



HAL
open science

Emozioni politiche di Martha Nussbaum: una lettura guidata al capitolo primo dell'opera

Lucia Gangale

► **To cite this version:**

Lucia Gangale. Emozioni politiche di Martha Nussbaum: una lettura guidata al capitolo primo dell'opera. *Dialegesthai*, 2019. hal-03148740

HAL Id: hal-03148740

<https://hal.science/hal-03148740>

Submitted on 22 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Emozioni politiche di Martha Nussbaum: una lettura guidata al capitolo primo dell'opera

Lucia Gangale

31/07/2019

1. Uguaglianza e amore: Rousseau, Herder, Mozart

Martha Nussbaum comincia il suo *Emozioni politiche* con una sottile analisi del testo musicale della *Nozze di Figaro*, opera lirica di Mozart. Il conte Almaviva è interessato solo a vendicare il proprio onore offeso e non lo toccano le richieste di perdono degli altri personaggi dell'opera. Allo stesso modo funziona l'antico regime: l'onore è posto al di sopra del perdono. Ma, improvvisamente, la contessa si rivela e rivela la menzogna che ha intrappolato suo marito nella menzogna e nell'ipocrisia, poiché egli aveva giurato che avrebbe abolito lo *ius primae noctis*, facendo poi di tutto per continuare a goderne. Il conte è ora in ginocchio a chiederle perdono e lei dice di sì. Segue un interludio orchestrale e l'esplosione di gioia selvaggia del gruppo. L'amore sembra essere la chiave non solo della felicità personale dei protagonisti, ma della comunità intera («Corriamo tutti a festeggiar»).¹

Le nozze di Figaro sono considerate un testo chiave nella storia del liberalismo, anche se i più si rivolgono alla commedia di Beaumarchais. Invece proprio l'opera di Mozart e Da Ponte è utile a chiunque voglia studiare il futuro della democrazia liberale. Tale opera ha una portata filosofica immensa, reggendo benissimo il confronto con i maggiori interventi filosofici settecenteschi sul tema della fratellanza, in particolare quelli di Rousseau ed Herder. Nussbaum ritiene che la sua maggiore efficacia sia nella musica di Mozart, più che nei versi di Da Ponte.

La storia che si è accreditata nel tempo è che l'opera di Mozart sia una frivola imitazione del lavoro di Beaumarchais del 1778, che aveva invece uno scopo essenzialmente politico, cioè la denuncia dell'antico regime e delle sue gerarchie. Mozart e Da Ponte l'avrebbero trasformata in una innocua storia d'amore, privilegiando un discorso sulle donne e sui loro intimi desideri. Il lavoro di Beaumarchais, considerato l'araldo della Rivoluzione francese, fu messo in scena solo molti anni dopo e tra mille polemiche.² Divenne, però, molto popolare. L'imperatore Giuseppe II, di idee di sicuro non progressiste, aveva impedito la messa in scena della commedia di Beaumarchais nei teatri del suo regno. Ma Da Ponte convinse l'imperatore che si poteva scrivere un'opera accettabile e così lui e Mozart produssero una meravigliosa storia d'amore, liquidando il radicalismo dell'originale.

La Nussbaum, dice (pag. 40): «Io invece dimostrerò che l'opera è politica e radicale tanto quanto la commedia», perché indaga i sentimenti di libertà, uguaglianza, fraternità. A ciò si accompagnerà un suo approfondimento in termini musicali, dal momento che tale messaggio è maggiormente presente nella musica mozartiana piuttosto che nelle parole di Da Ponte.

Indice

1. Uguaglianza e amore: Rousseau, Herder, Mozart
2. L'antico regime e la voce maschile
3. Donne, uguaglianza, libertà
4. Educare un uomo
5. Cherubino, Rousseau, Herder
6. Trascendere la quotidianità

Lucia Gangale



Lucia Gangale, nativa di Benevento, è una giornalista, blogger, saggista e docente di storia, filosofia e scienze umane. Oltre a libri di storia e sociologia è autrice di racconti e poesie. È un'esperta di tecniche della comunicazione e di marketing del turismo.

lucia.gangale@istruzione.it

Citazione

Lucia Gangale. *Emozioni politiche di Martha Nussbaum: una lettura guidata al capitolo primo dell'opera. Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia* [in linea], anno 20 (2019) [pubblicato: 31/07/2019], disponibile su World Wide Web: <https://mondodomani.org/dialegesthai/>, ISSN 1128-5478.

Copyright © 2019 Lucia Gangale

E qui è necessario un primo confronto: mentre Rousseau è per l'omogeneità e la solidarietà civili, per l'amore patriottico e la disponibilità al sacrificio per la patria, Mozart concepisce il nuovo amore pubblico come qualcosa di più gentile, più reciproco, più femminile. Mozart respinge l'omogeneità, perché la nuova fraternità deve garantire il libero gioco, la malizia, l'umorismo, l'individualità. Egli apre così ad una nuova visione dell'emozione politica, che nell'Ottocento sarà riattualizzata da John Stuart Mill e nel Novecento da Radinbranath Tagore.³

2. L'antico regime e la voce maschile

Beaumarchais, secondo la comune interpretazione, mette in scena l'opposizione tra l'antico regime basato sulla gerarchia e la subordinazione (e impersonato dal conte) ed una nuova concezione politica e democratica, basata sull'uguaglianza e la libertà (e impersonata da Figaro). Pertanto, il momento chiave della sua commedia sarebbe il monologo dell'atto V dove Figaro denuncia il privilegio ereditario del conte. Mozart omette questo discorso, così avrebbe depoliticizzato l'opera, e trasformato il conflitto tra il conte e Figaro in una competizione privata per una donna. Il conte e Figaro sarebbero simili, perché quando sono soli parlano di onore oltraggiato e di desiderio di vendetta. Il conte immagina Susanna, la sua futura proprietà, posseduta da Figaro, con il conseguente assillo che un altro uomo rida di lui, insulti il suo onore e lo costringa a vergognarsi. La musica segue questo andamento, con un sapiente arco espressivo. E quali sono le emozioni assenti? Amore, meraviglia, piacere, dolore e desiderio.

Nella lettura politica convenzionale di Beaumarchais, Figaro, nell'atto V, diventa un nuovo tipo di cittadino emancipato dalla gerarchia. Il Figaro di Mozart non compie questo progresso. Il che significa che, forse, Mozart vede qualcosa che sfugge a Beaumarchais: che l'antico regime ha formato uomini di una certa maniera, e cioè unicamente preoccupati del rango, dello status, dell'onore offeso. Nelle loro reciproche ossessioni non esiste spazio per l'amore. E tale esame critico della morale maschile è da Mozart effettuato anche quando a parlare sono altri personaggi, e cioè Bartolo e Basilio. Qui è netta la distanza dal testo di Beaumarchais. La vita è quasi completamente incentrata nella competizione fra maschi per ottenere status ed evitare la vergogna. Non vi è spazio per il perdono e la riconciliazione. Il conte alla fine dell'opera pronuncia sei "no" consecutivi, e quindi è espressione di questo atteggiamento.

Bartolo è convinto che il diritto sia uno strumento della vendetta maschile e chi ne sia esperto riuscirà sempre a trovare qualche "garbuglio" per sconfiggere il suo nemico. Basilio, maestro di musica, è un personaggio meno forte di Bartolo. Proprio lui, nella precedente commedia di Beaumarchais, *Il Barbiere di Siviglia*, espone con entusiasmo il potere devastante della calunnia per chi voglia sconfiggere il nemico. La somiglianza tra i due è evidente: entrambi vedono il mondo come un gioco a somma zero per la difesa dell'onore e dello status. La sola differenza è che Basilio sa che alcuni sono destinati ad essere perdenti ed egli vuole consigliare loro come limitare i danni.

3. Donne, uguaglianza, libertà

Fin dall'inizio, le figure femminili, dal punto di vista testuale e musicale, appaiono completamente diverse dal mondo maschile. Il mondo femminile contiene l'amicizia. Susanna e la contessa avrebbero potuto essere rivali, anche perché il conte sta cercando di sedurre Susanna. Ma esse non sono nemiche. Entrambe desiderano che i due uomini, il conte e Figaro, diventino mariti innamorati e fedeli mossi da affetto e piacere, non da vendetta e gelosia.⁴

Le donne al contrario dei maschi usano le loro affinità non per combattersi ma



Temi: [Recensioni e bibliografie](#), [Politica](#)

Trovato un refuso? [Segnalacelo!](#)

per cooperare. La loro solidarietà è sconosciuta al mondo maschile. Tale reciprocità è ancora una volta sottolineata dalla musica di Mozart. Ma mano che la contessa detta la lettera a Susanna che scrive, le donne traggono ispirazione dalle rispettive frasi musicali, fino a raggiungere un'intensa armonia, senza prevaricazioni reciproche. Il loro duetto è divenuto celebre nella cultura popolare americana, in quanto riproposto in *Le ali della libertà*, la versione cinematografica di *Rita Hayworth and Shawshank Redemption* di Stephen King. Un detenuto (interpretato da Tim Robbins) divenuto bibliotecario della prigione, fa ascoltare il brano a tutti i detenuti internamente al carcere, attraverso il sistema di amplificazione, e tutti si appassionano a questa musica, anche se non capiscono di musica classica. Perché? Perché in essa i detenuti sentono la libertà. In altre parole, questa musica ha inventato la reciprocità democratica (5). Ed allora qual è il risvolto politico dell'opera mozartiana? Senza dubbio, la politica dell'uguaglianza. Battersi per la libertà senza la fraternità, come fa il *Figaro* di Beaumarchais, significa solo capovolgere la gerarchia, non sostituirla con qualcosa di completamente diverso. Se ci dovrà essere un nuovo ordine nel mondo, una politica di rispetto e di equità, dovrà somigliare al canto di queste due donne, e ciò significherà diventare uomini completamente diversi.

Nel *Figaro* il mondo maschile è una prigione, dove ogni uomo passa la vita dominato dall'ansia del rango, mentre ciò che i detenuti avvertono nel duetto è la promessa di un mondo senza tale tensione, un mondo nel quale ognuno sia libero ed impegnato nella ricerca della felicità.

4. Educare un uomo

Il personaggio che non canta con voce maschile, Cherubino, impersonato da un mezzosoprano, raffigura la nuova cittadinanza egualitaria. Mascolino e sessualmente attivo con la sua amica Barbarina, parla d'amore. Egli è l'unica figura maschile di tutta l'opera che provi un minimo interesse per questa emozione. Romantico ed innamorato della sua donna, mette in versi il suo amore per lei e, accompagnandosi con una chitarra, è l'unico fra i personaggi importanti dell'opera che canta da solo. Egli è lontanissimo dalle questioni di onore, vergogna e competizione che interessano gli altri uomini, al contrario di loro è propenso ad imparare qualcosa e canta una meravigliosa canzone: «Voi che sapete». Tutti gli altri protagonisti della commedia vogliono insegnare qualcosa ad altri: Figaro si immagina come maestro di danza; Bartolo è pronto a mostrare a tutta Siviglia che può battere Figaro. Cherubino è inoltre fragile e non gli interessa nascondersi. La musica della canzone comunica proprio la delicatezza del giovane e la sua vulnerabilità. Cherubino è stato cresciuto da donne. Figaro gli dice che ciò che lo attende quando entrerà nell'esercito sarà il diletto da parte degli altri soldati, per essere sempre vissuto tra donne, e quindi Cherubino capisce a cosa dovrà rinunciare per entrare nel mondo maschile: la musica, in particolare la musica amorosa e sensuale.⁵

Spesso è stato sottolineato che la tenera aria di Susanna «Venite... inginocchiatevi» è un momento cruciale dell'opera. Mentre Susanna mette a puntino il travestimento femminile di Cherubino la musica si fa più sensuale e tenera, anzi è forse la più sensuale e tenera di tutta l'opera. Susanna invita il pubblico a vedere quanto è bello e vezzoso Cherubino in quegli abiti. La musica diventa più giocosa ed è proprio qui, in un intimo momento di tenerezza, che vengono gettati i semi del rovesciamento dell'antico regime.⁶

Per cominciare, l'aria riguarda l'inginocchiarsi, azione che nel corso dell'opera compare spesso. Nel mondo feudale la genuflessione è simbolo della gerarchia stessa. Nel mondo delle donne, invece, la genuflessione è semplicemente l'atto del mettersi in ginocchio. Nessun simbolismo nascosto nell'atto di inginocchiarsi, soltanto un'azione utile. Cherubino indossa abiti femminili ed apprende a

camminare da donna insieme a Susanna. I violini esprimono sensualità e riso. Cherubino rivela ora di essere diventato davvero donna. È, se non l'avessimo ancora capito, la liberazione interiore dai vincoli e dallo status.

Osservando Cherubino ci accorgiamo di quanto sia poco radicale l'apparente radicalismo di Figaro. E non solo perché questi apprende dal suo padrone e dall'antico regime l'atteggiamento verso le donne, ma anche perché vede il mondo come lo vede il conte: in termini di ricerca dell'onore e di fuga dalla vergogna.⁷ Il cammino verso la cittadinanza sarà pieno di ostacoli se avrà cittadini come lui. Possibile che non possano esistere cittadini a cui piaccia semplicemente ridere e cantare?

Lynn Hunt nelle sue affascinanti riflessioni sulla pornografia nel Settecento afferma che l'idea di intercambiabilità dei corpi è legata all'appello rivoluzionario dell'eguaglianza democratica. Mentre Robert Darnton in uno studio del 1997 afferma che l'idea non è l'intercambiabilità, bensì il controllo e l'autonomia da parte delle donne. Il teorico del diritto Lior Barshack, sostiene, con Hunt, che la nuova soggettività inaugurata da Mozart rispecchi proprio questa idea edonistica di libertà sessuale.

La Nussbaum sostiene che l'intercambiabilità dei corpi, in effetti, era una strada maestra su cui intendeva procedere l'antico regime, avendo di mira il controllo e l'invulnerabilità maschili. Ciò che si sarebbe dovuto opporre all'antico regime non era la democratizzazione dei corpi come macchine intercambiabili, bensì l'amore. La reciprocità democratica ha bisogno dell'amore.⁸ Il rispetto senza amore non funziona e non regge se l'amore non viene reinventato in modo che le persone non siano ossessionate dagli ideali di gerarchia e dallo status. Le ossessioni private minacciano la cultura pubblica dell'uguaglianza. In senso più profondo, la cultura pubblica ha bisogno di essere alimentata da qualcosa che raggiunga il cuore umano, che ne sollevi i sentimenti più potenti, anche la passione e l'umorismo. Senza far leva sui sentimenti e le passioni, la cultura pubblica rimane esile e abulica, incapace di motivare le persone a sacrificarsi per il bene comune.

5. Cherubino, Rousseau, Herder

A questo punto, si può stabilire un paragone tra l'opera di Mozart, confrontando i suoi spunti sulla cittadinanza con le opere di Rousseau ed Herder. Entrambi i filosofi sottoscrivono il pensiero di Mozart: per una politica nuova servono dei sentimenti nuovi,⁹ non solo quelli tradizionali come l'amicizia ed il rispetto, ma l'amore che muove la nazione verso i suoi scopi morali. Ma ci sono altre somiglianze. Rousseau, nel capitolo conclusivo del *Contratto sociale* dal titolo «Della religione civile», dice che per tenere uniti i cittadini occorrono intensi sentimenti di amore. All'inizio della loro storia, sostiene il filosofo, gli uomini «non ebbero altri re che gli dei», e sia il paganesimo che il feudalesimo si ressero su questa finzione.

Il cristianesimo, che a prima vista potrebbe essere la «religione civile» agognata da Rousseau, non si presta per alcune ragioni: 1) innanzitutto allontana dalle cose del mondo con la promessa di una vita ultraterrena; 2) è apolitico; 3) allontana i cittadini da tutte le cose di questo mondo; 4) insegna la non-violenza, quando non anche il martirio, dunque insegna ad essere schiavi. «Il suo spirito è troppo favorevole alla tirannia perché questa non ne approfitti sempre». A detta di Rousseau, non vi può più essere una religione nazionale esclusiva, dunque, tutte le religioni vanno tollerate «fintanto che i loro dogmi non abbiano nulla di contrario ai doveri del cittadino». La tolleranza è per lui l'*elemento cruciale* della religione civile, ma al tempo stesso dice che tale religione civile è intollerante con chi dissente da essa. La persona che dissente dalla religione civile va bandita perché «insocievole, in quanto incapace di amare sinceramente le leggi e la giustizia». Ciò su cui i cittadini devono essere unanimi è la loro disponibilità a

morire per la nazione. Il sentimento dell'amore civile quindi sospende l'individualità e la capacità di ragionamento.

La Nussbaum nota che, nonostante la sua avversione per l'ordinamento feudale, Rousseau riguardo alle emozioni la pensa allo stesso modo.¹⁰ Non c'è spazio per la reciprocità rappresentata dalle donne in Mozart. L'amore civile, come l'amore feudale, è obbediente e gerarchico. Al contrario, Mozart propone proprio un cambiamento radicale dell'amore civico. Esso non deve aspirare alla gerarchia ed allo status, ma, come fa Cherubino, deve trovare il bene fuori da sé. In Rousseau c'è omogeneità. In Mozart l'eterogeneità della vita concreta, il gusto dell'imprevedibilità, come quello delle donne per le chiacchiere, il ridere insieme, l'attitudine a ribaltare tradizione ed obbedienza. L'amore civico può portare frutto se è capace di prendersi in giro.

Ma come si esprime questo amore civico? In Rousseau associamo l'amore alle cerimonie pubbliche. In Mozart, questo amore si esprime in tutte le forme dell'arte, della musica, della commedia. Il più vicino alla concezione di Mozart è il filosofo settecentesco Johann Gottfried Herder, le cui *Lettere per la promozione dell'umanità* (1793-1797) sviluppano una concezione molto simile al patriottismo riformato che renderebbe il mondo un luogo di pace. Un patriottismo che avrà qualcosa di giocoso, che non avrà nulla in comune con il sangue e la vendetta. Un patriottismo, dice Herder, che va concepito più in senso femminile che paterno, e che quindi richiede una profonda trasformazione di genere da parte dei maschi. Qui Herder allude a quanto ha appreso dal costume degli irochesi, i quali prevedono che a una delle tribù più potenti e bellicose sia attribuita la parte «della donna», e che tutte le altre ascoltino quello che «lei» ha da dire. Herder osserva che i membri della nazione irochese si rivolgono l'un l'altro come «sorelline» e «compagne di giochi». Per cui, tornando in Europa, Herder nota che in passato la gerarchia feudale svolgeva questo ruolo femminile, aiutando le persone a mantenersi in pace. La Nussbaum, con nota a piè pagina,¹¹ nota che Roger Williams, in termini analoghi, scoprì fra gli abitanti di Narragansett apprezzabili regole di reciprocità e ospitalità. Per Herder, la giustizia universale, grande pacificatrice, una volta scomparso il feudalesimo, cercherà di stimolare sette «tendenze emotive» nei cittadini del futuro.

1. L'orrore per qualsiasi guerra. Ogni guerra che non abbia scopi di autodifesa è folle e ignobile, causa di dolore e profonda degenerazione morale;
2. Nutrire minore «amore e rispetto per la gloria eroica». Cioè smitizzare le figure di Mario, Silla, Attila, Gengis Khan, ed una volta tolto loro di dosso il «falso splendore» che li circonda, considerarli alla stregua dei comuni tagliagole;
3. Avere in orrore la falsa politica. Ribellarsi a quel tipo di autorità politica che spinge alla guerra per i propri interessi. Per far ciò va insegnata la cittadinanza critica attiva, insieme all'ammirazione ed aspirazione per ciò che è veramente buono;
4. La pace insegnerà un amore patriottico purificato dalle scorie, cioè ogni nazione deve imparare a sentirsi grande, bella, nobile, ricca, attiva e felice non per la gloria dei posteri, non agli occhi delle altre, ma soltanto per se stessa;
5. Sviluppare sentimenti di giustizia verso le altre nazioni. Una tendenza collegata alla precedente;
6. Accettare equi principi commerciali, cioè fa sì che le nazioni più povere non siano sacrificate sull'altare degli interessi delle più ricche;
7. I cittadini impareranno a trarre piacere dalle attività produttive più utili. «La pannocchia di mais in mano alla donna indiana è già in sé un'arma contro la spada», dice Herder, che rimarca come ognuno debba interiorizzare i principi «della grande dea pacificatrice Ragione, al linguaggio della quale alla fine nessuno riuscirà a sottrarsi».

Herder e Mozart sono in sintonia. Entrambi colgono che vi è bisogno di

femminilizzare la cultura della supremazia maschile, affinché l'amore civico produca felicità autentica. Come Mozart, egli ritiene che gli uomini alla fine siano portati a pensare nella vita quotidiana in termini ragionevoli, piuttosto che perseguire l'insaziabile desiderio di vendetta. Ciò che compare alla fine dell'opera di Mozart lascerebbe allibito Rousseau: un mondo di follia, scherzo, bizzarrie, di individualità, di pace. Forse una nuova disposizione d'animo da sola non sufficiente a garantire al momento la pace, perché i pericoli incombono sempre dall'esterno. Tuttavia necessaria. Herder si ricollega anche a Kant ed al suo anelito di pace mondiale, che poggia sul valore illuminista di una cultura pubblica critica.

6. Trascendere la quotidianità

Il nuovo ordine fallirà se inseguirà la perfezione. riuscirà solamente sulla base di una considerazione realistica degli uomini e delle donne, e delle loro capacità. Ecco quindi che questi ideali di accettazione e riconciliazione non sono solo nel testo dell'opera mozartiana ma anche nella musica.¹²

L'esperienza musicale sarebbe affine a quella religiosa, almeno da quanto sostiene Charles O. Nussbaum nel suo libro *The Musical Representation: Meaning, Ontology, and Emotion*. Nella ricerca e nell'ascolto della musica, egli dice, vi è il desiderio di trascendenza e l'orrore per la contingenza. Per suffragare la sua tesi, l'autore cita filosofi come Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Sartre. Almeno, il suo discorso è valido per una certa musica. Inoltre sulla copertina del suo testo pone l'immagine di Beethoven, da cui trae anche la maggior parte dei suoi esempi per spiegare l'anelito alla trascendenza racchiuso nella musica.

Nella sua opera, inoltre, l'autore suggerisce la centralità di questo tipo di bene, la musica, nelle nostre vite. Vi è anche una notazione dell'autore sulla voce, che appare un'anomalia. La voce, unico strumento che fa parte del corpo (mentre gli altri lo richiamano) esprime sempre e comunque la fragilità del fisico quanto la sua potenzialità.¹³

Ora, tornando a Beethoven, si scopre che l'armonia politica ideale racchiusa nella Nona sinfonia e nel *Fidelio* non esiste nella realtà. Per cui si potrebbe tornare al mondo reale con sguardo acido e rancoroso, anche perché la rappresentazione della reciprocità femminile in Mozart non significa affatto che le donne nella realtà siano libere dal narcisismo e dal bisogno di controllare gli altri. Se invece si decide di seguire la versione di Mozart, si scoprirà un mondo imperfetto e bisognoso di tanto lavoro e di educazione. Ma non si smetterà per questo di amare le persone soltanto perché sono confuse. Pertanto la pausa, nella musica di Mozart, suggerisce una concezione praticabile dell'amore politico democratico.

1. Nussbaum Martha, *Emozioni politiche*, Il Mulino, Bologna, 2014, pag. 39. ↩

2. Cit., pag. 40. ↩

3. Cit., pag. 41. ↩

4. Cit., pag. 47. ↩

5. Cit., pag. 50. ↩

6. Cit., pag. 55. ↩

7. Cit., pag. 57. ↩

8. Cit., pag. 58. ↩

9. Cit. pag. 59. ↩

10. Cit., pag. 61. ↩

11. Pag. 64. ↩

12. Tim Carter [1987, 120-121], citato in nota dalla Nussbaum, scrive che il testo è “del tutto superficiale” e l’arrangiamento musicale “magnifico nella sua serenità e luminosità”. ↩

13. Mollie Stone, vicedirettrice del Chicago Children’s Choir, in un’intervista del 5 giugno 2008 sottolinea il contributo del coro allo sviluppo politico e sociale dei bambini di varie etnie. Ella sostiene che in un coro multietnico e multirazziale crea un forte legame, perché i piccoli componenti durante l’esecuzione orchestrale condividono il fiato, e quindi fanno esperienza della reciprocità fisica. Anche Higgins parla di coinvolgimento fisico della persona nella musica. ↩

Copyright © Dialegesthai 1999-2020 · ISSN 1128-5478 · dialegesthai@mondodomani.org · [Informazioni](#)

