

## EMPATIA E NOSTALGIA DIASPORICA

Abstract: *Empathy and Diasporic Nostalgia*

The profound relationships that link the world of Husserl's *Fifth Cartesian Meditation* to the problem of empathy have been the subject of much rich analysis within the study of interpretative forms of intersubjectivity. This essay interweaves the empathic theme with the world of so-called diasporic nostalgia from the perspective of a theoretical valorisation of the theme of passive synthesis. In fact, the relations linked to the synthetic forms generated by the figure-background relationship seem to constitute an ideal terrain for rethinking in anthropological terms the theme of reciprocity between differences, which Husserl uses almost obsessively in the most explicitly methodological paragraphs of that text, in a joint that aspires to solve the enigma of the empathic form.

*Keywords:* Diasporic Nostalgia, Empathy, Logical Reciprocity, Passive Syntheses, Transculturality

### 1. *L'empatia come via d'accesso*

Nella impostazione husserliana, il nodo dell'empatia si lega alle condizioni di compossibilità dell'altro: separare i miei vissuti da quelli dell'estraneo implica la fondazione di un rapporto di reciprocità e differenza. Reciprocità, perché quello che vale per me, nel campo fenomenologico, deve valere per lui, differenza perché, strutturalmente il qui ed ora di una soggettività non può essere sovrapponibile a quello di un altro, pena la perdita della identità.

Assunto questo, non è semplice seguire lo sviluppo della discussione sull'empatia nei testi husserliani, editi e inediti: esso rimbalza dalle lezioni ne *I problemi fondamentali della fenomenologia* (1910-1911), dove il tema empatico si coniuga al tema della relazione fra io, monade e ambiente<sup>1</sup>, passando attraverso i tentativi di riconoscimento dell'estraneo nella *Quinta Meditazione Cartesiana*<sup>2</sup>, fino alle poderose elaborazioni che attraversano gli snodi del XLII volume di Husserliana, in uno sforzo di elaborazione dell'empatico, che intende spogliarlo della sua natura psicologica, per includerlo nel quadro fondativo del trascendentale.

Per costruire una risposta paradossale ad una immediatezza impossibile, Husserl sembra ripiegare spesso su una dialettica fra co-appartenenza e presentificazione, capace di spingere il discorso sull'empatia in direzione di una fondazione della intersoggettività, che trovi il proprio nucleo proliferativo nel comune aprirsi di una finestra su un terreno che si sostiene appoggiandosi allo stile del mondo, le costanze del suo manifestarsi.

L'empatia resta così un nodo, che non si deve mai sciogliere completamente, pena la perdita della confusione fra mio e proprio nell'articolazione delle forme della correlatività trascendentale: d'altra parte, l'addensarsi di temi così diversi, tuttavia, sembra quasi spingere il lettore ad una continua riattualizzazione del carattere di enigma dell'empatico, imponendo di saggiarne gli snodi perché mostrino aspetti che possano, almeno, inquadrarne meglio quanto ne rimane, dopo il passaggio al trascendentale. Del resto, fin dalle *Lezioni* del 1910 Husserl avverte che senza una messa in mora degli aspetti fusionali, senza un rapporto che si apra come una finestra da cui descrivere i modi dell'alterità, non

---

\* Università della Calabria.

<sup>1</sup> Husserl (2008), pp. 74-77.

<sup>2</sup> Si veda l'oscillare della argomentazione dalla tematica dell'estraneo, dal piano del vincolo psico-fisico a quello della appresentazione, fino alla mancata coincidenza spaziale, che prepara il rapporto con la cosa vista dall'altro in Husserl (2017), pp. 202-204.

sarà possibile avviare una corretta descrizione dell'apparire di una coscienza come la mia, ma altra dalla mia<sup>3</sup>. L'empatia, per quanto messa in mora, resta un accesso indispensabile, per entrare in *altro*.

## 2. Su che piano si collocano le analisi?

Nella robusta rielaborazione di questi temi, Husserl torna su alcune costanti: in particolare, il rifiuto di una indistinzione fra i miei vissuti e quelli dell'altro colloca la discussione sul terreno di una analisi di tipo statico dell'esperienza della alterità.

Convieni allora mettere a fuoco una triade di concetti che, come ha mostrato Vincenzo Costa, si legano indissolubilmente nella cornice che Husserl elabora per definire le condizioni di possibilità per l'appercezione dell'altro io<sup>4</sup>. Gli strumenti concettuali sono la trasposizione analogica, la sintesi passiva, e il modificarsi della percezione dell'ora – qui dell'io, rispetto all'emergere della presenza corporea di un altro io.

La transizione operata da queste relazioni strutturali spinge la dimensione della monade ad uno sviluppo che prende forma proprio dalla condizione di separatezza dell'io, legata all'assunto che l'io compie sempre le sue esperienze in prima persona. L'empatia è così una forma di nostalgia per una unità impossibile, che va ricostruita salendo all'esterno delle condizioni di reciprocità fra Io ed Estraneo: solo nella privazione si possono determinare le condizioni di possibilità dell'esperienza dell'altro, nelle transizioni corporee che abitano il mondo della *Paarung*, che, muovendosi nella cornice delle sintesi passive, iniziano ad articolarsi sul piano del precategoryale.

La procedura argomentativa della *Quinta Meditazione* mira così ad una transizione che, dalla forma solitaria, trascendentale, apra verso una prospettiva ontologica, profondamente cartesiana nello spirito radicale che ne colora lo stile, tesa a ricostruire quella comunità di monadi capaci di costituire *un unico e medesimo mondo*<sup>5</sup>, costituzione armonica di un mondo oggettivo, che affondi la propria radice nel costituirsi del piano dell'esperienza.

## 3. Dal contrasto alla unificazione

Come si articola l'appaiamento? Per rispondere, ha senso tornare su due paragrafi essenziali della *Quinta Meditazione Cartesiana*, § 51 e § 54, lasciando emergere tanto la gradualità con cui Husserl disegna la costruzione analogica del corpo dell'altro come corpo simile al mio, quanto il radicalismo con cui scava nelle condizioni di contorno.

L'idea di prendere le mosse dal piano statico delle pure condizioni di possibilità di quel residuo della soggettività, che faccia emergere ciò che di originariamente intersoggettivo si trovi nell'io, si muove infatti su un binario caratterizzato da una duplicità strutturale: se la percezione del corpo dell'altro appartiene ad una sfera originaria, primordiale, diretta, in un riferimento diretto alla mia soggettività, come spiega bene Anna Donise, il prodotto del suo agire, il modo di manifestarsi della soggettività, passa attraverso il filtro della interpretazione, operata dal mio corpo vivo<sup>6</sup>. Il senso della relazione dovrà essere illustrato nel prender forma del precategoryale della sintesi passiva nel testo husserliano:

Illustriamo anzitutto ciò che è essenziale nell'appaiamento in generale, cioè nella formazione di una pluralità. Si tratta di una forma originaria di sintesi passiva che, di contro alle sintesi passive dell'identificazione, designiamo come associazione. Ciò che è caratteristico in una associazione appaiante è che, nel caso più primitivo, due contenuti sono dati intuitivamente e risaltano distintamente l'uno dall'altro nell'unità di una coscienza e in ragione di ciò in una pura passività essenziale e quindi indipendentemente

---

<sup>3</sup> Così Costa in Husserl (2008), p. XXXIII.

<sup>4</sup> Costa (2006), pp. 109-125. Costa è tornato più volte sulla *Quinta Meditazione Cartesiana* e ha ripreso e arricchito tali analisi fino al suo notevole *Fenomenologia dell'intersoggettività. Empatia, socialità, cultura* (2010), ma per i nostri scopi basta il richiamo al saggio del 2006.

<sup>5</sup> Cfr. Husserl (2017), p. 185.

<sup>6</sup> Cfr. Donise (2019), p. 37.

dal fatto che si faccia o non si faccia attenzione ad essi, fondano fenomenologicamente una unità di somiglianza e quindi sono costantemente costituiti come coppia. Nel caso in cui siano più di due si costituisce un gruppo fenomenico unitario, una moltitudine fondata su singoli appaiamenti<sup>7</sup>.

Non è certo casuale che l'antica polemica antiempirista di Husserl contro l'atomismo della sensazione trovi qui un luogo privilegiato: si annuncia una scelta che vincola, e apre, il ragionamento sull'altro, partendo dalla configurazione della *Paarung*, dalla sua articolazione interna.

I contenuti percettivi sono filtrati in una molteplicità unitaria, mentre gli elementi, visti attraverso il filtro delle possibili relazioni reciproche, sono semplicemente colti così, un po' come quando diciamo di vedere una fila di alberi, pensando a quel raggruppamento attraverso le relazioni di forma, altezza, distanza reciproca, colore, e così via. La pura passività, che apre sulla relazione, pone immediatamente le forme dell'emergenza, del rapporto di risalto di un elemento rispetto all'altro e, quindi, anche della unificazione, indipendentemente dal fatto che quel raggruppamento risulti attualmente percepito: è una condizione di partenza, lo stile attraverso cui quegli elementi sono intrecciati.

Potremmo dire che la forma della relazione analogica media con il modo in cui viene dato ogni aspetto di emergenza della proprietà della coppia. E, naturalmente, il distinguersi di quel tessuto di proprietà reciproche, translerà immediatamente dal piano della coppia ad unità sempre più ampie. A questa vertiginosa apertura di orizzonte, che la somiglianza mette in moto, corrisponde naturalmente il vincolo dell'unità di *una* coscienza.

Un aspetto che non sempre viene adeguatamente sottolineato è che, costruita così, l'unità della coscienza vale, anche se in forma disgiuntiva, per tutti e due gli elementi della coppia. Ognuno si costituisce per l'altro, anche se il punto di partenza non potrà essere altro che l'unità egologica: fissata l'impossibilità di un confondersi tra le esperienze dell'uno e dell'altro, fatte in prima persona, resta la possibilità che sia proprio il contenuto relazionale, a far sì che io ed estraneo si possano accoppiare.

È tale implicazione strutturale a far sì che l'estraneo possa guardare alle proprie esperienze, pensando all'io come una finestra, come un qualcosa di posto in analogia: lontani da Lipps, nella forma, la sostanza della riflessione cerca ancora qualcosa da mettere in comune, come un ritrovarsi reciproco di forme relazionali nella separatezza. L'accoppiamento sembrerebbe allora muoversi sul piano di un rispecchiamento, ma questo modo di intendere la relazione ha ancora troppe ambiguità, per poter essere assunto in modo sicuro.

Se la somiglianza è il vettore lungo cui deve correre la relazione, il suo lavoro va illustrato adeguatamente, mostrando il suo legame implacabile con lo scorrere delle relazioni che individuano i rapporti analogici nella *Paruung*. Husserl si muove dovendo districare la simultaneità temporale con l'esser distinti nella disposizione temporale: il processo è visto come una vera e propria incombenza del rivelarsi del senso della relazione (afferramento intenzionale), per la coppia appaiata. Per questo motivo, le condizioni di contorno risultano piuttosto strette:

Grazie ad una analisi più particolareggiata, rintracciamo che una parte essenziale di questo fenomeno consiste in una sorta di sovrastante afferramento intenzionale che ha luogo geneticamente (ed essenzialmente) nel momento in cui i dati che si sono appaiati, come dati alla coscienza come dati che risultano distintamente nella simultaneità. Entrando più nel dettaglio, questi atti si richiamano reciprocamente e sovrascivolano l'uno sull'altro, sicché nella sovrapposizione il loro senso oggettuale viene a coincidere. Questa coincidenza può essere completa o parziale. Essa implica sempre una gradualità che ha come caso limite l'*uguaglianza*. Come effetto di questa coincidenza si attua una trasposizione di senso all'interno della coppia di dati, il che significa: l'appercezione dell'uno avviene in conformità con il senso dell'altro, nella misura in cui [143] i momenti

---

<sup>7</sup> Husserl (2017), p. 191.

di senso che sono attualizzati nell'oggetto esperito non annullino questa trasposizione nella coscienza della *diversità*<sup>8</sup>.

Vi è ossessività polemica in questi passi: l'insistenza sulla gradualità, contro la vulgata dell'immediatezza empatica, crea probabilmente più di un fattore disturbo nella esposizione, ma la scelta viene riscattata dal fatto che, in questa forma, la grammatica dell'emergenza è onorata fino in fondo, e aiuta a rimettere in gioco il formarsi delle relazioni come convergenza dall'interno verso l'esterno.

Sulla base di quanto abbiamo letto, non sarebbe fuor di luogo osservare, con Giovanni Piana, che un individuo è tale solo in un campo<sup>9</sup>, aggiungendo però che proprio l'orientamento dinamico del processo percettivo dei corpi nella *Paarung* fa sì che, da un lato, risultino distinti nella simultaneità, non possono cioè coincidere nello spazio e quindi, di nuovo, non possono essere lo stesso, ma siano giocati da una relazione che tende a farli scivolare l'uno verso l'altro, in direzione di un confronto che metta in luce la relazione fra corpi definita come essere uguale a me, proprio perché non sono io. Vi è, come scriveva Piana<sup>10</sup>, una tensione reciproca per cui i dati hanno una tensione reciproca alla sovrapposizione, che nel contesto analogico non può pervenire, però, ad una totale identità. L'analogia prende così forma in modo certamente non vago, laddove il semplice rispecchiamento appiattirebbe non poco la tensione che stringe questa costruzione.

#### 4. *L'empatia e il lavoro della somiglianza*

Husserl pensa ad un equilibrio delicatissimo, in cui l'appercezione dell'uno con il senso dell'altro (l'impossibilità fusionale) non conduca ad una visione della pura diversità, proprio perché nel campo aperto dalla *Paarung* il senso oggettuale può coincidere solo fino al punto di *non* diventare lo stesso. Come due figure geometriche congruenti scivolano nel confronto dell'una sull'altra, senza per questo identificarsi, la *Paarung* fra corpi mette in gioco il compito infinito di uguaglianza e diversità, dentro all'accoppiamento. Sarà la forma della relazione che si manifesta nell'emergenza a dire come dover intendere il rapporto fra i due corpi. E i due corpi, come suggerisce Costa, sono essenzialmente, corpi animati<sup>11</sup>, a cui posso trasferire il termine ego. Husserl insiste sulla costituzione del campo in forma chiarissima:

Nel caso che in particolare ci interessa, nella associazione e nell'appercezione dell'*alter ego* mediante l'ego, l'appaiamento accade solo quando l'altro entra nel mio campo percettivo. Io, come io psicofisico primordiale, risalto costantemente all'interno del mio campo percettivo primordiale, indipendentemente dal mio fare attenzione a me stesso, e a prescindere che mi rivolga attivamente a me stesso. Ad essere costantemente presente, particolare, è il mio corpo vivo fisico che risalta dal punto di vista della sensibilità, e che possiede anche, nella sua originaria primordialità, il senso specifico della corporeità viva. Se si presenta nella mia sfera primordiale un corpo fisico che risalta come distinto da tutto il resto e che è *analogo* al mio, cioè che ha una struttura tale da dover confluire in un accoppiamento fenomenico con il mio, allora appare senz'altro chiaro che questo corpo, attraverso una trasposizione di senso, debba immediatamente assumere dal mio corpo anche il senso "corpo vivo"<sup>12</sup>.

Cerchiamo di raccordare il senso del percorso nella sintesi passiva: l'appaiamento è rapporto fra emergenze e l'altro entra nel campo percettivo come qualcosa che risalta, esattamente come io risalto per l'altro rispetto all'ambiente che ci circonda. Risalto e

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 191.

<sup>9</sup> Piana (2013), p. 122.

<sup>10</sup> Ivi, p. 138.

<sup>11</sup> Costa (2006), p. 121.

<sup>12</sup> Husserl (2017), pp. 191-192.

unificazione, contrasto e integrazione, sono modalità interne al costituirsi delle relazioni percettive interno fra i modi primordiali, originari, del darsi dei corpi. L'accoppiamento viene collegato nella sfera del modo di darsi di quell'accorgersi preliminare allo spalancarsi della sintesi passiva, che garantisce il piano dell'analogico, e non del puramente identificativo, per raggiungere, partendo dagli strati residuali di un io solipsistico, quelle condizioni di possibilità di rapporto con l'altro, capace di sostenere le posizioni reciproche di somiglianza e differenza.

È inevitabile che l'emergere, lo stagliarsi di qualcosa rispetto ad uno sfondo, nel campo percettivo metta in movimento assieme omogeneità e differenza: senza il nero della lavagna, la linea bianca tracciata dal gesso non sarebbe visibile; tale relazione strutturale consegna la percezione a un terreno di infinite differenze, che si costituiscono l'una rispetto all'altra.

Pensare all'emergere del corpo dell'altro in termini di somiglianza, tuttavia, significa fare un passo più complesso sul piano logico, mettendo in gioco le condizioni di pensabilità delle relazionalità fra corpi analoghi, ora nella corporeità viva, ora nei condizionamenti del corpo inteso come forma struttura psicofisica.

Così, mettere alla prova, dare il passaggio fra io ed estraneo, fra corpo mio e corpo dell'altro, scavando nell'articolazione negli indici della dialettica fra somiglianza e differenza, impone una logica che sappia correre da un polo all'altro dell'appaiamento, cogliendo le funzioni di contorno di una forma di reciprocità, in una sorta di lettura minimale della possibilità di costituzione del rapporto fra monadi, come finestre in cui vale ontologicamente la condizione di trasposizione analogica dei modi di intendere e sentire il proprio corpo, e quello dell'altro, come strutturalmente distinti.

Husserl deve necessariamente dar ragione della coesistenza temporale dei corpi e della loro impossibilità di coincidenza spaziale, mentre la forma analogica della sintesi passiva la dice lunga sulla necessità di scavare proprio nella condizione di possibilità di costruzione di una regola di campo, capace di dar ragione di un processo che sostituisca l'empatico, pensato ora come una distanza necessaria che permetta somiglianza. L'appaiamento originario accade come finestra proprio perché il senso trasferito della corporeità viva dell'altro, non può mai coincidere col mio, ma deve valere come condizione di possibilità per me e per lui.

Sarà la mancata coincidenza fra vissuti, avvertiti dalla coppia, a creare tensione verso l'altro, che prepara alle sintesi successive, di livello sempre più alto, che vedono nell'esistenza del mondo ambiente e della distinzione fra percezione e appercezione, la possibile apertura di un pensiero sull'altro, su cui pesa la possibilità strutturale vincola così la necessità di proporre l'altro come finestra su di me e di me come finestra per l'altro, la condizione di possibilità della relazione. L'enigma della empatia vive più nella separatezza che nella unificazione, e prende forma in quel percorso che la distanza mi insegna a percorrere per ritrovare un senso comune con l'altro, verso quella armonia intermonadica, che scorre nelle differenze di stili del mondo dell'umano. Ma, prima di questo, il fatto che il mio esser qui limiti la possibilità spaziale del corpo dell'altro almeno quanto quella del suo esser lì, colloca la tensione fra luoghi dello spazio, come una delle caratteristiche più avvincenti del mondo della sintesi passiva, e come origine del rapporto analogico fra corpi.

##### *5. Scivolare/Sovrapporsi*

Come pensare il valore di finestra, o di monade, che un simile modo di trattare l'empatia mette in gioco? Torniamo su un passaggio, legato al costituirsi della *Paarung*, che si specifica proprio nel paragrafo 54 delle *Meditazioni*<sup>13</sup>, densamente commentato da Costa:

Il corpo fisico che fa parte del mio mondo circostante primordiale (il corpo fisico di quello che, in seguito, sarà l'altro ego) è per me un corpo fisico nel modo dell'esser là. Il suo modo di manifestazione non si appaia in una associazione diretta che, di volta in volta, il

---

<sup>13</sup> Tali passi sono commentati in Costa (2006), p. 124.

mio corpo vivo ha effettivamente (nel modo dell'esser qui), ma questo corpo fisico che si manifesta ridesta in modo riproduttivo una modalità di manifestazione analoga che fa parte del sistema costitutivo del mio corpo vivo come corpo fisico nello spazio. Esso ricorda l'aspetto che avrebbe il mio corpo fisico *se io fossi lì*. Anche in questo caso, nonostante ciò che viene ridestato non diventi una intuizione che ha la forma del ricordo, si attua un appaiamento. In questo appaiamento non entra in gioco solo il modo di manifestazione del mio corpo fisico sulle prime ridestato, ma il mio corpo fisico stesso come unità sintetica di questo e di tutti gli altri suoi modi di manifestazione familiari. In questo modo diventa possibile e fondata l'appercezione assimilatrice grazie alla quale il corpo fisico esterno, che è lì, riceve il senso di "corpo vivo" e, di conseguenza, di "corpo vivo di un altro mondo che è analogo al mio mondo primordiale"<sup>14</sup>.

Difficile ignorare un deciso scaldarsi della temperatura concettuale, cui mirano le espressioni scelte da Husserl: il corpo fisico dell'esser là dell'alter ego, l'aspetto che avrebbe il mio corpo fisico, se fossi lì, oppure il mio corpo fisico come unità sintetica di tutte le possibili manifestazioni familiari, mettono in gioco il peso strutturale della differenza di luogo e nel rapporto fra due temporalità<sup>15</sup> che scorrono in parallelo, strutturalmente dislocate fra io e alter ego.

La dimensione passiva nell'appaiamento si articola secondo sintesi che mettono in gioco il costituirsi del corpo dell'alter ego come corpo vivo che si muove in un mondo analogo al mio, in una forma di continuo rimando verso l'altro, per collocar se stesso, è un'altra finestra, che fa risuonare il rapporto nel mondo ambiente che circonda io e alter ego.

Come scrive bene Armando Canzonieri, nella sua postfazione alle *Meditazioni Cartesiane*:

L'altro ego si manifesta proprio nel suo sottrarsi alle attribuzioni che noi tentiamo di rivolgergli. Vorremmo dire: se il mio "*io posso*" si manifesta originariamente nei termini di un "dominio che posso esercitare sul corpo e sull'ambiente circostante", l'"*io posso*" dell'altro si manifesterà proprio nella sottrazione a questo dominio, della lontananza da esso, una lontananza originaria, che sta alla base tanto dell'amicizia che della inimicizia tra me e l'altro<sup>16</sup>.

Nel mondo primordiale del corpo vivo si è capaci di agire, come scrive Costa nel suo commento: la forma dell'appaiamento sembra aprire sintesi sempre più complesse e dense, che spingono verso un continuo ampliamento del campo fenomenologico, che guarda a sintesi culturali sempre più complesse, appoggiate al gioco dell'appaiamento e della non/coincidenza come risorse che mettono in movimento un incontro a distanza con l'altro attraverso cui emergano in modo complementare ego e alter ego.

Si vive, si agisce il mondo, si è appaiati nell'essere finestre, che si raccordano nel filtraggio di esperienze comuni, vissute sempre separatamente in prima persona, e poi *analogizzate*. Sul piano delle condizioni di possibilità dell'appaiamento, la lontananza ha lo stesso peso della somiglianza, come il contrasto e l'unificazione hanno lo stesso peso nella sintesi passiva della emergenza. L'alter ego e l'io possono precipitare *uno verso l'altro*, solo dentro a questa doppia cornice, che dovremmo chiamare differenza: entrambi si comportano come centri di esperienza, capaci di costruire prospettive sintetiche che hanno il loro centro nei rispettivi ego. Forzando la mano, dovremmo dire che il piano analogico è il dominio di differenza e reciprocità.

È questo limite certamente una perdita, che il lavoro della somiglianza paga alla dimensione dell'empatico, riacciudone il senso secondo una metodologia che pone le condizioni di possibilità della relazione al posto della fusione: la finestra li dispone l'uno per l'altro.

<sup>14</sup> Husserl (2017), pp. 196-197.

<sup>15</sup> Cfr. Costa (2006), p. 124.

<sup>16</sup> Husserl (2017), p. 268.

Che tale tema, staticamente legato ai dinamismi sintetici delle condizioni di possibilità articolate dalla sintesi analogica, sia la vera posta in gioco della tormentata riflessione sull'empatico lo mostra la tensione con cui Husserl investe persino il valore della costruzione geometrica nelle comunità entropatiche, di cui parla la *Crisi della Scienze Europee*, quasi che il valore temporale della dimostrazione logica, eccedente il presente del qui e che vada a garantire un intendersi e un lavorare assieme, che possa scavalcare le differenze locali. Ma questo tratto, che porta le tracce di un eurocentrismo spirituale che vorrebbe dialogare con logiche altre, a partire da assiomi comuni, può trovare altri terreni discorsivi?

#### 6. Incontri nella nostalgia diasporica

Lo statuto dell'empatia, all'interno delle discipline demo-antropologiche è, a sua volta, scabroso: da Frobenius al funzionalismo di Malinowski, fino alle osservazioni critiche di Geertz, le forme interpretative che si appoggiano sulle varie modulazioni di quel concetto impattano continuamente nel tema dell'identità culturale dell'antropologo, irrimediabilmente "altro" rispetto alla cultura nativa, e nella fitta serie di rimandi che il conflitto fra vicino e lontano<sup>17</sup> collocano fra concettualità descrittiva ed esperienza vissuta. Non è possibile ripercorrere gli spostamenti e i rovesci che l'empatia ha sofferto nelle letterature legate a quel contesto disciplinare: noi vorremmo raccogliere alcune tracce di questa vicenda all'interno di un concetto che ha molti punti di sovrapposizione con le avventure della somiglianza che abbiamo raccontato nei paragrafi precedenti.

Incombe, infatti, nella elaborazione della *Quinta Meditazione Cartesiana*, la necessità di pensare la *Paarung* nella prospettiva di una elementare forma di reciprocità fra ego e alter ego, fra somiglianza e differenza, fra collocazioni reciproche in cui le proprietà relazionali sollecitate dalla emergenza della coppia (corpo, corpo vivo, azione, simultaneità, impossibilità di coincidenza nello spazio, consapevolezza di essere il centro di riferimento nella esplorazione prospettica del mondo), vengono interpretate nel fascio delle proprietà minimali che bastano all'uno e all'altro.

Somiglianza e distanza pongono le polarità in una tensione che funge da finestra e da nucleo per processi sintetici a complessità crescente, in cui il riconoscimento passa necessariamente per l'estraneità dell'altro. Ma cosa fare, di questa estraneità? Come metterla in movimento? In fondo i grandi progetti husserliani, indipendentemente dalla loro riuscita, non ci insegnano come muoversi in queste forme ambigue?

Prendiamo un esempio tratto dalla letteratura etnomusicologica. In questo ambito, il concetto di empatia viene adottato, con cautela, ma spesso tacitamente adombrato: il problema di un contatto intimo fra ricercatore e comunità di studio, o fra ricercatore e informatore, torna infatti continuamente nelle pieghe della ricerca, variamente declinato o ridefinito.

In particolare, nelle ricerche di Steven Feld, legate alla analisi della antropologia sonora, esso lambisce l'ascoltare assieme, o il ritrovare tratti affettivi, immaginativi, o radicamenti stilistici comuni, nelle forme interculturali. Per prendere un esempio tratto dalle ricerche raccolte in *Jazz cosmopolita ad Accra*:

«Di dove sei?», mi domanda Nii Noi Nortey, scultore, inventore di strumenti musicali, musicista. Joe Nkrumah ci ha appena presentati; siamo sulla veranda della Anyaa Arts Library, abitazione e studio di Nii Noi, a circa un'ora di automobile dal centro di Accra.

«Sono di Filadelfia», rispondo, e preciso: «Sulla costa orientale degli Stati Uniti», non sapendo quale conoscenza possa avere della geografia americana.

«Filadelfia, c'aspi! La città di John Coltrane»

«Conosci la sua musica?»

---

<sup>17</sup> Cfr. discussione in Pinotti (2011), pp. 84-86.

Una risata fragorosa accoglie la mia domanda: «Se la conosco? Mi ha salvato la vita!»

«Anche a me! Noi dobbiamo parlare!» (risata generale)<sup>18</sup>

L'annotazione è sconcertata, divertita, e a un passo dalla commozione: Nii Noi Ortey incarna una visione pan-africanista del cosmopolitismo, ma è anche un uomo segnato da un imprevedibile parallelismo culturale con Feld. Se per l'etnomusicologo l'ascolto giovanile della musica di Coltrane segna la scoperta di una via di una ricerca personale che lo porta ad un rapporto più vivido e orientato col musicale, per Nii Noi Coltrane è un'essenza musicale, capace di trasformarsi nell'immenso progetto culturale, di ritrascrizione del jazz nella cultura africana.

Il valore culturale della figura di Coltrane si fonde ad una forma di empatia, in cui, da finestre lontane, si deve ricostituire il senso di una esperienza comune, che passa mediante filtri diversissimi: entrambe perdono e trovano qualcosa nella forma mitologica, offerta proprio dalla musica di Coltrane.

La reciproca riplasmazione, nasce dalla lontananza. Sul piano intersoggettivo e su quello trans-culturale, i protagonisti dello scambio di battute intendono certamente la sua figura, l'idea di perenne sperimentazione che ne racconta la vita: solo che lo fanno nel formarsi di un legame che ha lo statuto concettuale di un coinvolgere dalla lontananza, dalla separatezza, e dalla somiglianza, perché trovare tratti comuni nelle forme di ascolto mette in gioco proprio quelle condizioni di possibilità a cui pensava Husserl.

L'ascolto infatti si muove su un terreno scabro, ove il piano della differenza colloca come non coincidenti le due prospettive: da due prospettive immensamente diverse, le due polarità vedono in Coltrane una finestra, in cui una trova parti di sé nell'altra: di questo, l'etnomusicologo si mostra pienamente consapevole.

Questo momento di contatto con Nii Noi mi ha lasciato esterrefatto: la sensazione che, del tutto estranei com'eravamo l'uno all'altro, potessimo conoscerci all'istante, la sensazione che, allo stesso modo, avremmo potuto incarnare delle genealogie d'ascolto strettamente sovrapposte. Sono rimasto non meno esterrefatto nel domandarmi se quella mia meraviglia non fosse essa stessa il prodotto storico di un razzismo inconsapevole. Mi spiego: perché mai mi aveva sorpreso il fatto che un musicista africano avesse trascorso, come avevo fatto io, molti anni ascoltando le stesse cose che avevo ascoltato io? Perché avrebbe dovuto sorprendermi la passione di Nii Noi, così simile alla mia, per il legame fra musica, cultura e politica, la sua precisa conoscenza del panafricanismo, e la posizione centrale che in quell'ambito aveva assegnato al retaggio di John Coltrane? Perché avrebbe dovuto sorprendermi il fatto che, da poco arrivato ad Accra, avessi incontrato un uomo che si era dedicato alla musica dopo aver conosciuto quello stesso musicista che aveva indirizzato la mia vita? Era poi così strano che un musicista africano avesse lo stesso profondo coinvolgimento nella medesima modalità sonora di conoscenza ed essenza che originariamente aveva ispirato me? Quello di Nii Noi era un cosmopolitismo che si estendeva ben oltre la sua collocazione modesta, remota, perfino decisamente marginale nel mondo del jazz: che cosa poteva significare, questo?<sup>19</sup>

Alle genealogie d'ascolto sovrapposte si fondono gli oggetti devozionali legati a Coltrane, le sculture, una serie di accostamenti ovvii e imprevedibili, in una prospettiva che è tanto comune quanto straniante. Una simile forma di apertura culturale, si appoggia ad un concetto mobile, strettamente apparentato con l'empatia: la nostalgia diasporica. L'accostamento fra diaspora e nostalgia sembra un ossimoro, o uno sterile paradosso: e certamente in esso risuona, nella forma della divaricazione e dell'avvicinamento, che tocca soggettivo, intimo, instabile ed estraneo come abbiamo visto nel racconto narrativo che vede l'incrociarsi emozionato dei registri di Feld e Ortey.

---

<sup>18</sup> Feld (2021), p. 21.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 24-25.



La nozione di nostalgia diasporica è stata elaborata da Svetlana Boym in *The Future of Nostalgia*<sup>20</sup>: si tratta di una forma legata allo straniamento, alla perdita del proprio, ad uno spaesamento che si muove alla ricerca dell'Altro, e sa di poterlo toccare solo tramite lacune, infiltrazioni.

Ci si incontra nello sradicamento, nella consapevole perdita che un esule riscontra rispetto al proprio mondo di origine, alla propria casa, quando cerca di ricostruirla in un altro contesto culturale o geografico. Ma ci si scopre, ad esempio, trovando parti decontestualizzate del nostro mondo in altre culture, sentendole proprie, proprio perché immerse in altro, tradotte, e quindi non immediatamente proiettive, ma ricostruite in modo intimo e progressivo.

Lo straniamento passa per la lingua, la mediazione culturale, lo stupore per il diverso: ma trova, fenomenologicamente, un diverso senso di appartenenza, proprio grazie alla separatezza e al senso incerto, ma implacabile della narrazione. Se il contatto non può essere diretto, sarà il lavoro della distanza nella somiglianza a far percepire il baluginare di una intimità trovata, non posseduta, rigiocata nella sua precarietà, e arduamente conquistata. Nelle parole della studiosa, riportate da Feld:

All'intimità diasporica ci si può avvicinare soltanto per vie traverse, per allusione, tramite racconti e segreti. È espressa in una lingua straniera che mette a nudo le inadeguatezze di una traduzione. L'intimità diasporica non promette una fusione emotiva non mediata ma solo un affetto precario, non meno profondo ma al tempo stesso consapevole della propria fugacità. In contrasto con le immagini utopiche d'intimità come trasparenza, autenticità e infine appartenenza, l'intimità diasporica è per definizione distopica: ha radici nel sospetto di una casa singola. Prospera in incontri casuali, imprevedibili, nella speranza nella comprensione umana, ma una speranza che non è utopistica. L'intimità diasporica non si limita alla sfera privata ma riflette strutture collettive della memoria che incapsulano anche i sogni più spiccatamente individuali<sup>21</sup>.

Allusivo, raggiungibile solo tramite racconto o segreto, sono caratteri che parlano di una intimità precaria, esattamente come lo scacco del venir espresso in lingua straniera, o il restare compresi precariamente. Sono effetti di approssimazione nella distopia, che creano affettività profonde, avvertendo l'altro e i suoi vissuti in una irraggiungibile lontananza. Allo stesso tempo, emerge una dimensione comune in cui si entra con difficoltà. Le forme di riconoscimento passano per le strettoie di stili culturali distinti: ma proprio questo fa emergere un elemento comune, non esperito assieme, ma visto con gli occhi dell'altro, che trova quanto io cerco.

Gli incontri, allora, non potranno che essere imprevedibili, pena, paradossalmente, la perdita del proprio, che si attiva nella forma straniante: alla stessa necessità, alle stesse condizioni di contorno, risponde l'idea del sospetto per la casa singola, conchiusa, coltre soffocante e impermeabile.

Per comprenderne la messa in mora, possiamo ricorrere alle parole di Nina Berberova, convocata da Boym per spiegare il senso del precario, del fragile, che la casa assume, quando diventa, con naturalezza, struttura non stabilizzata, non impermeabile: qualcosa che narra splendidamente il valore di una casa in terra straniera, per un esule.

Chodasevič torna all'unico luogo che gli appartiene, dove ci sono la sua scrivania, le sue carte, i suoi libri, la sua stufa e dove ci sono io. Non abbiamo una routine, ma il senso della casa che lui a suo modo apprezza. Anch'io ho il senso della casa, l'ho sempre avuto, anche se con intensità diversa in anni diversi. Nell'immagine della casa, quando non è un «nido», né un obbligo biologico, c'è qualcosa di affettuoso, di caro, di innato all'uomo, qualcosa che gli è proprio, che ha scelto e costruito in piena libertà, nella povertà pianificata, nella fatica organizzata, qualcosa che può ogni tanto dividere anche con gli

---

<sup>20</sup> Boym (2001), pp. 251-259.

<sup>21</sup> Boym, (1998), pp. 499-500.

altri, quando questi altri arrivano dal loro mondo ancora non costruito oppure già in sfacelo nel tuo che si regge appena appena in piedi<sup>22</sup>.

La dimensione della casa raccoglie assieme scrivania, stufa, libri, convivenza: se è facile ritrovare una resa concreta della dimensione della poesia, tale atmosfera non riesce ad assimilarsi a un nido, o a un rifugio. È un contenitore debole, che ospita una affettività, che può essere divisa, solo in uno scambio di identità precarie ma piene. Essa è aperta al fuori, percorsa da un imminente senso di sfacelo. Ma è anche il nucleo unificante di una sfera affettiva.

È davvero una definizione paradossale? Per definirne i registri, Feld ricorre agli ossimori de *La poetica dello spazio* di Gaston Bachelard, in particolare all'idea di una infinità intima, qualcosa che risuoni dentro a un provenire da lontano, straniante e vicino come la percezione di un suono che ci tocchi dalla profondità acustica di un bosco, o di una foresta.

Arriva da lontano, ma colpisce, assorbe: lo si avverte come presenza intima, che incombe sulla soggettività: il suo risuonare è il prodotto della lontananza, come accade per la solidità della casa di Berberova, precaria, e condivisibile con altri, solo se anche l'identità degli altri sia estranea e precaria. Espresso così, il concetto sembra ancora troppo ambiguo, poco manovrabile: tuttavia, poco righe dopo, Boym spiega a fondo i caratteri di questa esperienza radicale.

L'intimità diasporica che mi interessa non è né l'imperativo della pubblicità dell'alito fresco né il calore fraterno/sociale di un gruppo di minoranza. L'intimità diasporica non promette un recupero confortante dell'identità attraverso la nostalgia condivisa della casa e della patria perduta. Anzi, è il contrario. Potrebbe essere vista come l'incanto reciproco di due immigrati provenienti da diverse parti del mondo o come il senso di fragile coabitazione mondo o come il senso di fragile intimità di una casa straniera. Proprio come si impara a convivere con l'alienazione e ci si riconcilia con il mondo circostante e con la stranezza del contatto umano, arriva una sorpresa, una fitta di riconoscimento intimo, una speranza che si insinua dalla porta di servizio, punteggiando l'abituale straniamento della vita quotidiana all'estero.

Una genealogia culturale dell'intimità diasporica ci porta lontano dalla storia della vita privata. Dobbiamo cercare i suoi inizi moderni nelle esperienze alienanti e illuminanti della metropoli, nella doppia coscienza dei vagabondi urbani, al tempo stesso estranei e impegnati nella vita circostante<sup>23</sup>.

L'intimità non vive nel chiuso, e nemmeno nelle sintesi identitarie della appartenenza. Un po' come il concetto fenomenologico di terra, che si conquista solo passando di terra in terra, per ritrovare una provenienza, essa nasce in una coabitazione fragile, precaria, ma possibile, proprio perché tutta attraversata dai fasci di riconoscimento e differenza che Husserl collocava nell'alter ego.

La *fitta* di riconoscimento intimo, la speranza che si insinua dalla porta di servizio, punteggiando l'estraneità di una vita quotidiana all'estero, ci pone nella condizione del vagabondo, estraneo e impegnato nella vita circostante. È un rapporto di riconoscimento, o quello che Feld chiama il transito cosmopolita<sup>24</sup>, che fa, di quella precarietà, di quella impossibilità fusionale una spinta profonda, come vedere un disco della propria adolescenza in un tempio domestico africano. O scoprire uno stile di ascolto, per qualcosa che non verrà mai totalmente disambiguato.

Cosa trovo, cosa perdo? Probabilmente un gioco, ricco di incanti, di rapporto fra figura e sfondo, che abita la dimensione della sintesi passiva: dove due diversi rapporti di valore

---

<sup>22</sup> Berberova (2019), p. 356.

<sup>23</sup> Boym (1998), p. 500 (traduzione mia).

<sup>24</sup> Feld (2021), p. 242.

sono finestre che fanno transitare l'intero irraggiungibile della esperienza di Coltrane. Irraggiungibile, e, per questo, sempre possibile.

### 7. *Se gli ascolti diasporici parlano di me*

Certo, ci potremmo chiedere se non sia urtante un accostamento fra un ambito così fuggente, ed una costruzione rigorosa, ossessiva, come quella della *Quinta Meditazione*: eppure, l'accostamento mostra la ricchezza quanto la ricchezza disperante di Husserl possa ancora fungere da raffinato strumento logico, per avviarci al pensiero su di un problema.

Il grande lavoro analogico, la costituzione della *Paarung*, l'idea di essere transito, o finestra, a partire da una estraneità non emendabile con un approccio fusionale, trovano nella bivalenza della nostalgia diasporica, con la sua necessità dell'altro per definire la propria identità, come accade, in fondo, fin dal rapporto di Odisseo con i Feaci.

Vorrei allora provare ad arginare il discorso con un ultimo esempio, in cui la differenza fra stili culturali corre sul piano delle forme di ascolto del mondo, riprendendo un tema legato all'emergenza nel rapporto figura-sfondo, nel mondo della sintesi passiva, continuamente sollecitata nel libro di Feld.

Il punto di partenza potremmo definirlo come una indagine sui suoni che ci fanno sentire a casa, quei background acustici che suggeriscono una identità di appartenenza. Potremmo chiamarli indici cronotipici di suoni, che ripartiscono fasi della giornata, in senso pratico e affettivo.

Ma prima che potessi sentire anche una sola campana o incontrare anche un solo musicista o fabbro di Accra, ho incontrato un altro indice cronotopico di eccezionale presenza acustica: il gracido notturno del rospo comune, identificato attraverso le mie registrazioni come *Bufo regularis* dal biologo svizzero Mark-Oliver Rödel, il cui tomo *Herpetofauna of West Africa*, vol. 1, "Amphibians of the West African Savanna" è l'ultima parola sul soggetto. Le voci dei rospi, che si levano da due canali di scolo in cemento profondi sessanta centimetri lungo le strade cittadine, sono amplificate potentemente dalle pareti di quel fetido anfiteatro, e quel suono stridente si propaga per ogni dove. Forse quei canali di cemento trasformano i rospi in rock star che attraggono torme di groupie? Forse il successo evolutivo corrisponde a un eccesso sessuale, favorito dalla potenza dell'amplificazione?

Domande interessanti, ma questa batracologia acustica, più che per l'eccessiva amplificazione, mi attirava per le interazioni sonore ritmicamente complesse che sentivo camminando accosto agli scolari e che si accentuavano quando, dal centro della strada, ascoltavo i vocalizzi simultanei dei rospi che s'incrociavano da un lato all'altro. Una volta, a notte alta, stavo registrando questi suoni quando mi è venuto in mente che un giorno o l'altro avrei potuto riprodurre quelle registrazioni lì, in loco, e aprire un di-battito sulla percezione sensoriale del luogo nell'acustemologia urbana di Accra. Mi sono domandato se per gli abitanti di Accra il canto dei rospi fosse come una serie di lampioni acustici a segnare la strada, e se i rospi avessero un qualche rapporto con il rito, come le campane in Europa, o con il ritmo, come gli uccelli lo hanno con le melodie nella foresta di Papua Nuova Guinea<sup>25</sup>.

Detto in scorcio, il linguaggio e i fenomeni percettivi da cui parte Feld appartengono a pieno titolo al mondo delle emergenze della sintesi passiva, e della loro valorizzazione immaginativa in un ascolto creativamente orientato, e pieno di spunti ironici e immaginativi. Quando sulla costruzione mediologica della registrazione, arriva l'Altro, accade qualcosa che ci fa entrare nel gioco narrativo della nostalgia diasporica: tale irruzione andrebbe colta nel senso più radicale, toccando anche le forme di modalizzazione della coscienza:

---

<sup>25</sup> Feld (2021), p. 161.

Quando un anno dopo sono tornato in Ghana per suonare con la band e riprendere le lezioni con Nii Otoo, ho voluto fargli ascoltare un paesaggio sonoro di Bufo creato da me per un concerto dato a New York alcuni mesi prima. Quando si è tolto le cuffie, ha emesso un giudizio lapidario ma rivelatore che sto ancora cercando di afferrare in tutta la sua portata: «Hai sentito, prof? È un po' quello che ti ho mostrato della nostra musica. I grilli cantano dappertutto come la campana, tengono il tempo con precisione, e i *kɔkɔdɛnɛ* [«rospo» in Ga, la lingua madre di Nii Otoo] sono maestri del tamburo, e producono tanti ritmi che sopra s'incrociano e sotto, siedono».

«Cantano dappertutto», «s'incrociano sopra», «sotto, siedono»: in che modo i concetti spaziotemporali metaforici usati da Nii Otoo potrebbero dare forma a forze di immaginazione musicale? Una prima illuminazione mi è venuta dal modo in cui Nii Otoo ha complicato il mio ascolto. Io mi stavo concentrando sui livelli ritmici (in movimento da sinistra a destra, dal primo piano allo sfondo, dal palese all'occulto) che riuscivo cogliere nelle interazioni dei rospi; lui, invece, giustapponeva tutto ai livelli aggiuntivi dall'alto al basso della pulsazione dei grilli. In effetti, quella sua modalità d'ascolto effettuava un ingrandimento in 3D dell'immagine acustica e rivelava così che la relazione di figura e sfondo che io avevo creduto di discernere poteva dissolversi tutta in un'altra figura, contro un altro sfondo<sup>26</sup>.

La sintesi passiva articola i nessi, ma cultura e immaginazione li tesaurizzano come possono. La struttura ritmica legata alla stratificazione prende così nuova consistenza, imponendo aspetti di modalizzazione incombenti e divaricati fra me e lui: il fenomeno è lo stesso, ma la distanza crea la forma della massima intensità dell'incontro, o dello scontro, visto che nessuna traduzione disambiguerà completamente il senso della percezione narrata dal percussionista ghanese.

Farlo davvero fino in fondo sarebbe un compito impossibile, come accade con tutte le forme del senso immaginativo. La nostalgia diasporica questi aspetti sa raccontarli: ritrovo, nella elaborazione dell'altro, un differente stile di ascolto, a partire dall'identico che l'esperienza mi pone come filo conduttore nello stile del mondo. La traccia è la stessa, ma il modo in cui si raccordano le emergenze, cambia radicalmente, e sull'Altro ha un effetto così potente, da rimandare al linguaggio affettivo della lingua madre.

Come un fossile affettivo, vivido come l'emozione di un musicista che si ritrova in qualcosa, l'occorrenza in lingua *Ga* racconta uno strato profondo e intraducibile: quel colore affettivo si lascia scotomizzare, e questa è una fortuna. Eppure, io lo colgo, e per quanto posso, lo faccio mio: la via del senso, che opera nella forma monadologica di cui parla Husserl, si articola per differenza, lontananza e somiglianza, e si dispiega in tutta la sua forza logica e descrittiva.

Inutile osservare quanto l'esempio cada sotto il segno di una empatia che, proprio perché non fusionale, risulta intensissima. Senza la differenza, la lezione di Nii Otoo risulterebbe incomprensibile: ma l'esempio prodotto da Feld, pensato in un'altra forma descrittiva, rispetto ad una struttura percettivamente comune, si è arricchito analogicamente per la coppia di ascoltatori. Il materiale percettivo, la traccia sonora, nel trasporto della nostalgia diasporica si modifica proprio nella stratificazione delle emergenze, nelle gerarchizzazioni che le due intenzionalità ritmiche hanno messo in gioco, e hanno colto come divaricazione.

L'armonia non cancella la distanza, non ammorbidisce differenze, e porta non solo ad una intensificazione del reciproco sentire, ma al comprendersi di due punti di vista diversi, ma cooperanti perché distinti, in una dialettica culturale e immaginativa degli stili che molto insegna alla parcellizzazione empirica delle differenze. Se l'ascolto diasporico parla di me, è proprio grazie al sovrapporsi di identità e differenze, che ora articolano quel flusso sonoro, secondo stili diversi e complementari. Il perturbante è probabilmente il suo terreno di elezione, ma la cosa transita su altri piani.

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 162.

Potremmo chiamare tutto questo cosmopolitismo, come lo intende Feld? Constatate che lo stile di una fase percettiva localizzata in un punto temporale riproducibile, e fuori dal mondo delle coscienze accoppiate nell'ascolto conduca a un esito così ricco, mostra quanto il metodo fenomenologico possa ancora aprire varchi: che la mancata sovrapposibilità sia un indice profondo della nostalgia diasporica mostra davvero quanta concettualità possa ancora arricchire il pensiero della differenza.

### *Bibliografia*

- Berberova, N. (2019), *Il corsivo è mio*, a cura di J. Dobrovol'skaja, trad. it. di P. Deotto, Adelphi, Milano.
- Boym, S. (2001), *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York.
- Boym, S. (1998), "On Diasporic Intimacy: Ilva Kabakow's Installation and Immigrant Homes", *Critical Inquiry*, vol. 24, n. 2.
- Costa, V. (2006), *L'esperienza dell'altro. Per una fenomenologia della separazione*, in *Passive Synthesis and Life World. Sintesi passiva e mondo della vita*, ed. a cura di A. Ferrarin, Ets, Pisa.
- Costa, V. (2010), *Fenomenologia dell'intersoggettività. Empatia, socialità, cultura*, Carocci, Roma.
- Donise, A. (2019), *Critica della ragione empatica. Fenomenologia dell'altruismo e della crudeltà*, il Mulino, Bologna.
- Feld, S. (2021), *Jazz Cosmopolita a Accra. Cinque anni di musica in Ghana*, a cura di C. Serra, il Saggiatore, Milano.
- Husserl, E. (2008), *I problemi fondamentali della fenomenologia. Lezioni sul concetto naturale di mondo*, trad. it. a cura di V. Costa, Quodlibet, Macerata.
- Husserl, E. (2017), *Meditazioni Cartesiane e Lezioni parigine*, trad. it. a cura di A. Canzonieri, con una introduzione di V. Costa, La Scuola, Brescia.
- Piana, G. (2013), *Fenomenologia delle sintesi passive*, Lulu, Creative Commons License 2.0.
- Pinotti, A. (2011), *Empatia. Storia di una idea da Platone al postumano*, Laterza, Bari.