97.

vasto e profondo, portatore di differenze e di pensieri nascosti degni del massimo rispetto”²². Dunque, passare attraverso queste storie e le riflessioni che scatenano è propedeutico alla vita reale e alle interazioni sociali, che si poseranno su basi morali.

Seppur necessaria, la lettura e ciò che essa porta con sé non è comunque sufficiente per vivere una “sana relazione morale con gli altri”²³. I pensieri, i giudizi che una storia fa sorgere in noi hanno sempre bisogno dell’integrazione delle riflessioni altrui, ma anche di un autoesame critico, di una continua rivalutazione distaccata²⁴.

È altresì importante precisare che Nussbaum ritiene che l’esperienza letteraria sia importante non per “stabilire quali sono i principi morali che dovrebbero guidare la nostra condotta”²⁵, ma per capire come muoversi meglio nel campo della saggezza pratica. Non faremo dei romanzi delle ‘tavole della legge’ da cui trarre le soluzioni ai problemi presentate dagli autori per metterle in pratica nel mondo reale, ma considereremo la letteratura come una fonte di materiale per la riflessione morale, da applicare nella vita di tutti i giorni e soprattutto nella relazione con gli altri.

²² Nussbaum, *Coltivare l’umanità*, p. 104 s.

²³ Nussbaum, *Non per profitto*, p. 124.

²⁴ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 97.

²⁵ Balistreri, *Etica e romanzi*, p. 97.

2. IN CHE MODO LA LETTERATURA ROMANZESCA ACCRESCE LA MORALITÀ

Dopo aver illustrato i principali elementi che, secondo Nussbaum, contribuiscono allo sviluppo del senso morale, nel secondo capitolo iniziamo a vedere attraverso quali fattori questi effettivamente si applichino nella vita reale. In modo particolare, la nostra riflessione toccherà due punti, due modalità con cui il romanzo cambia la nostra visione morale. La prima, a cui abbiamo già accennato, è l'immaginazione, affiancata all'immedesimazione e alla compassione; la seconda, non espressamente citata da Nussbaum, ma comunque rilevabile, è l'ispirazione.

2.1. IMMAGINAZIONE, IMMEDESIMAZIONE, COMPASSIONE

L'importanza della letteratura per la vita morale sta nel fatto che permette di entrare idealmente nelle realtà e nelle condizioni dei personaggi di cui si sta leggendo²⁶. Questa è la tesi che Nussbaum propone in maniera ricorrente nelle sue riflessioni e che nasce dalla constatazione del fatto che durante la lettura ci si immerge profondamente nelle vicende, fino a raggiungere (e superare²⁷) l'immedesimazione con le persone coinvolte.

Quando Nussbaum parla di immaginazione, intende proprio l'atto di immaginare di essere qualcun altro o di vivere in condizioni diverse da quelle a cui si è abituati. Insomma: di mettersi nei panni altrui. In modo particolare, mettersi nei panni di qualcuno meno fortunato di noi, in modo da poter sviluppare una riflessione su questioni a cui non si è mai pensato o su problemi attorno a cui non ci si è mai soffermati perché avvertiti come troppo lontani dalla propria realtà. Le parole di Rousseau nell'*Emilio*, riportate da Nussbaum, sono illuminanti a questo proposito: "Perché i ricchi sono così crudeli verso i poveri? Perché non hanno paura di diventare poveri anch'essi"²⁸. E, probabilmente, perché non hanno mai provato nemmeno per un istante a immaginare che cosa voglia dire essere poveri o non hanno mai pensato che la loro vita, come quella di chiunque altro, può cambiare da un momento all'altro.

Uno degli aspetti più belli della lettura di romanzi è l'immersione che il pubblico sperimenta. Pagina dopo pagina l'immaginazione è sempre più fervida e nella mente sembra quasi che si costruisca un film: una successione di volti e azioni che ci portano letteralmente dentro la storia²⁹ e ci fanno provare delle forti emozioni³⁰. Questa attività involontaria della nostra mente ci porta a sviluppare una preoccupazione, o meglio una compassione, per i personaggi e per tutte le difficoltà in cui incorrono, come se fossero dei veri amici in carne ed ossa. E questa compassione, l'identificazione con il loro dolore e la condivisione dei loro sforzi, è ciò che muove con più successo la riflessione morale³¹.

È facile vedere come non ci si batterà mai in favore di una categoria di persone svantaggiate se prima non ci si è mai fermati un momento a pensare a cosa vuol dire veramente essere una di loro. Magari abbiamo dedicato loro un pensiero fugace e siamo stati subito pronti a dire cosa avremmo fatto noi al loro posto. Ma siamo stati ottusi, perché abbiamo considerato solo una parte della realtà.

²⁶ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 23.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 86 s.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ In quanto, come spettatori imparziali, vediamo le scene svolgersi attorno a noi.

³⁰ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 23.

³¹ Cfr. A. Yehoshua, *Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura*, 1998. Trad. it. di A. Salah. Torino, Giulio Einaudi editore, 2000, p. 71.

L'immaginazione è davvero l'unico mezzo che ci permette di immedesimarci con una persona e di provare compassione per lei in un modo così sincero da desiderare un cambiamento. Nemmeno una fotografia ha lo stesso impatto. Supponiamo di avere davanti un'immagine di una donna afghana dello scorso anno, dopo il ritorno dei talebani al potere. Alcuni, forse, riusciranno a leggere negli occhi di quella donna, ma non tutti. Invece, se leggessimo la sua storia e conoscessimo i suoi pensieri, le sue speranze, i suoi sogni e le sue paure sarebbe molto diverso: ci immedesimeremmo con lei in un modo difficile da ignorare nel momento in cui, nella nostra mente, si forma la scena della donna cacciata da scuola o costretta a coprirsi dalla testa ai piedi con il burqa³². L'immaginazione scatenata dalla narrazione è molto più forte di quella suscitata da una fotografia. Mette radici più profonde in noi e ci fa desiderare con più ardore che le cose cambino.

È questa componente fortemente emozionale dell'immaginazione che Kant valuta negativamente nelle sue opere. Infatti, secondo il filosofo, le arti narrative non possono in alcun modo dare un contributo al perfezionamento morale dell'individuo proprio a causa di ciò che l'immaginazione muove nel cuore di ognuno. In particolare, due sono le critiche mosse da Kant che interessano il nostro percorso e a cui vogliamo rispondere. La prima, già accennata, afferma la pericolosità delle arti narrative per le valutazioni morali. Queste infatti sarebbero influenzate dai sentimenti e dalle passioni che la lettura scatena e, quindi, allontanate da un punto di vista razionale che sarebbe stato senz'altro preferito dal soggetto in un momento di quiete interiore. Dunque la paura nei confronti della letteratura deriva dal fatto che, secondo Kant, essa può muovere le valutazioni umane in direzioni imprevedibili, in base al *pathos* suscitato³³. La seconda critica, invece, riguarda l'assorbimento delle lettrici (qui Kant usa proprio il femminile) nelle vicende dei romanzi, che farebbe perdere loro il contatto con la realtà³⁴.

La concezione di Martha Nussbaum esposta finora potrebbe già essere una risposta sufficiente alla prima critica kantiana alla narrazione. Tuttavia vogliamo fare un passo ulteriore e vedere in che modo i sentimenti sollevati da un testo letterario possono conciliarsi con una riflessione razionale e obiettiva. Per fare questo dobbiamo anzitutto tenere a mente che, per rendere più forte il coinvolgimento emotivo del lettore, per tenerlo 'incollato' alle pagine, spesso gli autori esasperano le situazioni umane dei personaggi³⁵, rendendole più drammatiche³⁶. Si potrà essere d'accordo sul fatto che il lettore medio sia perfettamente in grado di distinguere le situazioni reali da quelle che lo scrittore ha un po' esagerato. Tenterà dunque di riportare sul piano reale ciò che il testo gli ha trasmesso, nel modo che abbiamo descritto precedentemente: tramite la formulazione di un giudizio critico, che passa sì attraverso l'immedesimazione con i personaggi e la compassione per loro, l'emozione e la preoccupazione per quanto accade loro, ma anche per il vaglio della ragione e dello sguardo di spettatore imparziale.

Per quanto riguarda la seconda critica, si potrà concordare con Kant che la lettura rappresenti un "divertimento momentaneo"³⁷ che stimola la fantasia di chi ne fruisce,

³² Sarebbe un'immedesimazione che implicherebbe il nostro "giudizio di spettatori che le sventure dei personaggi siano davvero gravi e che essi non ne portino alcuna colpa" (Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 86 s.).

³³ Cfr. Balistreri, *Etica e romanzi*, p. 32 s.

³⁴ Cfr. I. Kant, *Antropologia pragmatica*, 1798. Trad. it. di G. Vidari. Roma - Bari, Laterza, 2006, p. 71.

³⁵ Cfr. Yehoshua, *Il potere terribile di una piccola colpa*, p. 37.

³⁶ Ci riferiamo qui a opere di fantasia e non, sicuramente, a storie vere come potrebbe essere quella della ragazza afghana che precedentemente abbiamo utilizzato come esempio.

³⁷ Kant, *Antropologia pragmatica*, p. 71.

ma non sul fatto che sia inutile e, anzi, dannosa per la moralità dell'essere razionale³⁸, tanto da portare alla smemoratezza e alla distrazione³⁹. Sicuramente ci sono storie in grado di rapire in una maniera così profonda che non si vorrebbe mai chiudere il libro, 'staccare la spina' dell'immaginazione e tornare alla realtà. Ma questo non comporta necessariamente una perdita di contatto con essa, anzi. Secondo il famosissimo creatore della Terra di Mezzo, J. R. R. Tolkien, il pericolo del suo tempo (e, si concorderà, anche del nostro) non è tanto l'allontanamento dalla realtà, quanto l'assorbimento eccessivo dell'uomo da parte di questa, che lo rende cieco alle piccole cose che lo circondano⁴⁰. L'immersione in un testo sarebbe uno strumento di *recovery* molto potente che ci farebbe tornare alla realtà con uno sguardo più attento e pronto a cogliere i particolari più nascosti. Tolkien, naturalmente, si riferisce al genere *fantasy*, ma le sue parole sono applicabili anche agli altri generi narrativi.

L'immaginazione letteraria, dunque, pur rappresentando una piacevolissima distrazione, resta anche un importante strumento che permette di mettersi nei panni di altre persone e di sviluppare una riflessione razionale e coerente con il mondo reale, che non viene affatto dimenticato in favore di uno fittizio, ma tenuto sempre ben presente. Le passioni che la lettura, e dunque l'immaginazione e l'immedesimazione, fanno nascere nell'uomo sono un ottimo stimolo per la riflessione morale, che non andrà in direzioni sconosciute in modo casuale e irrazionale, ma seguirà un percorso che parte dall'approccio con il testo e finisce con la continua revisione dei propri giudizi, anche nel confronto con la società.

2.2. L'ISPIRAZIONE

Come si è accennato, Nussbaum, nei suoi scritti inerenti al romanzo, non parla mai esplicitamente di ispirazione. Tuttavia, se si sono seguite le riflessioni finora esposte, si potrà affermare che quel desiderio di cambiamento di cui abbiamo parlato è ispirato dalla lettura, dall'immaginazione letteraria che lavora in noi e dalle sue conseguenze. Il romanzo conduce il lettore nella vita di individui diversi da lui con cui, grazie alla leva emozionale, sarà in grado di immedesimarsi. Riflettendo su *Tempi difficili*, Nussbaum afferma che l'insistenza del romanzo sulle differenze tra soggetti appartenenti a classi sociali diverse fa emergere la consapevolezza di quanto davvero pesi la condizione materiale sulla libertà di ciascuno. Questa consapevolezza porta il lettore a provare compassione per i personaggi meno economicamente fortunati come l'operaio Stephen, soprattutto per il fatto che la loro condizione di vita dipende da qualcosa che non hanno scelto: l'essere nati in una determinata classe sociale; la compassione a sua volta scatena un forte desiderio di giustizia⁴¹.

Ciò che vogliamo sottolineare qui è il fatto che la letteratura ci ispira a credere che quella giustizia di cui sentiamo tanto il bisogno può davvero concretizzarsi a partire da noi: da un piccolo gesto, da un'attenzione in più, da una scelta coraggiosa di andare contro corrente. Il filosofo scozzese Henry Home affermò che la letteratura, grazie a quel "sogno ad occhi aperti"⁴² che ha il potere di creare, contribuisce a distogliere l'uomo dal proprio tornaconto, spingendolo a compiere delle buone azioni nei confronti

³⁸ Una posizione simile è sostenuta anche da Platone, il quale considera dannosa la letteratura per il fatto che essa "antepone il piacere alla conoscenza" (C. Barbero, *Filosofia della letteratura*. Roma, Carocci editore, 2013, p. 72 s.) e ha dunque il "potere di corrompere gli animi" (ibidem).

³⁹ Cfr. Kant, *Antropologia pragmatica*, p. 71.

⁴⁰ Cfr. C. Assoni, *Fuga dalla modernità (fuga verso il mito)*. *L'escape nelle opere di Tolkien*. Tratto da *L'analisi linguistica e letteraria*, anno XXII, 1 – 2 / 2014, p. 133.

⁴¹ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 53 s.

⁴² H. Home, *Elements of Criticism*, 1762.

degli altri⁴³. In altre parole, staccandosi dalla realtà e inabissandosi in un altro mondo, si è poi in grado di tornare alla vita di tutti i giorni arricchiti dalla volontà di essere migliori, invogliati o ispirati ad essere migliori.

Certamente Kant non sarebbe d'accordo con Home su questo punto: come abbiamo già visto, per il filosofo tedesco la capacità dei romanzi di trasportare il lettore su un altro mondo non porta a nulla di buono. Sulla stessa linea di pensiero troviamo anche Rosalind Hursthouse: anche lei nega che un coinvolgimento basato sull'emotività possa portare qualche beneficio alla moralità, in quanto concepisce i sentimenti come "qualcosa di contrario alla morale"⁴⁴, a meno che non ricadano sotto il dominio della ragione, in situazioni determinate; nei momenti in cui, cioè, le emozioni sono sentite correttamente grazie all'azione della ragione (questo è un aspetto fondamentale della vera virtù)⁴⁵. Ma le esperienze estetiche, fra le quali troviamo la lettura, portano sempre con sé dei sentimenti che sono al di fuori del controllo della ragione; la letteratura avrebbe dunque una presa talmente forte sui sentimenti umani da compromettere una visione razionale della vita⁴⁶.

Ma davvero un coinvolgimento emozionale e un viaggio della fantasia in altre realtà possono essere così dannosi? Non si potrebbe vedere questa avventura della nostra immaginazione come un'opportunità? Certo, il mondo non è mai stato e mai sarà migliore perché le persone leggono, ma i romanzi sono in grado di far sospirare all'uomo dei cambiamenti e possono ispirarlo a metterli in atto, a fare un primo passo⁴⁷.

Molto significativo in questo senso è il caso del romanzo *fantasy*. Si tratta di uno dei generi più apprezzati, soprattutto fra i giovani, ma allo stesso tempo di uno dei più criticati, in quanto considerato adatto solo ai ragazzini che, prima o dopo, dovranno crescere e passare a generi più 'seri'. È spesso fortemente sottovalutato e visto come una distrazione piacevole per cui non ci si deve concentrare troppo; forse perché le sue vicende si svolgono in mondi fantastici in cui esistono magia, elfi, streghe e stregoni, draghi e altre strane creature?

Indubbiamente l'ambientazione dei romanzi *fantasy* si colloca al di fuori della nostra realtà e del mondo che conosciamo: è noto come gli autori di questo genere siano soliti inserire delle mappe dei paesi inventati in cui si svolgono i fatti per aiutare il lettore a muoversi nella storia. Non solo: alcuni non si limitano a creare un mondo, ma costruiscono anche la storia di quel mondo, la mitologia dei popoli che lo abitano, la loro religione, la loro idea cosmogonica e teogonica. È il caso del già citato Tolkien: il tratto più straordinario della sua opera è proprio il fatto che sia stato in grado di creare un intero universo, completo in ogni sua parte, con l'aggiunta di una decina di lingue inventate e diversi alfabeti.

Ci si rende conto, dunque, che i mondi creati dagli scrittori di *fantasy* sono sì diversi dal nostro a causa della presenza della magia, ma allo stesso tempo simili perché i popoli che li abitano hanno una cultura e delle credenze come le abbiamo noi, hanno i nostri stessi comportamenti e le nostre stesse abitudini. E soprattutto perché è

⁴³ Cfr. L. Hunt, *Inventing Human Rights. A History*. New York - Londra, W. W. Norton & Company, 2007. Trad. it. di P. Marangon, *La forza dell'empatia. Una storia dei diritti dell'uomo*. Roma - Bari, Laterza, 2010, p. 39.

⁴⁴ Balistreri, *Etica e romanzi*, p. 118.

⁴⁵ Cfr. R. Hursthouse, *On Virtue Ethics*. Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 109.

⁴⁶ Cfr. Balistreri, *Etica e romanzi*, p. 119.

⁴⁷ Puntualizziamo ancora che non esiste alcun legame di necessità tra l'essere lettori, amanti di questa e di altre forme d'arte, e l'essere persone buone. Sosteniamo però che la maggior parte delle persone che fruisce di un'opera d'arte porta con sé nella vita reale, magari inconsapevolmente, qualcosa di positivo che questa gli ha lasciato.

sempre presente il millenario conflitto tra Bene e Male, rispettivamente rappresentati dagli eroi e dai grandi e potenti nemici che minacciano di distruggere l'intero mondo e di sottometterlo al proprio volere. È chiaro che in questo genere letterario la dinamica morale assuma un ruolo fondamentale⁴⁸. Non si tratta quindi unicamente di un mondo fantastico in cui perdersi tanto volentieri da desiderare che sia reale, ma anche di un'interpretazione della lotta che è sempre presente in noi e intorno a noi. Seguendo le vicende dei personaggi, e in particolare degli eroi protagonisti, il lettore è portato a riflettere sul male che affligge loro e il loro mondo, che altro non è se non un'allegoria del male presente in ogni realtà. Chiudendo il libro, egli sarà più propenso all'adesione a valori considerati buoni e caratteristici degli eroi come il coraggio, il senso di responsabilità, la lealtà, la giustizia e il rispetto⁴⁹. Questo perché il romanzo, e in particolare il romanzo *fantasy*, ha la capacità di ispirare il suo lettore ad essere un uomo o una donna migliore, ad affrontare le prove della vita con grande tenacia e coraggio, come hanno fatto i protagonisti, seppur tra mille dolori e peripezie. Inoltre, la discesa in un mondo come quello dell'universo *fantasy* che è minacciato da una forza oscura e spesso invisibile, fa desiderare fortemente al lettore di fare tutto il possibile affinché, nella scacchiera che è il mondo ma anche l'animo dell'uomo, le parti nere non prevalgano su quelle bianche. E, soprattutto, il *fantasy* ispira l'uomo ad essere l'inizio del cambiamento: se si pensa che un piccolo numero di eroi è stato in grado di salvare il proprio mondo attraversando mari e monti e incontrando decine di ostacoli e deviazioni, allora si capisce che anche un solo individuo può fare la differenza se fa un passo verso una nuova dinamica. Infine, il romanzo *fantasy*, così come altri generi di romanzo (ad esempio, quello distopico), mostra al lettore un mondo corrotto dal male che si propaga inesorabilmente, ed è in grado di ispirarlo a far sì che quello in cui vive non si riduca mai allo stesso modo. Nella maggioranza delle storie *fantasy* è presente un lieto fine che coincide con la sconfitta del male, ma le vicende che hanno preceduto questo lieto fine hanno mostrato come sarebbe potuto diventare il mondo e che triste e sconsolato finale avrebbero avuto i suoi abitanti. Questo fa riflettere chi legge il romanzo e fa crescere la volontà di fare tutto quanto è in proprio potere per migliorare la realtà in cui si vive o, almeno, per non peggiorarla. Essere catapultati in un luogo logorato dalla malvagità ispira a voler mantenere integro ciò che di buono c'è nel proprio mondo e a impegnarsi affinché tutti ne abbiano parte.

Per concludere, possiamo dire che la lettura di romanzi stimola una riflessione sulla realtà in cui si vive e ispira a fare qualcosa per migliorarla. Allo stesso tempo sfavorisce la fiducia ingenua in soluzioni utopistiche. Si sa che le delicate situazioni sociali che affliggono il mondo non si risolveranno dall'oggi al domani, ma ci si rende anche conto che garantendo libertà e possibilità di esprimersi a tutti si potrà fare un primo passo verso il cambiamento⁵⁰. Leggere romanzi non porterà sicuramente alla risoluzione di tutti i problemi, né garantirà l'uguaglianza, ma ispirerà i soggetti che ne fruiscono e permetterà lo sviluppo di un pensiero volto a ridurre le ineguaglianze e ad assicurare a tutti la possibilità di vivere la vita dignitosa che ogni essere umano merita⁵¹.

⁴⁸ Cfr. A. Dal Lago, *L'irresistibile ascesa del Fantasy*. Tratto da *Nuova informazione bibliografica*, anno XV, n. 2, aprile - giugno 2018, p. 249 s.

⁴⁹ Cfr. R. Silva, *La dominazione del fantasy*. Tratto da *Il Pepeverde – rivista di letture e letterature per ragazzi*, n. 37, luglio - settembre 2008, p. 3 s.

⁵⁰ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 53 s.

⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 112.

3. L'EFFETTO DEI ROMANZI SUL PIANO PRATICO

In questo terzo capitolo ci occuperemo del modo in cui, concretamente, l'azione del romanzo sul lettore emerge nella vita di questi. Iniziamo dunque con delle domande: quand'è che tocchiamo con mano l'effetto dei romanzi sul nostro essere? In quali azioni, pensieri, comportamenti? Che cos'è che il lettore può riuscire a fare meglio degli altri? In quali aspetti della vita affiora la sensibilità che i romanzi hanno sviluppato in lui?

Risponderemo a queste domande presentando alcuni casi specifici in cui l'azione della letteratura sull'animo umano appare più chiaramente.

3.1. APPREZZARE LE COSE PER CIÒ CHE SONO

La tesi che esporremo in questo paragrafo potrebbe sembrare a prima vista paradossale. Infatti, intendiamo sostenere che il romanzo, nonostante ci porti con sé in un viaggio al di fuori della realtà quotidiana (o forse proprio in forza di questo), abbia la capacità, una volta chiusa la copertina, di farci mantenere i piedi ben ancorati a terra. Ovvero: uscire dalla propria *routine* permette di rientrarvi con uno sguardo più puro e predisposto a vedere le cose che ci circondano in modo realistico.

Alla fine del paragrafo 2.2. abbiamo accennato ad un'affermazione di Nussbaum che qui torna utile riprendere: chi torna nel mondo dopo un'attenta lettura si allontana da soluzioni politiche semplicistiche e utopistiche, che vede come chiaramente irrealizzabili, e predilige scelte che diano spazio alle diversità che ogni essere umano esprime⁵². Il lettore si sarà reso conto che il rifugio delle soluzioni ideali è estremamente fragile e incompatibile con la realtà dell'uomo e del mondo, entrambi imperfetti. Ma, allo stesso tempo, avrà anche imparato ad apprezzare questa imperfezione presente in ogni cosa, proprio perché sarà più incline a vedere e ad accettare che nulla è perfetto. Sembra un'affermazione ovvia, che viene confermata continuamente, ma a volte per rendersene conto davvero è necessario staccarsi dalla realtà e la lettura di romanzi rappresenta un ottimo modo per farlo. Questa presa di coscienza giova sotto molti punti di vista. In particolare solleverà l'animo umano che non si sentirà più costretto a tendere ad una perfezione irrealizzabile, ma porterà beneficio anche alle relazioni sociali. Nussbaum afferma, infatti, che un presupposto essenziale all'interesse per gli altri è il riconoscimento del fatto che non esiste e non esisterà mai un completo controllo nella vita. Per provare un vero e sincero interesse nei confronti del prossimo è necessario accettare che il mondo è un luogo imperfetto, che la vita può essere controllata solo parzialmente e che nessun essere umano può sperare di non avere debolezze o bisogni⁵³.

L'immaginazione letteraria fa aprire gli occhi sulla realtà, in particolare sulla propria realtà di uomo o donna. Infatti, ciò che la letteratura non smette mai di ricordarci è proprio il fatto che siamo tutti umani, forniti di un corpo e sottoposti alle leggi della natura, alla debolezza della carne e del cuore su cui possiamo avere più o meno controllo. È proprio questo che Kant teme delle arti narrative: esse ci dipingono per ciò che siamo, come esseri tremendamente imperfetti sottoposti all'imperio delle passioni⁵⁴. Ma è proprio riconoscendo e accettando questa nostra condizione che possiamo impegnarci per migliorarla, per metterle un freno. Davanti a una concezione come quella kantiana che sostiene l'idea di una perfezione morale, la letteratura espone senza filtri la realtà e la concretezza dell'essere umano, nella sua complessità

⁵² Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 53 s.

⁵³ Cfr. Nussbaum, *Non per profitto*, p. 112.

⁵⁴ Cfr. Balistreri, *Etica e romanzi*, p. 42 s.

e contraddittorietà⁵⁵. I personaggi dei romanzi (siano essi umani o esseri antropomorfi con pensieri e comportamenti, comunque, umani) presentano uno spessore e una stratificazione morale in cui il lettore si riconosce. Essi potrebbero essere assaliti dai dubbi o magari schiacciati da una colpa: molte variabili sono in gioco quando si tratta di fare la cosa giusta e spesso c'è un prezzo da pagare. I dilemmi morali sono presentati con grande concretezza e realismo. Questo fa aprire gli occhi ai lettori di romanzi sul fatto che ogni persona si pone delle domande, si dà delle risposte e a volte commette degli errori. In altre parole, il romanzo, così come gli altri generi letterari, distoglie l'uomo da posizioni morali idealistiche, ricordandogli che la perfezione non è possibile né realizzabile⁵⁶, soprattutto in ambito etico, e incoraggiandolo a fare del proprio meglio secondo le proprie capacità e nonostante le debolezze che, come ogni altro, ha. L'accettazione e l'apprezzamento della comune realtà imperfetta di ogni essere umano è il primo e necessario passo per intraprendere un percorso di miglioramento, sia nella sfera personale che in quella sociale.

Un altro aspetto che va sottolineato è il fatto che immaginare, azione che l'uomo compie fin dalla più tenera età grazie a canzoncine, storielle e filastrocche, permette di scindere ciò che ha un uso o un'utilità pratica da ciò che invece non ce l'ha. E, soprattutto, l'immaginazione permette di apprezzare anche ciò che non ha un uso, proprio perché l'attività immaginativa *in primis* è, di per sé, inutile. Ovvero: è buona e piacevole di per sé e non in funzione di altro. Comprendere questo significa porsi in un rapporto con il mondo (e, vedremo, con gli altri) che non è basato unicamente sull'idea di uso. Sarà quindi facile, per chi familiarizza con l'immaginazione, in particolare con quella letteraria, apprezzare azioni come la lettura o la fantasticheria, e non per una presunta vera e propria utilità pratica, ma solo e soltanto per ciò che sono, né più né meno⁵⁷.

3.2. CONSIDERARE LE ALTRE PERSONE COME FINI IN SÉ

Proseguiamo la trattazione analizzando un'affermazione di Nussbaum: lo scontro interiore aumenta la capacità dell'uomo di "vedere una persona come un fine e non come un semplice mezzo"⁵⁸. La filosofa si riferisce qui in particolare ai bambini che, all'inizio della loro vita considerano le persone che li circondano solo come coloro che soddisfano i loro bisogni primari e non come individui con una vita e una storia personale. Come potrebbero, d'altronde, concepirli altrimenti? Ma arriva un momento in cui questa realtà balza loro addosso, solitamente quando iniziano a sviluppare la capacità di mettersi nei panni degli altri e di provare compassione per loro⁵⁹. E questo sentimento nasce spesso da uno scontro interiore: il bambino desidera qualcosa ma, per la prima volta, si rende conto che questa sua volontà ferisce o mette in difficoltà altri, come ad esempio i genitori, e arriva a preoccuparsi per loro come non aveva mai fatto prima (si concorderà nel dire che questo scontro è familiare anche a molti di noi adulti, nel momento in cui decidiamo di mettere da parte un nostro interesse personale per il bene di altri).

Ciò su cui intendiamo soffermarci è lo scontro interiore, che può essere mosso da molti fattori, fra cui la lettura di un romanzo. Come abbiamo visto, infatti, leggere romanzi può stimolare riflessioni su se stessi e sul modo in cui si vive e spingere ad un continuo interrogarsi, che ricorda quello socratico. Questo, a sua volta, apre gli

⁵⁵ Cfr. *ibidem*.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. 12 s.

⁵⁷ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 62.

⁵⁸ Nussbaum, *Non per profitto*, p. 53.

⁵⁹ Cfr. *ibidem*.

occhi e la sensibilità nei riguardi di altri esseri umani, alle loro condizioni e a ciò che essi provano. Anche, e forse soprattutto, se si tratta di persone diverse da noi. Un esempio emblematico è il romanzo *Giulia* di Rousseau, uno dei primi libri che fu in grado di portare i suoi lettori a identificarsi con i sentimenti dei protagonisti e, di conseguenza, con quelli della gente comune appartenente alle classi sociali più misere⁶⁰.

Ma che cosa significa considerare gli altri esseri umani come fini? Significa non vederli come delle semplici pedine che incrociano il nostro percorso e che possono essere in qualche modo utili a noi: per raggiungere un obiettivo, certo, ma anche per la nostra felicità, se parliamo di persone a noi vicine con cui abbiamo una relazione più stretta. Si tratta della ripresa della celebre seconda formulazione dell'imperativo categorico, esposta da Kant nella *Fondazione della metafisica dei costumi*, che invita a considerare e trattare sempre e comunque l'altro essere umano prima di tutto come tale: come un uomo o una donna che merita dignità e non semplicemente come un mezzo. Ma, andando oltre Kant, riconoscere l'uomo come fine in sé significa anche soffermarsi sui suoi tratti più personali e dargli importanza. Significa prendersi un momento per pensare che anche le persone più lontane da noi, in senso fisico, emotivo o sociale, non solo mangiano e dormono come noi, ma sognano, si preoccupano per ciò che accade nella loro vita, si commuovono, hanno speranze: insomma, hanno un profondo mondo interiore⁶¹. A prima vista sembra un'affermazione talmente banale, ma guardando meglio ci rendiamo conto che non è così. Ci siamo fermati spesso a pensare che anche il nostro datore di lavoro con cui non abbiamo un buon rapporto ha delle aspirazioni, delle preoccupazioni e delle sofferenze come le abbiamo noi? Vi è mai capitato di guardare fuori dal finestrino dell'autobus e chiedervi quali desideri attraversino la mente delle persone che per un attimo si vedono passare? O se là fuori, da qualche parte, c'è qualcuno che organizza in modo maniacale le giornate come fate voi e si agita allo stesso modo se qualcosa in un suo piano deve essere cambiato?

Accorgersi di tutte queste piccole cose significa rendersi conto della comune natura umana degna di rispetto che si esprime in ognuno attraverso molte sfaccettature diverse, tutte di valore. Un valore intrinseco, che va apprezzato e rispettato di per sé, non in vista di altro. Un valore del quale siamo portati ad accorgerci più facilmente se abbiamo l'abitudine di leggere romanzi. Abbiamo visto ampiamente, infatti, in che modo il romanzo sia in grado di farci mettere al posto degli altri e, di conseguenza, di capirne i sentimenti e le emozioni; abbiamo visto come consenta al nostro sguardo di andare oltre ciò che appare immediatamente e cogliere ciò che a prima vista non si nota. Insomma, un'attività come la lettura favorisce il riconoscimento dell'importanza dell'altro e del suo essere fine in sé.

Chi certamente non riesce a vedere il valore in sé delle altre persone è il signor Gradgrind, il già citato protagonista di *Tempi difficili*, che ha formato i suoi figli esclusivamente su testi di economia e considera una perdita di tempo dedicarsi a cose futili come la lettura di romanzi o l'immaginazione. Infatti, egli concepisce il mondo in cui vive, e dunque anche gli esseri umani che ne fanno parte, come un insieme di elementi misurabili. Gradgrind, che chiama i suoi allievi per numero e non per nome, non comprende l'importanza di immedesimarsi in coloro che incrocia, anzi, non ne è nemmeno capace: si tratterebbe di un'attività assolutamente inutile per la sua mente

⁶⁰ Cfr. Hunt, *La forza dell'empatia*, p. 22.

⁶¹ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 53 s.

rigidamente utilitaristica⁶². È difficile riconoscere il fine in sé di una persona, se non ci è mai stato insegnato a considerarla diversamente da un oggetto che si può utilizzare a piacimento per raggiungere uno scopo⁶³. La lettura di romanzi, con tutte le attività della mente che ne conseguono e di cui abbiamo parlato, in modo particolare grazie alla sensibilità simpatetica che aiuta a sviluppare, rappresenta un possibile e potente antidoto a questa cecità⁶⁴.

3.3. VEDERE LE ALTRE PERSONE COME SIMILI A NOI

Abbiamo già parlato dell'importanza dell'immedesimazione, con i personaggi letterari e con le persone reali, provocata dai romanzi. In questo paragrafo ci soffermeremo in modo particolare sulle mancanze relazionali di chi non è in grado di mettersi nei panni degli altri e sui cambiamenti che questa capacità porta invece nel singolo uomo e nella società.

In primo luogo, vogliamo riprendere e approfondire un concetto che abbiamo presentato nel paragrafo 2.1. con Rousseau: l'insensibilità e, certe volte, la crudeltà di chi non ha mai sperimentato l'immedesimazione in qualcuno di diverso e non ha mai immaginato come sarebbe potuta essere la sua vita se solo fosse nato in un'altra condizione sociale. Non è presente qui solo un'incapacità di vedere dagli occhi di altre persone, ma addirittura un rifiuto di farlo⁶⁵. Forse perché ci si rende conto che, in questo modo, dentro di sé si avverirebbe un cambiamento, più o meno grande? In ogni caso, questo rifiuto permette di rimanere indifferenti alle sofferenze dell'altro e di provare quindi odio. L'odio sociale, infatti, è una piaga che da sempre è aperta nell'umanità: odio per chi è diverso fisicamente, odio per chi la pensa diversamente, odio per chi ha gusti diversi dallo 'standard'. Odio spesso immotivato. E la maggior parte esiste perché chi lo prova rifiuta categoricamente di immaginarsi al posto di una di quelle persone che disprezza. Se lo facesse, infatti, riconoscerebbe l'altro come suo pari, suo simile. Qualcuno che potrebbe essere stato anche lui, forse, se solo fosse venuto al mondo da un'altra donna. O in un altro contesto, in un'altra cultura, in altre condizioni sociali ed economiche.

In secondo luogo, presentiamo l'immaginazione letteraria come una possibile soluzione al triste fenomeno dell'odio sociale. Ribadiamo quindi l'importanza del romanzo in questo senso: se ci si impegna in una lettura e ci si abbandona ad essa, immaginando, entrando nella vita di altri, immedesimandosi con loro e provando quello che provano loro, allora sarà molto più semplice considerare le situazioni personali altrui da diversi punti di vista prima di farsene un'idea e darne un giudizio⁶⁶. Così facendo si potrà costruire una società più aperta alle necessità altrui. L'immaginazione letteraria che ci porta ad avere a cuore dei personaggi immaginari dà una grande spinta alla preoccupazione per gli altri esseri umani, è propedeutica ad essa⁶⁷. Permette di passare oltre le diversità, sempre presenti, e di riconoscere nel prossimo una ricchezza interiore che è simile alla nostra, un animo che magari possiede debolezze o difficoltà simili alle nostre. Simili anche solo per il fatto di essere presenti. Ciò che più di ogni altra cosa combatte l'odio sociale è proprio la consapevolezza della profondità degli altri, il riconoscimento della similitudine che ci lega tutti. Tornando a parlare per bocca di Rousseau possiamo dire: "sono le nostre comuni miserie che

⁶² Cfr. *ivi*, p. 39 s.

⁶³ Cfr. Nussbaum, *Non per profitto*, p. 40.

⁶⁴ Cfr. *ibidem*.

⁶⁵ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, nota a p. 152.

⁶⁶ Cfr. *ibidem*.

⁶⁷ Cfr. Nussbaum, *Coltivare l'umanità*, p. 104 s.

portano i nostri cuori all'umanità"⁶⁸. Un'umanità, una sensibilità, che renderà più semplice impegnarsi per la realizzazione di una società aperta ai bisogni di tutti.

Una precisazione è però necessaria: quando affermiamo che per costruire una società migliore dovremmo riconoscere l'altro come simile a noi dobbiamo fare attenzione a non proiettare noi stessi e i nostri bisogni su altri. Ciò che va assunto è il simile nel diverso, senza però sfociare nell'omologazione e nell'appiattimento di tutto il genere umano sulle nostre esigenze personali. La letteratura risulta essere in questo senso doppiamente utile: permette di accorgersi delle similitudini presenti anche fra le persone più disparate ma, allo stesso tempo, ci ricorda che ognuno è unico e diverso, dotato di una profondità interiore che nessuno potrà mai conoscere del tutto, e in possesso di tutta una serie di pensieri e desideri degni di rispetto. Un valore in sé, come abbiamo già detto.

Dunque, l'immaginazione letteraria permette di notare più facilmente i punti che abbiamo in comune con altre persone⁶⁹ e lo fa sollecitando la riflessione su noi stessi⁷⁰, sugli altri, su ciò che accade e sulle situazioni possibili. Proprio questo stimolo alla riflessione potrebbe essere l'anello che unisce arti narrative e abilità sociali. Si potrebbe infatti affermare che la lettura di romanzi procuri una maggiore capacità di comprendere se stessi e gli altri, tramite continue e attente considerazioni sulla propria interiorità e su quella altrui. Inoltre, non è escluso che, immedesimandosi con dei personaggi immaginari e provando a pensare in base alle loro categorie, si scopra qualcosa di se stessi che prima non si conosceva⁷¹ e ci si possa trovare a vagliare possibilità mai considerate fino a quel momento⁷². Questo ci ricorda la massima "conosci te stesso", la formula inscritta sul tempio di Apollo che Socrate teneva sempre a mente. Infatti, solo l'uomo che giunge a conoscere se stesso, o almeno ci prova, può, per Socrate, tendere a scoprire il modo migliore per vivere con gli altri. Ci troviamo in accordo con Socrate: solo colui che riconosce e accetta i propri limiti può arrivare a riconoscere e accettare quelli degli altri e, così facendo, creare un ponte con le altre persone, sorretto dalla consapevolezza che si hanno più similitudini di quanto non si creda, anche con chi vediamo più lontano da noi, dalle nostre convinzioni e dal nostro modo di condurre la vita.

3.4. SVILUPPARE UN PENSIERO AUTONOMO E CRITICO

Imparando a giudicare criticamente un testo, i suoi personaggi e le idee che ci presenta, impariamo anche a riportare la stessa criticità sul piano reale. In altre parole: impariamo a ragionare con la nostra testa, non fermanoci solo a quanto ci offrono la scuola, i canali di informazione o le persone che ci stanno attorno. Si tratta di un'abilità

⁶⁸ J. J. Rousseau, *Emilio o Dell'educazione*, 1762. Passo riportato da Nussbaum in *Il giudizio del poeta*, p. 86 s.

⁶⁹ "La letteratura, come sosteneva Proust, è appunto <<la rivelazione [...] della differenza qualitativa che c'è nel modo come ci appare il mondo, differenza che, se non ci fosse l'arte, resterebbe il segreto eterno di ciascuno>>. In altre parole, grazie alle poesie e ai romanzi, ma anche alle storie che ci raccontiamo oralmente e quotidianamente, si colmano le distanze che ci sono tra gli individui, possiamo entrare e uscire dai mondi degli altri e confrontarli con il nostro, condividendo le rispettive similitudini e sentendoci parte di un'umanità che, nella sua varietà, è unica." (Brugnolo, Colussi, Zatti, Zinato, *La scrittura e il mondo*, p. 70)

⁷⁰ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 23.

⁷¹ Questa è una posizione sostenuta anche da Marcel Proust, quando afferma che "l'opera dello scrittore non è che una sorta di occhiale da lui offerto al lettore allo scopo di permettergli di scorgere ciò che forse, senza il libro, non avrebbe veduto in se stesso" (M. Proust, *Le temps retrouvé*, 1927. Trad. it. di G. Caproni, *Il tempo ritrovato*. Milano, Mondadori, 1970, p. 221).

⁷² Cfr. F. Fioroni, *Effetti della lettura sulle abilità sociali e l'identità*. Tratto da *Formazione & Insegnamento*, XVIII – 4 – 2020, p. 46 s.

che tutti più o meno sviluppiamo nel corso della vita. Non per questo però va sottovalutata: infatti, per quanto possa sembrare banale e comune basta vedere la reazione delle masse a certe *fake news* per rendersi conto che pensare criticamente è un'attività che non deve mai essere data per scontata.

Lasciamo per un attimo la trattazione del romanzo per soffermarci sul famoso concetto della "capacità di pensare" presentato da Hannah Arendt, che ci accompagnerà nella riflessione in questo paragrafo. Nel ripensare alla Germania nazista e totalitaria e soprattutto dopo aver assistito al processo Eichmann, Arendt giunge alla conclusione che la stragrande maggioranza dei crimini di guerra commessi durante il secondo conflitto mondiale dalla nazione tedesca siano stati causati da un'incapacità di mettere in discussione le informazioni e gli ordini diramati dallo Stato. Nonostante la prima impressione fosse che tutti, dai vertici dell'esercito ai cittadini comuni, si nascondessero dietro l'affermazione "ho solo eseguito gli ordini", si rilevò che la maggior parte era davvero convinta di quanto diceva e non si sentiva in colpa né tantomeno in dovere di chiedere scusa. Questo perché uno degli obiettivi del regime totalitario, perfettamente riuscito se non si conta qualche eccezione, era rendere inetta la mente dei suoi abitanti, per limitare al massimo l'insorgenza di qualunque opposizione o contrasto. Le principali capacità che definiscono la libertà dell'uomo, quelle di azione e di pensiero autonomo, dovevano essere messe a tacere⁷³. Molte strategie furono attuate per raggiungere questo scopo. Fra queste il rogo dei libri. Libri di ogni genere: non solo quelli contenenti le più recenti scoperte scientifiche o idee anti-naziste o quelli scritti da autori ebrei, ma anche romanzi: tra i nomi proibiti, e dunque bruciati, si trovavano ad esempio Ernest Hemingway, Jack London e James Joyce. Questo perché i vertici del sistema erano ben consapevoli dell'estrema pericolosità della letteratura per la sopravvivenza del regime. Una pericolosità che si esprime nella capacità che abbiamo fin qui cercato di delineare di apportare un contributo alla formazione, anche morale, ma soprattutto critica dell'uomo. Formazione non più necessaria nella Germania totalitaria, anzi, profondamente problematica perché minacciava la creazione di uno Stato composto da individui standardizzati e nutriti unicamente dalle informazioni che esso passava al setaccio.

Stiamo parlando esattamente della negazione di quanto abbiamo detto finora: la negazione della presa di coscienza risvegliata dai romanzi di quanti punti di vista è possibile avere sul mondo e il soffocamento di quella miccia, di quell'iniziativa per un cambiamento, che la letteratura può accendere. Essa, infatti, presentandosi come un'"attenzione al particolare"⁷⁴, spinge l'uomo a opporsi alle rigide definizioni imposte a se stesso e agli altri dalla società e a metterle in discussione. Potremmo dire che, sollecitando la riflessione propria, la letteratura crea una serie di crepe molto pericolose per il muro che rappresenta i sistemi di dominazione⁷⁵. Non solo: la letteratura può essere vista come qualcosa in grado di scongiurare con forza l'"anestesia emotiva"⁷⁶, portando l'uomo ad alzare la voce davanti alle ingiustizie e alle violenze.

⁷³ Cfr. L. Sanò, *Metamorfosi del potere. Percorsi e incroci tra Arendt e Kafka*. Roma, Inschibboleth, 2017, p. 138.

⁷⁴ L. Raïd, *Literature and Moral Resistance. A reading of Jean Rhys' "Good Morning, Midnight"*. Trad. it. di M. Boldrini. *Letteratura e resistenza morale. Una lettura di Jean Rhys, "Good Morning, Midnight"*. Tratto da *Iride*, n. 80, gennaio - aprile 2017, p. 23.

⁷⁵ Cfr. *ibidem*.

⁷⁶ *Ivi*, p. 33. La suggestiva espressione "anestesia emotiva" è usata da Raïd in riferimento alla psicologa Carol Gilligan.

Infine, grazie al ragionamento critico sulla realtà in cui si vive, la letteratura romanzesca ci permette di elaborare dei giudizi riguardo ai modi in cui l'essere umano viene concepito, considerato e trattato, portandoci a distinguerne di migliori e peggiori⁷⁷. Capiamo facilmente come questo riconoscimento sia, per un regime oppressivo, qualcosa che deve essere estirpato immediatamente dalla mente dei cittadini, in quanto esiste un solo modo di porsi agli altri: quello che decide lo Stato.

⁷⁷ Cfr. Nussbaum, *Il giudizio del poeta*, p. 104 s.

4. L'ELEMENTO LETTERARIO NELLA FILOSOFIA

In quest'ultimo capitolo spostiamo l'asse della riflessione su un altro piano e presentiamo alcuni autori e casi specifici nei quali letteratura e filosofia entrano in contatto. In modo particolare ci soffermeremo sulle modalità con cui alcuni pensatori hanno scelto di esprimersi, sia per semplificare la comprensione di concetti da parte del lettore, sia per invitarlo a partecipare alla ricerca, sia per far giungere le proprie teorie ad un pubblico più ampio.

4.1. I DIALOGHI PLATONICI

Narrazione letteraria e filosofia sono da sempre due fili intrecciati. Quasi tutti i più grandi filosofi, fin dall'antichità, si sono serviti della scrittura per fissare il loro pensiero nell'eternità e hanno utilizzato forme letterarie per essere compresi con più chiarezza. Nonostante ciò, diversi pensatori hanno espresso le loro rimostranze verso la scrittura nel corso del tempo, primo fra tutti Platone. A primo impatto sembra quasi un paradosso: Platone, uno dei più grandi scrittori del mondo antico, del quale conosciamo la copiosa produzione, critica la pratica della scrittura. In verità, questo giudizio si inserisce all'interno di una più ampia critica alle arti, come la poesia.

Tra la fine del II e l'inizio del III libro della *Repubblica*, Platone, attraverso Socrate, sostiene che i poeti come Omero abbiano "composto miti falsi"⁷⁸, storie altamente diseducative per gli uomini (si sta infatti parlando dell'educazione adatta ai futuri custodi della città ideale) ai quali vengono rappresentate immagini distorte degli dèi, anche se con significati allegorici. Di conseguenza, nonostante sia necessario che l'educazione prenda avvio dalle arti protette dalle Muse, i poemi omerici, così come altri falsi miti, dovrebbero essere esclusi dall'insegnamento.

Proseguendo nella lettura del libro III, si viene introdotti alla critica alla *mimesis* che, mantenendo l'esempio posto da Platone, potremmo riassumere così: quando Omero ci parla della preghiera che Crise porge ad Agamennone per riavere la figlia rapita, egli si esprime davvero come se fosse il sacerdote; in quel momento la semplice narrazione diventa imitazione: l'autore si nasconde dietro al suo personaggio e fa in modo di proporci la situazione dal suo punto di vista. In questo si rivela, per Platone, la pericolosità della *mimesis*, che può illudere facilmente chi non è attento: Adimanto stesso, l'interlocutore di Socrate in queste pagine, fatica a comprendere quanto egli sta cercando di trasmettergli⁷⁹.

Ancora, nel libro X, la poesia viene criticata tramite l'accostamento alla pittura: così come la raffigurazione di un letto non è che l'imitazione di un letto concreto, che a sua volta è l'imitazione di un'idea presente solo nell'Iperuranio, allo stesso modo la poesia è copia di un'altra copia, perché cerca di imitare qualcosa che non conosce nell'essenza, ma solo apparentemente⁸⁰.

La pittura viene nuovamente presa come termine di paragone nel *Fedro* e, stavolta, ad esserle affiancata è la scrittura: infatti, così come non riceviamo mai risposta da un quadro, per quanto sia ben fatto, lo stesso accade per il discorso scritto: esso sembra parlare ma, se interrogato, non risponderà mai. Tramite questo paragone, Platone espone la celebre critica alla scrittura, cioè afferma che il pensiero fissato in essa perde il senso vivente che possedeva nell'oralità, e aggiunge che il suo carattere di pubblica accessibilità la rende vulnerabile alla ripetizione meccanica anche da parte di chi non ne ha colto l'autentico valore⁸¹.

⁷⁸ Platone, *Repubblica*. Trad. it. di G. Caccia. Roma, Newton Compton Editori, 2015, p. 121.

⁷⁹ Cfr. *ivi*, p. 143 s.

⁸⁰ Cfr. *ivi*, p. 487 ss.

⁸¹ Cfr. Platone, *Fedro*. Trad. it. di L. Understeiner. Candia. Milano, Mondadori, 1995, p. 142.

Soffermandosi su queste critiche è impossibile non domandarsi per quale motivo il filosofo abbia lasciato dietro di sé una ricchissima produzione scritta e si sia servito di diversi miti per spiegare le sue teorie. Per rispondere a queste domande presenteremo le soluzioni proposte da Platone stesso. Innanzitutto, per quanto concerne la critica alla poesia, va sottolineato che Platone non ha mai inteso censurare completamente l'opera dei poeti; egli era semmai contro quel genere di poesia, riconducibile all'epica e alla tragedia, che favoriva "un'identificazione acritica degli spettatori con la falsa immagine rappresentata"⁸². Le sue opere, in questo senso, si presentano come il superamento del dramma e dei miti omerici⁸³: infatti, Platone non narra in modo diretto, come i poeti, ma in modo indiretto, in modo da dare la possibilità a chi legge di mantenere una certa "distanza critica"⁸⁴ dalla scena. Parallelamente, la forma del dialogo risulta essere la più idonea per avvicinarsi all'ideale dell'oralità: essa imita la vivezza della comunicazione diretta tra maestro e discepolo, nella quale si cerca consensualmente la verità.

Per quanto riguarda l'utilizzo del mito, sappiamo che Platone se ne è servito per rendere più semplice la comprensione delle sue dottrine, preferendolo rispetto all'enunciazione sistematica e astratta⁸⁵. Naturalmente il filosofo riconosceva il carattere ingannevole di questa forma narrativa: "sostenere che le cose siano veramente così come io le ho esposte non si conviene a un uomo che abbia buon senso"⁸⁶, afferma nel *Fedone*, dopo aver spiegato, attraverso un mito, il destino delle anime dopo la morte. Ma, continua per bocca di Socrate che sta andando incontro alla morte, questo rischio di cadere in inganno "è bello"⁸⁷, perché va a sostegno del *logos* e permette di avvicinarsi alla verità. Ci si rende dunque conto che esposizione in forma letteraria e ricerca filosofica sono più unite di quanto non sembri a prima vista e che possono creare opere di grande valore e bellezza se la prima si mette al servizio della seconda nell'attività di un filosofo che le armonizza con maestria.

4.2. L'AFORISMA IN NIETZSCHE

Friedrich Nietzsche è stato senza dubbio uno dei più enigmatici filosofi degli ultimi due secoli. La sua originalità di pensatore è evidente anche nella scelta delle forme letterarie con cui si esprime. Nella sua vasta produzione è possibile rilevare tre stili di scrittura: agli anni giovanili corrispondono la forma del saggio e del trattato, mentre in seguito il filosofo si pronuncia prevalentemente con aforismi o versetti. Ci soffermeremo nella trattazione dell'aforisma come forma pregnante nella scrittura di Nietzsche e sul caso particolare rappresentato da *Così parlò Zarathustra*.

Partiamo dalla definizione di aforisma: esso è una costruzione di argomento prevalentemente filosofico o morale che può essere composta da una o più frasi, solitamente caratterizzate da una certa brevità⁸⁸. Questa forma viene spesso utilizzata per trasmettere massime o verità con poche parole, dietro le quali si cela però un mondo di pensieri.

⁸² B. Botter, *Condanna e assoluzione della poesia nella Repubblica di Platone*. Tratto da *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, n. 36, 2015, p. 40.

⁸³ Cfr. *ivi*, p. 45.

⁸⁴ *Ivi*, p. 48.

⁸⁵ Cfr. U. Curi, *Introduzione a Vivavoce. Filosofia e narrazione* di S. Givone. Verona, Anterem Edizione, 2010, p. 10 ss.

⁸⁶ Platone, *Fedone*. Trad. it. di G. Reale. Milano, Bompiani, 2000, p. 277.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Naturalmente non mancano le eccezioni: tra gli altri, Schopenhauer, che scrisse aforismi lunghi diverse pagine, e lo stesso Nietzsche.

L'aforisma è dunque una forma letteraria ma, nel caso di Nietzsche, si è proposto di considerarlo come un genere in cui raggruppare tutte le "forme brevi"⁸⁹ che il filosofo utilizza, come la *Sentenz* (sentenza), lo *Spruch* (detto) o l'*Aufzeichnung* (annotazione). Egli stesso sembra considerarlo un genere, a cui aderisce completamente per i suoi vantaggi nell'espressione di concetti, ma soprattutto nel campo dell'indagine critica⁹⁰. Infatti, l'aforisma permette di presentare in modo enigmatico le proprie rielaborazioni, lasciando aperta una vastità di interpretazioni possibili. Si tratta di una formulazione che non lavora in orizzontale, ma in verticale, in profondità. Ciò che è scritto sulla pagina in forma di aforisma è, la maggior parte delle volte, la conclusione a cui è giunto il pensatore, dietro la quale sono nascosti lunghi e imperscrutabili ragionamenti, esperienze e sentimenti a cui il lettore non potrà mai avere accesso. Il valore dell'aforisma per Nietzsche è proprio la sua capacità di rendere percorribili molteplici strade e di adattarsi dunque al suo sistema che non è chiuso, ma aperto a riletture e rivalutazioni⁹¹. Solo così, del resto, può essere condotta l'analisi filosofica: ponendosi criticamente nei confronti delle opinioni altrui e non incagliandosi in dottrine chiuse dalle quali non si potrà germogliare. Questa opinione sull'approccio all'indagine è antica, classica. Infatti, Nietzsche definisce aforisma e sentenza, identificandole, come "forme dell'eternità"⁹², cioè universali, proprio in virtù di quella concezione di filosofia come indagine critica continua. E precisa: "la mia ambizione è quella di dire [...] ciò che ogni altro *non* dice in un libro"⁹³. Un'ambizione portata a termine, grazie all'ambivalenza della brevità aforistica che da un lato pare voler dire più di quello che leggiamo, ma dall'altro sembra insufficiente e sterile; in entrambi i casi rende visibile ciò che non è presente, spinge verso quello che non c'è, incoraggia ad andare oltre ciò che è scritto.

L'aforisma sembrerebbe essere anche la prima unità stilistica dello *Zarathustra*⁹⁴. Dopo l'attenta analisi dei frammenti e della corrispondenza di Nietzsche negli anni che precedono la stesura vera e propria dell'opera, Venturelli ha affermato che l'autore pareva essere molto indeciso sullo stile con cui presentare il profeta⁹⁵. Infine, però, Nietzsche sembra fondere il genere aforistico con quello della canzone: unire la capacità dell'aforisma di aprire all'interpretazione e la passionalità caratteristica del canto⁹⁶ sembra la scelta migliore. Così facendo, si viene a creare una tensione sempre maggiore che va di pari passo con quella che si esplica nel contenuto dell'opera e che raggiunge il culmine nell'esposizione del pensiero dell'eterno ritorno delle stesse cose⁹⁷. Capiamo quindi come, anche in questo autore fondamentale, forma letteraria e contenuto filosofico siano strettamente uniti: è la forma da lui scelta a dare un certo valore e una determinata lettura al suo pensiero, che viene percepito come un'interrogazione sempre aperta e un invito alla partecipazione attiva nella ricerca filosofica.

⁸⁹ D. Morea, *Il respiro più lungo. L'aforisma nelle opere di Friedrich Nietzsche*. Pisa, ETS, 2011, p. 39.

⁹⁰ Cfr. *ivi*, p. 38.

⁹¹ Cfr. *ivi*, p. 39.

⁹² F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, 1889. Trad. it. di P. Gori e C. Piazzesi, *Crepuscolo degli idoli*. Roma, Carocci editore, 2012, p. 114.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Cfr. A. Venturelli, *Zarathustra e lo spirito dell'aforisma*, in *Id. Nietzsche in Berggasse 19 e altri studi nietzscheani*. Urbino, Università degli studi di Urbino, 1983, p. 47 s.

⁹⁵ Cfr. *ibidem*.

⁹⁶ Cfr. Morea, *Il respiro più lungo*, p. 251.

⁹⁷ Cfr. *ivi*, p. 253.

4.3. IL ROMANZO FILOSOFICO

Tradizionalmente, si afferma che il romanzo filosofico venne alla luce in Francia nella prima metà del XVIII secolo. In realtà, la nascita di questo particolare genere di romanzo potrebbe essere collocata ben prima. Infatti, il primo esempio si potrebbe individuare nell'*Epistola di Ḥayy ibn Yaḡẓān*, scritta dal filosofo arabo Ibn Ṭufayl intorno al 1180. Come ci informa il titolo, l'opera è stata concepita dal suo autore in forma di epistola, probabilmente indirizzata al califfo almohade Abū Ya'qūb⁹⁸ o al discepolo Averroè⁹⁹, ma è stata definita "romanzo filosofico"¹⁰⁰ per la sua notevole estensione e per il fatto che trasmette concetti filosofici attraverso la narrazione di una vicenda articolata. Ad ogni modo, è corretto affermare che il romanzo filosofico si diffonde a partire dal 1700 e per tutti i due secoli successivi. Da diversi decenni, ormai, il successo del genere romanzo andava espandendosi in tutta Europa; quale veicolo migliore, per far giungere il proprio pensiero alle masse? Esporre la propria filosofia non con saggi o trattati, ma attraverso il racconto di una storia, avrebbe permesso una più vasta e agevole fruizione da parte del pubblico. Inoltre, è significativo notare che l'esposizione di teorie filosofiche in forma romanzata, dunque tramite la narrazione delle azioni e dei pensieri di un personaggio fittizio, sia sorta in epoca illuminista: in un momento storico in cui la ragione umana è protagonista, non può che entrare in voga un genere letterario che ne valorizza il percorso, mostrando come giunge a formare una propria filosofia.

Uno dei primi e più importanti autori di romanzi filosofici fu Voltaire. *Candido*, la sua opera più celebre, è una critica alle dottrine ottimistiche di stampo leibniziano. L'omonimo protagonista vive una serie di avventure che lo lasciano profondamente disilluso nei confronti di quella visione ottimistica del mondo sotto cui era cresciuto: la vicenda, infatti, è costellata di sfortune e disgrazie di ogni genere, dalle quali nessun personaggio sembra essere esentato. Più in generale questo, come gli altri romanzi volteriani tra cui *Zadig* e *L'ingenuo*, è una satira che intende criticare gli ideali politici e religiosi dell'epoca.

Nel corso dell'XIX secolo, la definizione di "romanzo filosofico" viene applicata a opere molto diverse fra loro e non sempre a ragione: anche *Delitto e castigo*, *Guerra e pace* e *Così parlò Zarathustra* sono stati talvolta annoverati fra i romanzi filosofici. Per quanto riguarda il testo di Nietzsche, stando a ciò che abbiamo detto precedentemente, affermiamo che non si tratta di un testo scritto in forma di romanzo. In riferimento alle opere di Dostoevskij e Tolstoj, anche riconoscendo la presenza di elementi di carattere speculativo, non giungiamo a considerarle romanzi filosofici: Dostoevskij era estraneo alle correnti filosofiche del suo tempo e ogni elemento inserito nei suoi romanzi era attentamente "piegato ai suoi disegni"¹⁰¹: insomma, non era la filosofia il centro della sua opera; *Guerra e pace* è considerato dagli studiosi prima di tutto un romanzo storico.

Nel secolo scorso il romanzo filosofico ha conosciuto un periodo di grande fioritura. Tra gli autori più importanti ricordiamo Sartre, Proust e, in anni più recenti, Gaarder. *La nausea*, di Jean-Paul Sartre, è un romanzo filosofico in forma diaristica nel quale il protagonista Antoine Roquentin esprime una continua insofferenza (la nausea, appunto) nei confronti dell'esistenza, della quale non riesce a trovare un senso: nulla

⁹⁸ Cfr. C. D'Ancona, *Storia della filosofia nell'Islam medievale. Volume II*. Torino, Giulio Einaudi editore, 2005, p. 705.

⁹⁹ Cfr. R. Bordoli, *Etica, arte e scienza tra Descartes e Spinoza. Lodewijk Meyer (1629 - 1681) e l'associazione Nil Volentibus Arduum*. Milano, Franco Angeli, 2001, p. 228.

¹⁰⁰ A partire dalle prime traduzioni volgari della versione latina.

¹⁰¹ S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*. Roma - Bari, Laterza, 2006, p. XI.

di ciò che ha fatto, comprese le sue avventure, o che sta facendo, rende questa vita degna di essere vissuta, ma nemmeno degna della soppressione¹⁰².

La monumentale opera di Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, è stata definita in molti modi, tra i quali “romanzo-fiume” e, dal critico letterario Luc Fraisse, “opera cattedrale”. Può però essere considerata anche un romanzo filosofico, grazie alle profondissime riflessioni che presenta sul tempo. Si tratta di un tema molto complesso, che Proust sviluppa in non meno di sette volumi, tanto da conquistare per il suo lavoro il titolo di romanzo più lungo di sempre. Partendo dalla propria infanzia, l'autore ripercorre la sua vita fino alla prima guerra mondiale, momento in cui si rende conto dello scorrere inesorabile del tempo ma anche del suo valore che si può esprimere nell'opera d'arte.

Jostein Gaarder, nel suo romanzo filosofico *Il mondo di Sofia*, del 1994, presenta un'adolescente che viene spinta a porsi le domande più profonde, sulle quali l'umanità si interroga da sempre: “chi siamo?”, “da dove veniamo?”, “qual è il senso della vita?”. Le risposte perverranno da tutta la tradizione filosofica, ripercorsa dalle sue origini.

Dopo questi esempi, la domanda: perché la filosofia in forma di romanzo? Il romanzo, che è finzione, non esclude quella verità che la filosofia ricerca? In parte possiamo già rispondere tornando a Platone: con le forme letterarie, quali il mito e il romanzo, ci si può avvicinare alla verità. Andando oltre, possiamo affermare, con Givone, che “grazie alla finzione romanzesca quello che potremmo chiamare orizzonte d'intelligibilità si dilata e tutto ciò che vi cade dentro [...] appare [...] più problematico, più ricco di significati, più capace di domande”¹⁰³. Ecco, dunque, la ricchezza di questo tipo di esposizione non-sistematica: il fatto di rendere visibili grandi questioni attraverso storie e racconti che raggiungeranno una quantità maggiore di lettori che inizieranno a porsi domande alle quali, forse, non avevano mai dato molto peso in passato.

¹⁰² “Pensavo vagamente di sopprimermi [...]. Ma la mia stessa morte sarebbe stata di troppo. Di troppo il mio cadavere, il mio sangue su quei ciottoli [...] e le mie ossa, infine, [...] sarebbero state anch'esse di troppo: io ero di troppo per l'eternità.” (J. Sartre, *La Nausée*. Parigi, Gallimard, 1938. Trad. it. di B. Fonzi, *La nausea*. Torino, Giulio Einaudi editore, 2014, p. 174).

¹⁰³ S. Givone, *Vivavoce*, p. 68.

CONCLUSIONE

La lettura, qualunque sia il genere prediletto, è una delle passioni più diffuse tra persone di tutte le età. Con Martha Nussbaum abbiamo voluto affermare che oltre ad un piacevole passatempo, il confronto con i libri si inserisce anche nella sfera morale e in quella sociale e apporta delle modifiche rilevanti. Non in quanto dia dei precetti a cui attenersi o perché dispensi dei consigli da seguire, ma per il fatto di accrescere e sviluppare la fantasia e l'immaginazione; due tratti che, abbiamo visto, possono essere determinanti nella crescita dell'essere umano e nell'evoluzione della sua sensibilità morale.

Il nostro percorso è passato attraverso molti titoli di romanzi: da *Tempi difficili*, attorno a cui ragiona Nussbaum, a *Giulia*, un libro che cambiò il modo di pensare del suo tempo, a *La nausea*, che racconta l'insofferenza del vivere e non solo. Ogni autore ha riversato la propria creatività e l'unicità della propria visione del mondo nella sua opera e già questo le conferisce il potere di sopravvivere attraverso i secoli; ma il vero valore dell'opera d'arte, in modo particolare di una forma d'arte come la letteratura, è il confronto con il fruitore. La letteratura vive nella ricezione dei lettori, nelle connessioni che questi sono in grado di creare con la realtà propria o altrui. E diventa ancora più preziosa se dal dialogo con essa se ne esce con un giudizio distaccato e critico, se attraverso un salto nel vuoto della fantasia si torna nel mondo con qualcosa in più da dare a se stessi o alla società, nel proprio piccolo.

Nell'analisi ci siamo confrontati con diversi pensatori sul tema dell'immaginazione e dell'immedesimazione letteraria. Alcuni, abbiamo visto, temono la dimensione intrinsecamente passionale dell'approccio all'arte e ai romanzi. Pur consapevoli della possibilità sempre presente di sfociare nell'eccesso da parte di singoli, abbiamo cercato di mostrare come un accordo tra la passionalità dell'immedesimazione con personaggi letterari e la valutazione razionale sia possibile e, anzi, utile per l'uomo, anche (e forse soprattutto) nell'ambito relazionale.

In chiusura a questo elaborato, dunque, vogliamo invitare i lettori a focalizzarsi sui testi con ancora maggiore attenzione, godendosi, ma interrogandoli allo stesso tempo. Invitiamo a soffermarsi su tutte le fiamme che la lettura accende e che sentiamo ardere in noi: diamogli voce, facciamole vivere nella nostra quotidianità, alimentiamo il cambiamento che possono portare. Solo così, con l'attenzione e l'esame critico, ci renderemo conto che l'immaginazione letteraria è davvero una fonte della moralità.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Martha Nussbaum

NUSSBAUM M., *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*. Boston, Beacon Press, 1995. Trad. it. di G. Bettini, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*. Milano, Feltrinelli, 1996.

- *Cultivating Humanity. A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge MA - Londra, Harvard University Press, 1997. Trad. it. di S. Paderni, *Coltivare l'umanità. I classici, il multiculturalismo, l'educazione contemporanea*. Roma, Carocci editore, 1999.

- *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton, Princeton University Press, 2010. Trad. it. di R. Falcioni, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*. Bologna, Società editrice il Mulino, 2011.

Opere sul rapporto tra letteratura e virtù morale

ASSONI C., *Fuga dalla modernità (fuga verso il mito). L'escape nelle opere di Tolkien*. Tratto da *L'analisi linguistica e letteraria*, anno XXII, 1 – 2 / 2014.

BALISTRERI M., *Etica e romanzi. Paradigmi del soggetto morale*. Firenze, Le Lettere, 2010.

DAL LAGO A., *L'irresistibile ascesa del Fantasy*. Tratto da *Nuova informazione bibliografica*, anno XV, n. 2, aprile – giugno 2018.

FIORONI F., *Effetti della lettura sulle abilità sociali e l'identità*. Tratto da *Formazione & Insegnamento*, XVIII – 1 – 2020.

HOME H., *Elements of Criticism*, 1762.

HUNT L., *Inventing Human Rights. A History*. New York – Londra, W. W. Norton & Company, 2007. Trad. it. di P. Marangon, *La forza dell'empatia. Una storia dei diritti dell'uomo*. Roma – Bari, Laterza, 2010.

RAÏD L., *Literature and Moral Resistance. A reading of Jean Rhys' "Good Morning, Midnight"*. Trad. it. di M. Boldrini, *Letteratura e resistenza morale. Una lettura di Jean Rhys, "Good Morning, Midnight"*. Tratto da *Iride*, n. 80, gennaio – aprile 2017.

SILVA R., *La dominazione del fantasy*. Tratto da *Il Pepeverde – rivista di letture e letterature per ragazzi*, n. 37, luglio – settembre 2008.

YEHOSHUA A., *Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura*, 1998. Trad. it. di A. Salah. Torino, Giulio Einaudi editore, 2000.

Opere di carattere generale

BARBERO C., *Filosofia della letteratura*. Roma, Carocci editore, 2013.

BORDOLI R., *Etica, arte e scienza tra Descartes e Spinoza. Lodewijk Meyer (1629 - 1681) e l'associazione Nil Volentibus Arduum*. Milano, Franco Angeli, 2001.

BOTTER B., *Condanna e assoluzione della poesia nella Repubblica di Platone*. Tratto da *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, n. 36, 2015.

BRUGNOLO S., COLUSSI D., ZATTI S., ZINATO E., *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*. Roma, Carocci editore, 2016.

CURI U., *Introduzione a Vivavoce. Filosofia e narrazione* di S. Givone. Verona, Anterem Edizione, 2010.

D'ANCONA C., *Storia della filosofia nell'Islam medievale. Volume II*. Torino, Giulio Einaudi editore, 2005.

GIVONE S., *Dostoevskij e la filosofia*. Roma - Bari, Laterza, 2006.

- *Vivavoce. Filosofia e narrazione*. Verona, Anterem Edizione, 2010.

HURSTHOUSE R., *On Virtue Ethics*. Oxford, Oxford University Press, 1999.

KANT I., *Antropologia pragmatica*, 1798. Trad. it. di G. Vidari. Roma – Bari, Laterza, 2006.

MOREA D. *Il respiro più lungo. L'aforisma nelle opere di Friedrich Nietzsche*. Pisa, ETS, 2011.

NIETZSCHE F. *Götzen-Dämmerung*, 1889. Trad. it. di P. Gori e C. Piazzesi, *Crepuscolo degli idoli*. Roma, Carocci editore, 2012.

PLATONE, *Fedro*. Trad. it. di L. Understeiner Candia. Milano, Mondadori, 1995.

- *Fedone*. Trad. it. di G. Reale. Milano, Bompiani, 2000.

- *Repubblica*. Trad. it. di G. Caccia. Roma, Newton Compton Editori, 2015.

PROUST M., *Le temps retrouvé*, 1927. Trad. it. di G. Caproni, *Il tempo ritrovato*. Milano, Mondadori, 1970.

SANÒ L., *Metamorfosi del potere. Percorsi e incroci tra Arendt e Kafka*. Roma, Inschibboleth, 2017.

SARTRE J., *La Nausée*. Parigi, Gallimard, 1938. Trad. it. di B. Fonzi, *La nausea*. Torino, Giulio Einaudi editore, 2014.

VENTURELLI A., *Zarathustra e lo spirito dell'aforisma*, in Id. *Nietzsche in Berggasse 19 e altri studi nietzscheani*. Urbino, Università degli studi di Urbino, 1983.

RINGRAZIAMENTI

Alla fine di questo elaborato, che rappresenta la conclusione di un percorso di studi interrotto da una situazione pandemica inaspettata, desidero ringraziare tutti coloro che mi sono stati accanto e hanno creduto nelle mie ambizioni. Anche, e soprattutto, nei momenti in cui tutto mi sembrava nero e la mia solita voglia di fare e di mettermi in gioco mi aveva lasciata.

Innanzitutto, un enorme grazie va al mio relatore per la gentilezza, la disponibilità e gli spunti di riflessione che mi ha offerto dal primo momento e durante tutto il periodo di scrittura della tesi.

Grazie ai miei genitori perché a modo loro, silenziosamente o rumorosamente, mi hanno dimostrato sempre affetto e supporto nei momenti più duri. Grazie per avermi insegnato i valori del lavoro, della tenacia e della perseveranza e per avermi spinto a camminare con le mie gambe e pensare con la mia testa da sempre.

Grazie a Sonia, per il solo fatto di essere la persona che ho sempre sognato e desiderato di avere al mio fianco come sorella. Il giorno in cui sei nata resta ancora il più bello della mia vita.

Grazie a tutta la mia famiglia e a chi mi ha sostenuta, compresi coloro che non ci sono più perché so che stanno festeggiando con noi.

Grazie a Diego, la mia luce e la mia forza. Non basterebbero tutte le parole del mondo per esprimere quanto mi sei di supporto e d'ispirazione.

Grazie a tutti i miei amici e a tutte le mie amiche, in modo particolare a Martina e Nicla, le sorelle che la vita ha messo sul mio cammino e per cui sono grata.

Grazie a tutte le persone che hanno incrociato il mio percorso in questi anni: gli insegnanti, i bibliotecari del Beato Pellegrino con cui ho lavorato, le aziende che mi hanno ospitato nei momenti di tirocinio. Da ogni corso e da ogni esperienza sono uscita con qualcosa in più.

Grazie alla musica e ai libri, i miei porti sicuri nei momenti difficili, i mondi infiniti in cui posso tuffarmi quando quello reale non mi basta, i miei compagni d'avventura, gli scrigni dei miei sogni più veri.

Infine, un grazie anche a me stessa per non essermi arresa mai. La pandemia mi ha fatto pensare spesso che questo momento non sarebbe mai arrivato e milioni di volte ho pensato di mollare, di non poter sopportare un giorno di più la reclusione e l'università a distanza, nonostante l'apprezzatissimo impegno dei docenti per rendere tutto il più normale possibile.

Grazie ai miei sogni che sono stati più forti del disorientamento causato da una situazione nuova e imprevedibile. Vi devo tutto.

“Il mondo verrà salvato e ricostruito dai sognatori” (Sarah J. Maas)